

PAPIERTHEATER

Mitteilungsblatt des Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe e.V.

INHALT

	Vorwort - Impressum	
I	Veranstaltungen - Berichte - Markt	
	Bühne Frei	I 7 - 9
	Michaela Meise	
	"Papiertheaternachwuchs in Hanau"	I 10
	Ausstellung	
	"Das Papiertheater als Spiegel der Theatergeschichte des Biedermeier" Berlin	I 11 - 13
	Vorstellung :	
	das ENGEL Theater Berlin	I 14
	Buchbesprechung:	
	Peter Baldwin "Toy Theatres of the World" und "Papiertheater"Deuticke Katalog	I 15 - 17
	Markt - Angebot:	
	Trentsensky I Figurenbogen und Mignon Theater	I 18 - 20
II	Aufsätze - Bücher - Beiträge	
	Dietger Dröse	
	"Nach Zeilitzheim"	II 7 - 8
	Karen Glente	
	"Mon Théâtre"	II 9 - 13
	Gerd Menschik	
	"Papiertheater und Biedermeier"	II 14 - 29
	Heinz Holland	
	"Theaterspielen in Papier"	II 30 - 42
III	Verzeichnisse und Tabellen	
	Die Produktion der Firma Winckelmann & Söhne	III 4 - 7
V	Verein	
	Neue Mitgliederliste	V 8 - 9

VORWORT

Hanau d. 10.8.93

Liebe Freundinnen und Freunde des Papiertheaters,

wenn Sie dieses Heft erhalten, werden Sie vielleicht etwas erstaunt sein, doch: es ist nicht die Zeitschrift "PAPIERTHEATER", sondern nur das Vereinsmitteilungsblatt, das ich zunächst einmal versende, weil der aktuelle Teil sonst zu gestrig wird und ich außerdem nicht weiß, wie ich es mit meinen satzungsgemäßen Fristen überhaupt noch schaffen soll, die beabsichtigte Mitgliederversammlung in Preetz einzuberufen.

Sie können deshalb die Zeitschrift in sicherlich wesentlich schönerer Form noch erwarten, dies ist nur ein Vorabdruck nach dem heutigen Stand. So wird insbesondere auch der Veranstaltungskalender bis zur letzten Korrektur oder "Klappe zu" ergänzt werden, so daß Sie nicht die Nase rümpfen müssen, wenn Sie - liebe Spieler - darin bis jetzt nicht vorkommen. Es mangelt da einfach an Informationen, die Sie mir jederzeit noch nachreichen können.

Ich bitte für diese Form um Ihr Verständnis. Ihr



IMPRESSUM:

Herausgeber: "Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe" e.V.
1. Vorsitzender Dietger Dröse 63452 Hanau

Die in der Zeitschrift abgebildeten "losen" Figuren entstammen sämtlich der Trentsenky-Figuren-Serie "Der letzte Zwanziger" Nr. 151 bis 156 und sind auf 70% verkleinert. Die abgebildete italienische Bühne stammt aus Peter Baldwins Buch "Toy Theatres of the World".

BÜHNE FREI.....

Veranstaltungskalender

PAPIERTHEATER

Papiertheater Museum Hanau

Schloß Philippsruhe
Dietger Dröse Bachstr.18
63452 Hanau tel. 06181/82287

5. 9. 93 11.15

"Tannhäuser"

Eine Papparodie nach Nestroy

10. 10. 93 11.15 und 12.30

"Der Schwanz des Trolls"

Dänisches Märchenspiel

Papiertheatergruppe Brüder Grimm-Schule Hanau

21. 11. u. 4. 12. 93 11.15

"Die kleine Meerjungfrau"

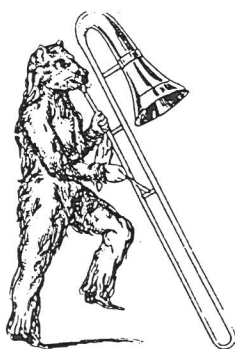
Märchen nach H.C. Andersen

19. 12. 93 11.15 und 12.00

"Das Mädchen m. d. Schwefelhölzchen"

Eine kleine Weihnachtsgeschichte

November 1993 Gastspiel einer
auswärtigen Gruppe



FIGURENTHEATER

ENGEL Theater Berlin

Margit Wischnewski, Käthe Niederkirchner-Straße 33
10407 Berlin tel. 030 426 73 20/ 427 71 83

11. 7. 93 (Premiere)

**"Das Spiel vom Kasper, der schönen
Königin Tausendschön und der noch
tausendmal schöneren Prinzessin
Schneewittchen"**

November 1993

"Aladin und die Wunderlampe"

PAPIERTHEATERTREFFEN PREETZ

v. 17. bis 19.9. 1993 in der
Volkshochschule Preetz
Auskunft Dirk Reimers, Gorck Fock Str. 23, 24211 Preetz,
tel. 04342 2346

Insgesamt (= offiziell) werden folgende
zehn Bühnen teilnehmen:

"Capriciosa"
Karen Glente/Kopenhagen

"Die Mitschuldige" J.W. v. Goete

"Svalegangen"
Per Brink Abrahamsen

"Nattergalen" n. H. C. Andersen
in dänisch

"Regnbaagen" Larsinge/Schweden	"I sista ögenblicket" in schwedisch
Phoenix Papierentheater Ab Vissers Holland	"Die Schatzinsel" n. L. Stevenson
Grims Papieren Theatre Frits Grimmelikhuizen	"Die drei Fragen" n. H.C. Andersen Kurzgeschichten für Erwachsene
Papiertheater Berlin Regine Mahler	"Peterchens Mondfahrt" n. Bassewitz
Papiertheater Loose Klaus Loose/ Bamberg	"Der Kurier des Zaren" n. J, Verne
"Severinus" Wilh. u. Inge Severin/Preetz	"Das Gespenst von Canterville" n. O. Wilde
"Invisius" Rüdiger Koch/Kiel	"Der kleine Prinz" n. Saint Exupery
"Pollidor" Barbara u. Dirk Reimers	"Een Wunsch Lovee!" frei nach 'Fischer und sin Fru'

Daneben wird es viele weitere Veranstaltungen geben. z.B. einen workshop für Kinder, in dem auch das **Hanauer Papiertheatermuseum** mit Aufführungen **"Hänsel und Gretel auf hessisch"** auftritt, eine Auktion deutscher und dänischer Papiertheaterbogen zu finanziellen Unterstützung des Treffens, am 19.9. um 9.30 die erste Mitgliederversammlung des Vereins "Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe" e.V., einen Bazar und viele kleine Überraschungen.

PAPIERTHEATERFESTIVAL Odense H. C. Andersen-Haus Odense

Per Brink Abrahamsen	
Nattergalen	16.10. 15.30, 17.10. 19 Uhr
Spionen fra Kronborg	19.10. 13 u. 14 Uhr
Del Arthur	
Skatteöen	18.10. 13 u. 14 Uhr
Knut Erik Forsberg	
Feens Ö	19.10. 14.45 Uhr, 20.10. 13 Uhr
Klaus Klumpe	19.10. 15.15 Uhr, 20.10. 15 Uhr
Troldens Hale	20.10. 11.00 Uhr
Fynboerne	
Fyrtöjet	17.10. 12 u. 14 Uhr; 18.10. 12 Uhr 20.10. 12 Uhr, 22. 10. 12 u. 15 Uhr 23.10. 15 Uhr
Nattergalen	19.10. 11 u. 12 Uhr, 20. 10. 14 Uhr 23.10. 11 Uhr
Klods Hans	17.10. 11 Uhr, 18.10. 11 u. 15. Uhr 22.10. 11 Uhr, 23.10. 13 Uhr
Hanauer Papiertheater	
Den lille Havfrue	23.10. 11, 12 u.14 Uhr
Lurifax	
Papirteatersymfoni nr. 2	21.10. 13 u 19 Uhr
Troldens Näsering	21.10. 14 Uhr



Jens Nelander

Den fortrylledde Prinsesse 21.10. 14.30 u. 15.15

Bente Olesen

Kristian, den fik hele
landet til at le

17.10. 13 u. 15 Uhr

Pollidor

Svinedrengen

21.10. 10.30 u. 12 Uhr

Severinus

Dyrenes Karneval

22.10. 13 u. 14 Uhr

AUSSTELLUNG

12. 5. 93 bis 31. 8. 93

**Märkisches Museum,
Museum Knoblauchhaus
Poststr. 23 10178 Berlin**

Das Papiertheater als Spiegel der Theatergeschichte im Biedermeier

Die Ausstellung wird sodann v. 23.1. bis 10. 3. 1994 im Städtischen Museum Schwedt/ Oder Galerie im Ermelerspeicher, Lindenallee 36, 16303 Schwedt und vom 1.4. bis 21. 8. 1994 in Bad Lauchstädt, Goethe-Theater, Parkstr. 18, 06246 Bad Lauchstädt zu sehen sein.

SYMPOSIEN

28. 9. bis 30. 9. 93

**III. Puppentheater-Symposium
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Puppentheatersammlung -**



Das Symposium mit der Ablauf/Zielstellung "Lebendige Puppenspieltraditionen" findet statt innerhalb der Husumer Pole Poppenspüler Tage v. 28.9. bis 1.10.93 mit folgendem Programm:
28.9. 93 19.30 Uhr:
"Puppentheatermuseum und Öffentlichkeit"
Dr. Olaf Bernstengel, Dresden, anschließend Podiumsdiskussion
29.9. 93 10 bis 16 Uhr
Vorstellung der entsprechenden Sammlungskonzeptionen und Vorhaben; Prüfen von Möglichkeiten der Abstimmung und Zusammenarbeit
30.9. 93 10 bis 16 Uhr
Erfahrungsaustausch zur Ausstellungsarbeit, Deponierung und Restaurierung
Informationen über Dr. Olaf Bernstengel, Puppentheatersammlung Hohenhaus, Barkengasse 6, 01445 Radebeul, tel 051 74373

Mai 1994

**3. Papiertheater-Symposium
Dresden-Radebeul**

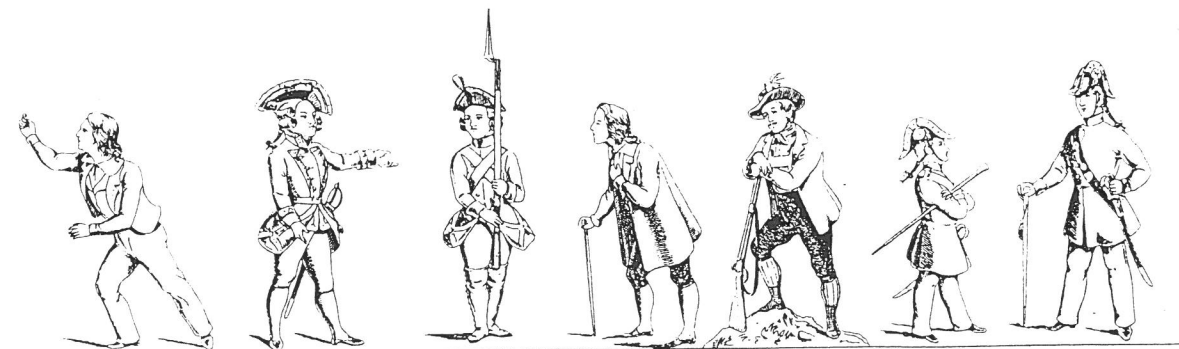
Michaele Meise

Papiertheater-Nachwuchs in Hanau

Am Sonntag den 18.7.93 fand im Schloß Phillipsruhe in Hanau eine besondere Vorstellung statt. Die Papiertheater-AG. der Brüder-Grimm-Schule Hanau führte das dänische Stück "Der Schwanz des Trolls" auf. Die Aufführenden besuchen alle noch die vierte Klasse und unterbieten damit selbst uns vom Hanauer Papiertheater-Ensemble an Jahren. Die zwölf Spieler sind in zwei Sechsergruppen aufgeteilt, die zum einen aus Anna-Lena, Katharina, Sevta, Susanne und Lukas und zum anderen als Arlet, Natascha, Nicola, Juliane, Tugba und Karin bestehen.

Die erfreuliche Tatsache, daß der Papiertheater-Nachwuchs nie ausgeht, ist Helmut Wurz zu verdanken, der immer wieder in Klassen, in denen er Kunst unterrichtet, Kinder zum Papiertheater motiviert und sich ihnen eine Stunde pro Woche widmet. Dabei werden aber die Stücke keineswegs einfach nach Vorlage übernommen. Für den "Schanz des Trolls" wurden die von Helmut vorskizzierten Kulissen von den Kindern mit Wasserfarbe selbst gemalt. Die "Kids" sind mit viel Engagement dabei und es würde mich nicht wundern, wenn einige Spieler, so wie wir, auch nach der AG-Zeit ihr Hobby weiterhin pflegen.

Ich war nun bei der Generalprobe der ersten Spielgruppe dabei und überzeugte mich selbst von dem Spieleifer der jungen Akteure. Bevor das Stück beginnt, macht Helmut noch eine kleine Stippvisite hinter der Bühne. "Liegen die Kulissen und Figuren in der richtigen Reihenfolge?" fragt er und ein helles "Ja" kräht von allen Seiten. Dann ertönen noch ein paar Klingelübungen und "Herr Wurz"-Rufe, die jedoch sofort verstummen, als die Musik beginnt. Der Vorhang öffnet sich und auf der kleinen Bühne beginnt ein Schauspiel, das mit allem ausgestattet ist, was ein gutes Stück braucht: Prinzen und Prinzessinnen, Könige, einem schlaun Schneider, einem finstern Troll (der mit "Eure Schrecklichkeit" abgesprochen wird), vielen schönen Verwandlungs- und Verzauberungstricks und selbstverständlich mit einem Happy End. Natürlich sind die Sechs ein wenig aufgereggt, aber Spielerfahrung haben sie schon mit Auftritten vor Schülern der eigenen und benachbarten Schulen gesammelt. Das einzige Schlimme, was ihnen am Sonntag noch passieren könnte (), wäre die Klingel fallen zu lassen und "Klingel fallen lassen kostet nämlich fünf Mark!"



"Das Papiertheater als Spiegel der Theatergeschichte des Biedermeiers"

Das Altberliner Biedermeierhaus Poststr. 23, Nikolai-Viertel, Berlin ist zur Zeit eine gute Adresse für Papier - Theater - Liebhaber. Im zweiten Stock des Knoblauchhauses präsentiert das Märkische Museum seine Ausstellung: "Das Papiertheater als Spiegel der Theatergeschichte des Biedermeiers"

Man sollte nun nicht des Sujets Willen gleich neugierig wie ich die Treppe zum zweiten Stock hochstürmen, sondern sich Zeit lassend und Zeit ein bißchen einzufangen, zunächst in der Belletage dieses früheren Kaufmannshauses verweilen, denn es waren ja gerade ähnliche Räumen, in denen diese Kleinen Theater zu Hause waren.

Auch oben angekommen, wäre es falsch, sich gleich auf die Augenfänge insbesondere die gut gestalteten Panorama-Bilder an den Wänden zu stürzen. Ein Blick auf einen Bilderbogen rechts der Tür trifft auf die Lithographie der Firma Winckelmann & Söhne Nr. 243 "Bilder für die sinnliche Anschauung No. 1". Hier findet sich ein Biedermeier-Zimmer wieder, wie man es ähnlich gerade durchwandert hat, voller Leben und wohl für die Zeit typisch: Da ist das Schaukelpferd, die den Tisch deckende Mutter, das Kinderspielzeug, der Knabe, der gerade von der Schule und von einem Hund begrüßt, eintritt, rechts von ihm auf einem Stuhl ein Papiertheater als wesentliches Utensil des damaligen Lebens. Erst nach diesen Schwellen der Zeitüberschreitung werden auch die Dekorationen, Figurenbögen des Papiertheaters und ihre Beziehungen zum Großen Berliner Theater voll lebendig.

Aber noch immer sollte sich der Blick nicht der Hauptattraktion dieser Ausstellung zuwenden, sondern weiterhin Brücken schlagen zu den Quellen dieser Theaterform: Da sind zunächst als Vorläufer die beiden Guckkästen mit Engelbrecht'schen Dioramen, die schon im 18. Jahrhundert noch starre Theatralik des Kleinen Theaters bewundern lassen. Konsequenter, aber einleuchtend werden dann die Dekorationen der Firma F. Guillaume, die aus der Ferne denen der Firma Winckelmann & Söhne so sehr gleichen, als Wegweiser und Bindeglied zum Papiertheater genommen. Diese wohl erstmals ausgestellten Exponate (1) zeigen auf ihren Hintergründen noch Personen, die sich in der weiteren Geschichte aus dieser Verbundenheit lösen, um die Theater zu bespielbaren Bühnen zu machen. Sollte sich diese These irgendwie bestätigen, so wäre die Datierung dieser Firma - Röhler datiert auf 1840 - neu vorzunehmen. Die auf jeden Fall enge Verbindung dieser Firmen wird in der Ausstellung belegt durch die Dekoration "Felsige Gegend No. 5" die offenbar der "Felsenburg No. 29) von Winckelmann als Vorbild diente.

Erst jetzt öffnen sich die großartigen Dekorationen der Firma Winckelmann und Söhne, die 1829 oder 1830 ihre Produktion von Theaterbilderbogen aufnahm und bereits 1830 eine Bühne für 15 Silbergroschen offerierte, bei der es sich um "Ein sehr zweckmäßiges und einfaches" Theater handelt, "welches bei einer angenehmen Größe doch ganz auseinandergenommen und in einen Kasten gelegt werden kann. Dasselbe besteht aus einem schönen Proscenium und einem brillanten Vorhang, einer Wald- und Seitendecoration nebst dazugehörigen Coulissen und 10 Figuren". Auch diese Annonce hat es in sich, denn man wird erinnert an die sog. "Industrietheater", die erst am Ende der Papiertheaterzeit um und nach der Jahrhundertwende herausgebracht wurden. Es gab also schon 1830 diese fertigen Theater, so daß die Meinung, sie seien am Ende der Papiertheater eine "Dekadenzerscheinung" wohl nicht mehr zu halten ist.

Diese in Zeichnung und Kolorierung prächtigen Dekorationen - hauptsächlich aus der sog. 2. Serie (ab 1840) (2) - werden begleitet von Bezügen zum großen Theater, da ist der Hintergrund "Neapel" o.Nr., der vermutlich auf eine Gropius-Dekoration der "Stimmen von Portici" aus dem Jahre 1829 zurückgeht (3), da ist die "Hallen"-Dekoration No. 65/66 nach Schinkel oder zwei als "Schöne Aussicht" o. No. bezeichnete Hintergründe: bei einem fährt ein Spalt durch einen etwas düsteren Himmel, so daß es, eine Lichtquelle von hinten geführt, blitzen konnte. (4). All dies wird noch lebendiger durch die Figurenbögen der Firma (5) und ihre Bezüge zu Porträts damaliger Schauspieler/innen und zu Kostümbildern der Fa. L.W.Wittich nach den Kostümgeschichten der Berliner Intendanten Ifflands und des Grafen v. Brühl. Hier fällt insbesondere der bisher in der gesamten Papiertheater-Literatur nicht bekannte Figurenbogen " Doctor Johannes Faust No. 93" auf, der neben dem bekannten Bogen " Faust No. 77" mit den Porträts des/r Berliner Schauspieler/in Carl Seydelmann (Mephisto) und Charlotte von Hagen (Gretchen) präsentiert wird und wahrscheinlich zu der Spontini-Oper herauskam. Blättere ich Kataloge früherer Papiertheater-Ausstellungen durch, so finde ich nirgends eine derart umfassende Darstellung dieser Berliner Firma, deren Theaterbogen neben denen der Fa. Trementsky/Wien wohl zu den schönsten Erzeugnissen des Papiertheaters gehört.

Der Ausgang gibt Auskunft, wie es dann nach den 40iger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit dem Papiertheater weiterging: Figuren Bogen weisen auf die Berliner Firma Ed. Stange und die Neuruppiner Verlage v. Gustaf Kühn und Oehmigke & Riemschneider ebenso hin (6) hin und ein komplettes Schreiber-Theater mit dem Proszenium No. 300 "Größtes Proszenium mit Musikkapelle" aus dem Jahre 1901 sprengt fast den Ausstellungsrahmen. In der Achse hierzu zum Eingang gewandt ist eine Winckelmann-Bühne aufgebaut mit der Dekoration "Prachtsaal" o.No.. Seitlich der Kulissen stehen die Kerzenleuchter, die um 1840 dem Theater das Licht gaben. Spannt man zu dem Schreiberschen Theater die Linie, so hat man 40 Jahre Geschichte im Auge, in denen sich die Wandlung vom Erwachsenentheater zum Kindertheater vollzog.

So ist die Ausstellung nicht nur prächtig anzuschauen, sondern spinnt auch Fäden zum Großen Theater, zur Zeit des Biedermeiers, zu Anfängen und Entwicklung; darüber hinaus gibt sie viele Denkanstöße und wirft vielerlei unbeantwortete Fragen auf. Obwohl sie sich auf die großen und kleinen berliner Theater, die Zeit und ihre Geschichte beschränkt, läßt sie doch ein komplettes Bild dieses liebenswerten und bewahrenswerten Gegenstandes Papiertheater entstehen.

Die Ausstellung wurde am 12.5. im Knoblauchhaus eröffnet und ist dort noch bis zum 30.8. 1993 zu sehen. Sie wird dann auf Wanderschaft zunächst Schwadt/Oder (23.1. bis 10.3. 94) und dann nach Bad Lauchstädt (1.4. bis 21. 8. 94) gehen und vielleicht auch in Hofheim/Taunus zu sehen sein. (Anmerkungen s. nächste Seite)



Leder Johannes Faust.



(1) Garten No. 3, Felsige Gegend No. 5, Hafen No. 8, Rittersaal No. 9, Orientalische Säulenhalle No. 13 und Italienische Villa No. 14

(2) Park No. 63, Straße No. 13, Stube No. 43, Herrschaftlicher Saal No. 41, Altdeutsche Stadt No. 55, Kirchplatz No. 57, Felsengegend No. 59, Studierzimmer eines Alchimisten No. 61, Ansicht v. Bagdad (Hintergrund mit Durchsicht) No. 67, Orientalische Säulenhalle No. 13, Halle No. 65, Vesuv No. 37, Indische Dekoration = Indischer Garten No. 45, Ritterburg No. 47, Kerker No. 11, Schöne Aussicht (mit und ohne Blitz) o. No., Waldgegend o. No., Wirthaus ohne No., Bauernstube No. 17.

(3) Möglicherweise handelt es sich hier um die Dekoration "Hafen am Meer" No. 39/40 der 1. Serie. Dieses Blatt ordnet Röhler der Oper zu.

(4) Möglicherweise handelt es sich auch hier um einen Hintergrund der 1. Serie, allerdings kaum den dortigen Titeln zuordenbar. Nach Auskunft des Märkischen Museums ist die Datierung und Einordnung vollkommen offen.

(5) "Faust" No. 77, "Dr. Johannes Faust" No. 93, "Freischütz" No. 43, "Oberon" No. 5 "Zauberflöte" No. 8 und "Wilhelm Tell" No. 12

(6) Ed. Stange: "Zauberflöte" (No. 28), "Fridolin" No. 63 und "Don Carlos" No. 36; G. Kühn: "Wilhelm Tell" No. 4304, "Die Afrikanerin" No. 4923 und "Barbier von Sevilla" No. 4608; Gehmigke & Riemschneider "Lucia" No. 5167.

VORSTELLUNG:

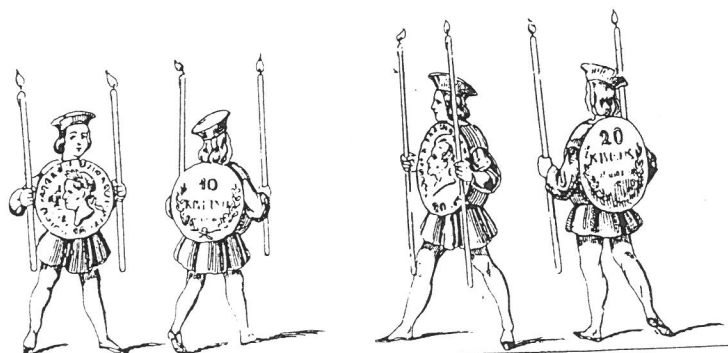
das ENGEL Theater Berlin

Das ENGEL Theater in Berlin, Käthe-Niederkirchner-Straße 33 ist zunächst ein bis zum 31.5.94 befristetes Figuren-Theater-Projekt, in dem auch das Papiertheater eine Rolle spielen soll. Es hat sich zum Ziel gesetzt, in mehreren Schüler - Gruppen Puppen und Dekorationen zu entwerfen und zu bauen, sowie Theaterspiele sprachlich zu erarbeiten und zu inszenieren. Daneben wird Schülern und Schülerinnen Gelegenheit gegeben, in seiner Werkstatt Masken, sowie Papier- und Tischtheater herzustellen.

Es wird geleitet von Frau Margit Wischnewski, Fachlehrerin für Kunsterziehung und Deutsch, die ab 1980 freischaffend als Ausstatterin für Puppentheater, dann von 1989 bis 1992 künstlerische Leiterin des Puppentheaters am Volkstheater Rostock tätig war und sodann an dem Projekt "Künstlerische Werkstätten in der Schule, Bötzwstr. 11" mitarbeitete, aus dem nun das ENGEL Theater hervorgegangen ist. Ihre Mitarbeiter sind Frank Engel vom Puppentheater Volkstheater Rostock, Student an der Hochschule für Schauspielkunst Berlin, Fachabteilung Puppenspiel und Joachim Rosenkranz, Puppengestalter, Technologe und Werkstattleiter in der oben genannten Fachabteilung der Berliner Hochschule.

Das ENGEL Theater hatte am 11.7.93 Premiere mit seiner Bearbeitung des Stückes von Franz Fühmann: "Das Spiel vom Kasper, der schönen Königin Tausendschön und der noch tausendmal schöneren Prinzessin Schneewittchen", im November soll "Aladin und die Wunderlampe" folgen. Geplant sind Schüler-Inszenierungen und ein Papiertheater-Festival.

Dietger Dröse



BUCHBESPRECHUNG:

Peter Baldwin "Toy Theatres of the World"

und

Norbert Donhofer "Papiertheater - Die Sammlung Seitler"

Nachdem in den Jahren 1986 "Schreibers Kindertheater" von Dr. Kurt Pflüger/London und Dr. Helmut Herbst/Waiblingen (R. Raecke Verlag) und im Jahre 1987 Dr. Herbert Zwiauers Buch "Papiertheater - Bühnenwelt en miniature" (Herold Verlag/Wien) erschienen waren, wurde es still am Papiertheater-Bücherhimmel. Nun, im Herbst 1992, sind gleich zwei prächtige Veröffentlichungen zu diesem Kleinen Theater des 19. Jahrhunderts herausgekommen, die anderes als die erstgenannten zum ersten Mal einen umfassenden Überblick über die europäische Theaterbilderbogen-Produktion geben wollen und man kann annehmen, daß die Herausgeber des einen nichts vom anderen wußten.

Das Buch des englischen Sammlers und Papiertheaterkenners Peter Baldwin "Toy Theatres of the World" 1992 (A. Zwemmer Ltd. London) erhebt dabei sogar den Anspruch den Blick über Europa hinaus richten zu wollen, während Norbert Donhofers umfanglicher Katalog "Papiertheater - Die Sammlung Seitler" (Franz Deuticke Verlagsgesellschaft m.b.H. Wien) davon ausgeht, Überblick über eine einzigartige europäische Privatsammlung zu geben. Wenn auch beide Bücher ihren jeweiligen Anspruch nicht ganz einlösen, geben sie doch dem breiten Publikum einzeln und zusammen eine recht umfassende Übersicht über ein Stück vergessener europäischer Theatergeschichte an Hand sehr guter farbiger Abbildungen und seriöser Beschreibungen.

So wird jeder Betrachter gefangen genommen durch ein Bildmaterial, das in dieser Brillanz selten oder noch nie auf diesem Gebiet erreicht wurde und wohl jeden gefangen nehmen wird, der sich vom Theater angesprochen fühlt. Allein schon diese abgebildeten Bühnen und Bilderbogen vermitteln ohne jede Vorkenntnis der Materie den gewollten Zusammenhang der Hersteller des Kleinen Theaters mit dem Großen im letzten Jahrhundert. Man kann ahnen, daß die kleinen Theater den großen nachgezeichnet bzw. nachempfunden sind, daß den Kleidern der Figuren großartige theatralische Kostümwerke zugrundegelegen haben müssen, und daß die Dekorationen zu den jeweiligen Stücken möglicherweise in gleicher oder ähnlicher Form auch auf großen Bühnen beim "Freischütz", "Der Zauberflöte", "Wilhelm Tell" ua. verwandt wurden. Liest man dann noch "Toy Theatre", "Kindertheater", "Théâtre Français", "Dukketheater" und "Teatro de los Niños", dann kann der Text nur noch bestätigen, was die Betrachtung brachte: Es handelt sich hier um kleine Haustheater, die man als Proszeniums-, Dekorations- und Figurenbogen kaufte, in der Familie ausschnitt, aufleimte, mit einem Bühnengestell zusammenfügte und auf denen dann gespielt wurde, was auf der großen zeitgenössischen Bühne gerade in Mode war. Ob man dabei allerdings, wie bei den Abbildungen beider Bücher, ebenso sorglos verfuhr und Faust und Gretchen in japanischen Dekoration oder den Verschwender vor dem "Indischen Palast" von Schreiber, auftreten zu lassen, mag dahinstehen, denn derartige Feinheiten lösen lediglich bei Kennern Schmunzeln aus und beeinträchtigen nicht die Bildwirkung. Peter Baldwins Buch legt in diesem Zusammenhang mehr Wert auf die Ausstellung fertiger Bühnen, wobei er auch recht seltene Modelle wie z.B. ein italienisches und ein norwegisches Theater zeigt, während der Deuticke Katalog sehr vorbildlich an Hand der Bogen selbst im Zusammenhang mit den abgebildeten Bogen auch den Herstellungsweg

andeutet. Allerdings beschränken sich bei letzteren die Abbildungen hauptsächlich auf die deutschen Verlage von Schreiber und Scholz und natürlich auf die prächtigen Herausgaben der Firma M. Trentsensky in Wien. Ganz besonders hervorzuheben ist hier auch, daß der Katalog eine Reihe Aquarelle des österreichischen Schiftstellers und Sammlers Hugo Schoepl wiedergibt, die an Schönheit den Trentsensky-Bogen gleichkommen und darauf hinweisen, daß die Sammlung Seitler ihren Ursprung dort findet.

Aber es sind nicht allein die Bilder, die diese beiden Bücher so reizvoll machen, es ist auch der relativ umfassende textliche Darstellung zumindest über die europäische und zusätzlich bei Peter Baldwin über die nordamerikanische Bilderbogenproduktion. Beide Bücher haben dabei verschiedene Ansprechpartner im Bereich ihrer Käufer.

Peter Baldwin, der schon dem Titel nach, nicht den Anspruch erhoben hat, über das Papiertheater der Welt zu berichten, sondern eher beispielhaft berichten will, schrieb sein Buch sicherlich primär für den englischen Markt, so daß mancher hiesige Leser es etwas bedauern wird, daß nach 66 Seiten "englischer Behandlung" nur 20 dem deutschen, ganze 12 dem dänischen, 6 dem französischen, 2 dem österreichischen, dem spanischen und 2 den "Ubrigen" (u.a. Italien, Tschechoslowakei, aber dann wieder viele dem der USA gewidmet sind. Dr. Pflüger/London merkt dazu an: Es war wichtig, den Engländern überhaupt einmal zu zeigen, daß es auch ein "kontinentales Papiertheater" gibt. Abgesehen von dieser Inselabwägung bietet jedoch das Buch auch dem kontinentalen Leser viel neues und gibt gerade auch bezüglich der deutschen großen Papiertheater-Hersteller wie G. Kühn, Oehmigke & Riemschneider, Winklemann & Söhne, Scholz, Schreiber, Ad. Engel und Schmidt & Römer wenn auch knappe, so sehr informative Hinweise gerade in Richtung des großen zeitgenössischen Theaters. So wird auf die Verbindung der Winkelmann'schen Kostüm- und Dekorationsbogen zu den Kostümwerken des Grafen v. Brühl und Ifflands bzw. den Bühnenbildern Schinkels ebenso hingewiesen, wie auf die Bühnenmahler Theodor Guggenberger und C. Beyer, die für die Verlage J.F. Schreiber bzw. Jos. Scholz die Dekorationen schufen. Ähnliches gilt für die Trentsensky-Bogen aus Wien und die Darstellung der Entstehung des dänischen Dukketeaters aus der Abwendung von allem - und damit auch von Papiertheaterimporten - deutschen, nach Beginn des deutsch-dänischen Krieges im Jahre 1864. Ebenso kurz aber prägnant eingegangen wird auf die französische und spanische Produktion, während unter dem Kapitel "Other continental variations" neben Italien, Norwegen, Holland, Schweden ungerechterweise die so wichtige tschechoslowakische Produktion mit ihrem Brückenschlag zur Marionette wesentlich zu kurz kommt und Ungarn und Griechenland nicht erwähnt wird. Dafür allerdings ergänzen die Ausführungen über die Produktion der USA die der englischen Papiertheatergeschichte "The Juvenile Drama" 1969 von George Speaight in glücklicher Weise ebenso wie das anschließende Kapitel über all die englischen Großen und Großen aus Politik, Literatur und Wissenschaft, die sich in ihrer Jugend mit dem Papiertheater beschäftigten. Mit Ausnahme von Thomas Mann und Hans Chr. Andersen fehlen auch hier die "kontinentalen" Partner.

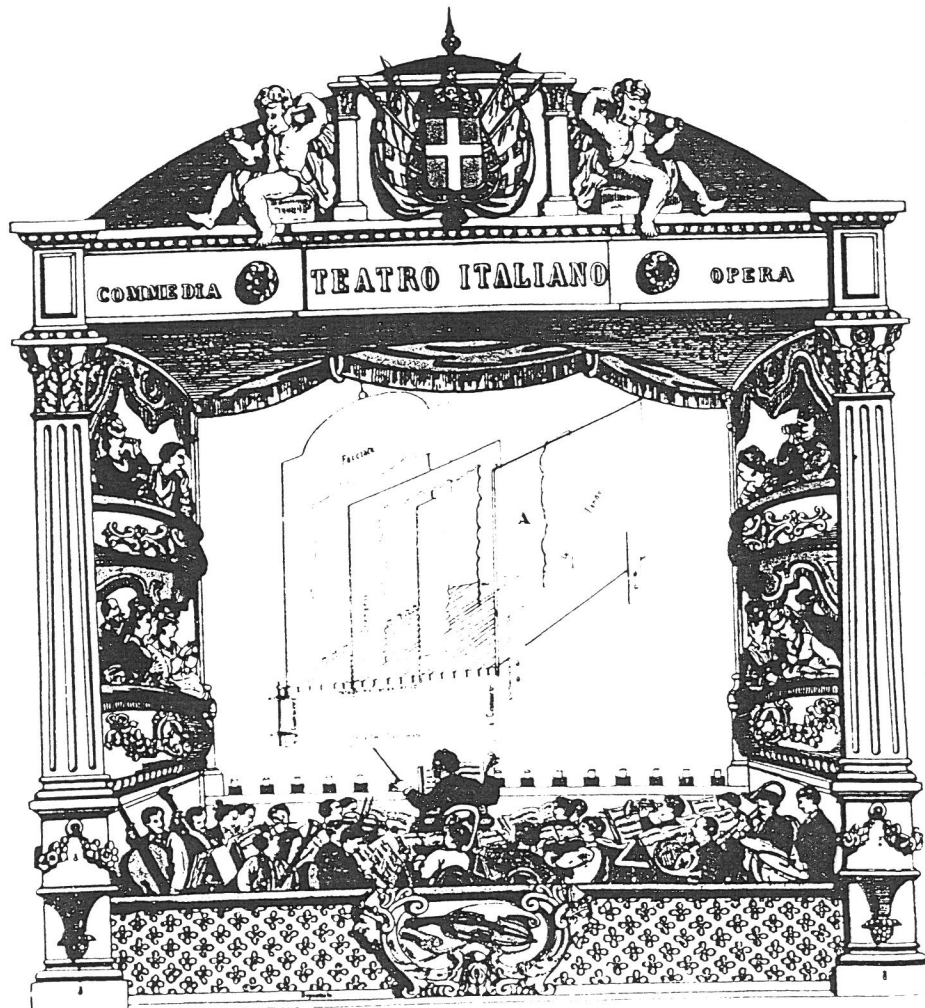
Alles in allem ist Peter Baldwins Buch ein guter "Einsteiger" in die Welt des Papiertheaters, der kontinentale Betrachter und Verleger veranlassen könnte, über eine "Geschichte des europäischen Papiertheaters nachzudenken.

Das Gleiche gilt für den Deuticke Katalog, obwohl seine primäre Intension eine andere sein mag. Der Wiener Hanno Seitler hinterließ bei seinem Tod im Jahre 1974 seiner Ehefrau eine recht umfangreiche Sammlung, die sie in den Folgejahren vervollständigte und 1990 an das

Deuticke-Antiquariat verkaufte. Letzterem war es sodann, auf der Suche an einem potenten Käufer zu verdanken, daß die Sammlung 1991 zunächst zur Ausstellung und sodann zum Katalog kam. Daß da- und nebenbei zum ersten Mal das gelangt, was wesentlich besser sortierte "öffentliche" Sammlungen wie Puppentheatersammlung München oder Dresden, geschweige denn Röhler-Sammlung Darmstadt, nicht auf die Reihe bekommen, nämlich eine Sammlung in einigermaßen wissenschaftlich fundiertem Konzept zu präsentieren und darzustellen, ist der Arbeit Norbert Donhofers zu verdanken. Die schwierige Bestimmung des wohl zum größten Teils ausgeschnittenen Materials, die kurzen und guten Darstellungen hauptsächlich des deutschen und französischen Papiertheaters, sowie natürlich der Trentsenkybogen aus Wien geben nicht nur dem Sammler gutes Handwerkszeug, sondern auch dem wissenschaftlich Interessierten.

Es sei hier gestattet anzumerken, daß Walter Röhler bereits 1958 eine "Europäische Papiertheater-Geschichte" schrieb, deren Manuskript heute noch in der Puppentheatersammlung des Stadtmuseums München schlummert und die die beiden Autoren offenbar nicht kannten. Die Forschungsergebnisse dieser Arbeit zusammen mit den früheren genannten Büchern inklusive des noch nicht erwähnten Werkes Dr. G. Gardes und die Ausführungen dieser beiden Veröffentlichungen könnten allerdings einen ähnlichen umfassenden Überblick über das Papiertheater schaffen wie George Speights Buch über das englische "Juvenile Drama".

Dietger Dröse





Druck v. E. Sieger

Verlag v. M. Trentsensky Wien №151

DER LETZTE ZWANZIGER



Druck v. E. Sieger

Verlag v. M. Trentsensky Wien 152

DER LETZTE ZWANZIGER.

IM ANGEBOT:

Trentsensky-Bogen zum Verkauf

Zu verkaufen ist eine nahezu vollständige (mit Fotokopien vollständige) Kollektion der 243 Trentsensky Figurenbogen, sowie verschiedene Doubletten und Mignon-Theater- und Mandelbogen. Die Kollektion wird nur im Ganzen abgegeben zuzüglich der "Doublette "Wintermärchen Bl. 209), die Doubletten im vollständigen Stück und bei unkompletten Stücken im Einzelbogen. Eine Abgabe erfolgt nur an Museen, Bibliotheken, ggf. anderen öffentlichen Einrichtungen und Sammler nach Vorlage des Preisangebots. Mindestpreise sind:

1. Kollektion DM 13500,--
2. Doubletten kol: DM 60,-- pro Blatt Serie Dom Sebastian DM 200,--
3. Doubletten sw : DM 50,-- pro Blatt
4. Mignon-Theater/Mandelbogen: Preise: 50,-- sw; 60,-- kol.

Trentsensky Figuren-Bogen (ca. 23 x 31,5 cm)

Abkürzungen:

kol	koloriert
sw	schwarz-weiß
fot.	Fotokopie
doubl.	Doublette
TH	Theater Costumes

1- 6	Wilhelm Tell	1- 4 kol, 5 sw, 6 kol
7- 12	Götz v. Berlichingen	7- 12 kol
13- 18	Zriny	13- 18 kol, 18 doubl sw
19- 24	Pantomime	19- 24 fot.
25- 30	Conservationsstück	25- 30 sw
31- 42	König Ottokars Gl.u.Ende 35, 36 sw	31- 42 kol, 33, doubl.37-39 THsw, doubl.
43- 48	D. Freischütz	43- 48 sw
49- 54	Ferdinand Cortez	49- 54 kol
55- 60	Coriolan	55- 60 kol
61- 66	D. Räuber	61- 66 kol
67- 72	Jungfrau v. Orleans	67, 68 kol, 69 - 71 sw, 72 kol
73- 78	König Lear	73- 78 sw
79- 84	Othello	79- 84 kol, 79 doubl. TH sw
85- 90	Maria Stuart	85 sw, 86 - 90 kol
91- 96	Wallenstein	91 - 94 sw, 95 kol, 96 sw
97- 99	Dom Sebastian	97 - 99 kol, 97 - 99 doubl. kol, 97 - 99
100-102	E. deutsch. Krieger	100 - 102 kol
103-108	Griseldis	103 - 108 kol
109-111	Die Puritaner	109 kol, 110, 111 fot
112-114	Vielka	112- 114 kol
115-120	Hamlet, Prinz v.Dänemark	115- 120 kol
121-123	Fridolin o.d. Gang zum Eisenhammer	121- 123 kol, 123 doubl. kol
124-126	Gervinus d. Narr von Untersberg	124 kol, 125, 126 sw
127-129	Laura	127 kol, 128, 129 fot
130-132	Das Ballett	130 - 132 kol
133-135	Geistererscheinungen	133 sw, 134 kol, 135 sw
136-138	Der Verschwender	136 - 138 kol
139-150	Der Prophet	139 - 150 kol, 139 doubl.fot, 141-144 doubl. sw, 145, 146 doubl. kol, 147, 148 doubl. sw, 148 doubl. kol
151-156	Der letzte Zwanziger	151 - 156 sw



157-162	Turandot, Prinzessin von China	157 - 162 kol
163-168	D. verlorene Sohn	163 - 168 sw
169-171	Oberon	169 - 171 sw
172-174	D. Nachtlager von Granada	172 kol, 173 sw, 174 kol
175-192	Heinrich VIII	175 - 192 kol, 191, 192 doubl. sw
193-216	Ein Wintermärchen	193 - 208 kol, 209 sw, 210 - 216 kol, 193, 196, 197, 200, 203, 210 - 212, 216 doubl. sw, 209 doubl. kol
217-222	Der Nordstern	217 - 222 kol, 219 doubl. kol
223-225	Die Tochter des Regiments	223 - 225 kol
226-228	Zar und Zimmermann	226 - 228 kol
229-234	Lohengrin	229, 230 kol, 231, 232 fot, 233 - 234 kol, 233 doubl. sw
235-240	Die Großherzogin von Geroldstein	235 - 240 kol
241-243	Konversationsstücke	241 - 243 sw

Mignon -Theater/Mandelbogen

Abkürzungen:	F	Figuren-Bogen
	H	Hintergrund
	D	Durchsicht
	C	Coulissen
	S	Setzstücke
	P	Panorama

Haupt- Portal	Das Mignon-Theater	sw
Der Stadtpark		1,2 S; 5,6; 10-13 F sämtl. sw
Zimmer		1 H; 2 C; 3,4 S; 5,6 F sämtl. sw
Küche		1 H; 2-4 S; 5,6 F sämtl. sw
I. Abt.:Das Conservationsstück		3 H; 4 C; sämtl. kol.
II. Abteilung: Das Ritterstück		2 F kol.
III. Abteilung:Die Pantomime		1 F kol.
IV. Abteilung: D. Stumme v. Portici		1 F sw + kol; 2 F sw; 3 H, 8 D sämtl. kol.
V. Abteilung: Zampa		5,6 H sämtl. kol.
VI. Abteilung: Fra Diavolo		1,2 F sw; 4 D kol.
VII. Abteilung: Robert d. Teufel		1 F; 6 H sämtl. kol
VIII. Abteilung: Der Zweikampf		2 F sw; 6 H kol.
IX. Abteilung: Der Zauberschleier		1,2 F kol.; 3 C; 6 H; 9 H; 10,11 C; 16 P sämtl. sw; 17 P kol.
IX. Abt. neue Reihenfolge Der Zauberschleier		9/1, 9/2 F, 9/3 H (Berge,Fluß), 9/4, 9/5 C/S zu 9/3, 9/6 H Stadt(pforte), 9/7, 9/8 C zu 9/6, 9/9 H Zimmer, 9/10, 9/11 C u. Möbel zu 9/9, 9/12 H Palast im Himmel, 9/13 H/C Wolke u. Berge, 9/14 C und Wolken zu 9/13 sämtl. sw
X. Abteilung: Die Willis		1,2 F sämtl. kol
XI. Abteilung: Der Totentanz		1,2 F; 3 H; 4,5 C; 6 H; 7,8 D; 9 H; 10,11 C/S; 12 H; 13,14 C/S; 15,16 H; 17,18 C/S sämtl. sw
XI. Abteilung (Doubletten)		1 F, 2F sämtl. sw; 3,4 H, 5,6 C/S sämtl. kol. 7 H auf Kart.neu; 8 D/S auf Kart.neu sämtl. sw; 10 H, 11, 12 D/S sämtl. kol.
XII. Abteilung: Satanella		1-4 F; 5 H; 6, 7 D/S; 8 H; 9, 10 D/S, 11 H; 12,13 D/S; 14 H; 15,16 D/S sämtl. sw
XIII. Abteilung: D. Sicilianische Vesper		1 F sw + kol.; 7 D/S sw
XVI. Abteilung: Oberon		1 F sw; 2 F sw + kol.; 3 H, 13 D/S sämtl. sw
XV. Abt.: Zar u. Zimmermann		1 F sw + kol.
Die Caravane nach Mecca		1-24 sämtl. kol

"Nach Zeilitzheim"

Dirk Reimers, der nördliche Papiertheaterbarde, hat den schönen Spruch geprägt "Vor Preetz, in Preetz und nach Preetz". Ich greife den auf meine Art auf und will ein bißchen reden und berichten über die symposiale Idee, die mir ja nicht zugeflogen ist. Angefangen hat das Ganze mit Rüdiger Koch, der 1991 in Preetz den Vorschlag machte, das Papiertheater auf ein "drittes Bein" zu stellen. Diese Idee hatte viel für sich, denn Preetz leistete und leistet die Ausstellung der Aufführung, Hanau die Ausstellung der Geschichte, was her mußte war die gedankliche, oder hoch gegriffen die wissenschaftliche, Auseinandersetzung mit diesem geliebten Gegenstand, denn es ist ja überhaupt keine Frage, daß diesem Theater die Wissenschaftlichkeit ansteht.

Daraufhin fand in Berlin vom 22. bis 24. 5 1992 das erste Papiertheater-Symposium statt, teilweise im Museum für Volkskunde, teilweise im Märkischen Museum, wobei das Märkische Museum die Veranstaltung übernommen hatte und glänzend ausrichtete. Die ca. 40 Teilnehmer aus der Museen-, Sammler-, Spieler- und Wissenschaftslandschaft erlebten großartige Vorträge und die sogenannten Liebhaber des Papiertheaters bekamen einmal mehr mit, aus welchen Gründen wir alle, die wir teilnahmen, dieses kleine Theater so sehr lieben. Viele gingen aus Berlin mit der Idee, im nächsten Jahr wieder.

Dieses "nächste Jahr wieder" verwirklichte sich in Schloß Zeilitzheim vom 7. bis 9. 5. 1993 mit der gleichen Qualität. Es war zwar im Vorfeld bedauernd, daß das "dritte Bein" sich zu sehr "dem zweiten" zugesellen mußte, denn gerade die initiative großer Museen erschien neben den doch eigentlich sehr individualistischen Impulsen von Dirk Reimers, Rüdiger Koch und mir sehr begrüßenswert; aber: immerhin stellte sich das Märkische Museum zur Verfügung, das nunmehr vom Papiertheater-Museums Hanau getragene Symposium zu unterstützen. Zeilitzheim wurde natürlich etwas anderes als Berlin, der Geruch von Flieder und Kuh, die morgendliche Frühstücksbegleitmusik waren für die Teilnehmer, glaube ich, neu und durchaus begrüßenswerte Begleiterscheinungen einer ansonsten anspruchsvollen Veranstaltung. Natürlich gab es auch bei diesem zweiten Symposium kaum ein Konzept oder ein einheitliches "Thema". Vielleicht ist es für derartige "Themenbildungen" zu früh, denn immerhin ist der Nachholbedarf zu groß. Aber die Vorträge zeigten Richtungen und Bewußtseinswerdungen:

Karen Glente/Kopenhagen berichtete über "Mon Théâtre", diese seltsame, nachträgliche Blume des Papiertheaters, die bisher so wenig beachtet wurde.

Gerd Menschik entwarf das fast "barocke" Gemälde des Biedermeiers, um die Frage zu beantworten, warum wir möglicherweise aus ähnlichem Zeitgeist wie damals dieses kleine Theater vielleicht so sehr lieben.

Prof. Dr. Grünewald entwarf Auswege, oder Fortbildungen anhand von "modernen" Kästchentheatern, vor denen manchmal unser eigener Konservatismus (noch) steht (der Vortrag kann leider erst in der nächsten Nummer erscheinen) ;

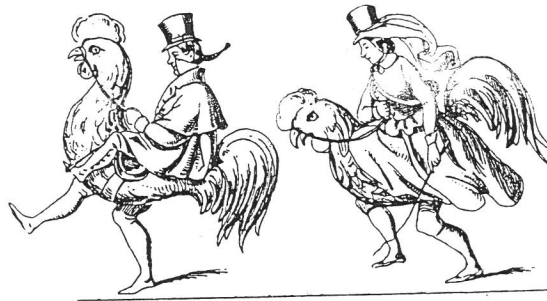
und Heinz Holland brachte das Feuerwerk des "Wortes" ein, mit dem wohl das Papiertheater tatsächlich mehr zu tun hat, als seine bisherigen und früheren Adepten wahrhaben wollen, die wohl mehr musikalischen, der licht- und phyromatischen Untermauerung, dem Erbsengerassel und dem Donnerblech den Vorrang gaben.

Das waren alles Ansätze zu Diskussionen, die natürlich und leider auch in Zeilitzheim zu kurz kamen. Das ungeduldig Wissenswertes stand auch bei dieser Veranstaltung im Wege und deshalb ist es richtig, wenn die "Versammlung" beschloß, auch im nächsten Jahr wieder ein Symposium zu veranstalten.

Auch da stehen natürlich noch viele Themen an, die ganze Auseinandersetzung mit der für mich gar nicht so theoretischen Frage, ist Papiertheater Puppenspiel?; die in Zeilitzheim sicherlich im Gegensatz zu Berlin zu kurz gekommene "praktische" Seite des Papiertheaters, seines Baus und und vor allem seiner Aufführung; die durchaus notwendige konzeptionelle Weiterbildung dieses von uns allen in vieler Richtung als wertvoll erkannten Gegenstandes für unsere Zeit - das alles sind Themen, die aufgearbeitet und diskutiert werden sollten.

Das 3. Symposium ist deshalb 1994 in Dresden oder Besser: in Radebeul vorgesehen. Dr. O. Bernstengel von der dortigen Puppentheater-Sammlung hat sich bereiterklärt, das Symposium dort wiederum im Mai dort auszurichten. Ich freue mich schon sehr auf das Wiedersehen und auf die neuen Impulse, die dann gesetzt werden.

Dietger Dröse



Gerd Menschik

- Biedermeier und Papiertheater - *



Liebe Papiertheaterfreunde,

In der Literatur zu den populärgrafischen Bogen des Papiertheaters, aus denen man so wunderbare Proszenien, Dekorationen und Figuren herauszaubern kann, findet man bei näherem Zusehen eine ganze Reihe von flankierenden Bereichen angesprochen, wie z.B. Mode - Brühl'sches Kostümwerk in Verbindung mit dem Papiertheater - , aber auch druckerei- und drucktechnische, oder verlagstechnische und verlagsgeschichtliche Dinge, die in das "Papiertheater" hineinspielen. Wir finden auch Texte, die sich mit Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens jedweder couleur beschäftigen, die zeitlebens ihr Papiertheater schätzten und vielleicht sogar bis ins hohe Alter auf ihm gespielt haben. Ich erinnere an Stevenson und auch an unseren lieben Freund Churchill.

Natürlich ist die Technik des Papiertheaters dabei auch nicht zu kurz gekommen. Wir kennen alle die technischen Vorläufer in den Engelbrecht'schen Dioramen - Engelbrecht ist 1756 gestorben - , weitere technische Details finden wir in dem Buch von Eickemeyer, das bei Schreiber herausgegeben wurde; technische Details finden wir auch sehr ausführlich und sehr schön beschrieben in der Schrift von Scholz, die auch bebildert ist mit einem Papiertheateraufriß, wo man ganz deutlich sieht, wie der Bühnenboden schräg angelegt und für Geistererscheinungen ein Spiegel eingesetzt ist usw. Und dann gibt es noch ein größeres Papiertheater-Buch, das im norddeutschen Raum weit verbreitet, aber im süddeutschen Raum nicht bekannt war: Das Theaterbuch aus der Redaktion des "Guten Kameraden"; schätzungsweise 1925, also relativ spät herausgegeben. All diese Bereiche findet man in der Literatur und man findet dabei u.a. ganz hübsche Anleitungen, wenn man damit umzugehen vermag.

Wenig - ich möchte meinen fast gar nicht - wird aber des Kulturbodens gedacht, des Sauerteigs im sokratischen Sinne - expressis verbis - der Zeit des Biedermeier als nicht wegzudenkende Epoche der Motivierung für das Papiertheater.

Und deswegen will ich heute ein bißchen die Geschichte des Biedermeier und seine Wesensart beleuchten. Da die Situationen im Biedermeier sehr, sehr vielschichtig sind, kann hier keine wissenschaftlich, akribische Ausführung erfolgen, es sollen nur einige Lichter aufgesetzt werden, um dadurch Informationen aus der Zeit zu vermitteln. Gleichzeitig - und das versteht sich hier von selbst - sollen dadurch auch Schlaglichter auf das Papiertheater an sich geworfen werden.

Das Biedermeier ist eine Zeit, in der, bei materiell sehr engen Möglichkeiten, der schöpferischen Muße ein erheblicher Stellenwert zukommt. Die äußeren Verhältnisse waren dabei keineswegs immer so rosig, wie man landläufig glaubt, aber die leisen Töne schlugen zu Buche und sie waren es, die im Werden und Gedeihen dieser Zeit bei

* Herr Menschik erläuterte seine Ausführungen anhand von Lichtbildern. Diese können hier leider nicht eingebracht werden. Die entsprechenden Stellen der Bildvorführung sind durch /Bild/ gekennzeichnet.

vielen Menschen nicht ungehört blieben. Dies geschah trotz großer wirtschaftlicher Not und einem politischen Spektakel, das wir heute eigentlich gar nicht mehr so richtig nachvollziehen können, weil wir ja heute mit großartigen, weltweiten Spektakeln zugedeckt werden. Um dieser Epoche nun wirklich gerecht zu werden, sei hier der Begriff des "Behaustseins" eingeführt. Sie kennen diesen Begriff vielleicht aus Goethes Faust, wo vom "Unbehausten" gesprochen wird. Das harmonische Zuhause war die Basis, auf der das verankert war und seine Kraft fand, was uns Menschen der Gegenwart an dieser Zeit so stark berührt und interessiert. Das Biedermeier ist zeitlich angesiedelt zwischen 1815 und 1850, wobei diese Daten natürlich fließend sind und es spielt dann Vormärz, Romantik, später Gründerzeit noch hinein. Man kann grob sagen, es war etwas mehr als eine menschliche Generation der damaligen Zeit. Sein Name erklärt sich aus einem Pseudonym, unter dem der Jurist Ludwig Eichrodt - 1827 bis 1892 - und der Arzt Adolf Kußmaul - 1822 bis 1904 - beide aus der Gegend von Karlsruhe stammend - erstmals nach 1850 in den "Fliegenden Blättern" in München eine Reihe von Gedichten veröffentlichten, die sich stark an das Dichten und die Gedichte des Schulmeisters Sauter, der von 1766 bis 1846 lebte, anlehnten. Das war eine naiv-komische Lyrik, die ihre Themen aus der betulichen, oft philiströsen Schlendrianzeit der nachnapoleonischen Ära bezog. Und dabei permutierte die Figur des treuherzigen Gottfried Biedermeier zum Begriff für eine Zeit schlichten Gehabens in allen Lebensbereichen. Es gibt ein Bildnis dieses Gottlieb Biedermeier, erschienen in den "Fliegenden Blättern" - Band 21 Nr. 493 - aus dem Jahre 1855./Bild/ Wie war es doch seit der Zeit des Ausklingens des 18. Jahrhunderts alles ganz anders geworden, hinter den biedereren Zügen dieses hier dargestellten Mannes liegt kein Arg. Das verspielt-überladene Rokoko hatte mit den Tagen des Fallsbeils geendet, als man der französischen Noblesse die Köpfe abschlug und Napoleon, der Bändiger der Revolution, Könige und Fürsten in Gemächern klassisch imperialen Interieurs empfing, mit einer Zeit, in der die magischen Klänge der Marseillaise über ganz Europa erschollen, gegen die zunächst noch kein Kraut gewachsen schien./Bild/

Für die deutschen Landesherrn stellte sich in den Jahren nach 1800 die Frage, ob der Glaube an das Legalitätsprinzip einerseits und andererseits die Hoffnung in die Stein'schen Reformen eine solche Opferbereitschaft bei den Menschen im Reich aktivieren könnte, daß die Fesseln der Fremdherrschaft abgesprengt und die alten Dynastien wieder zur Geltung gebracht werden konnten.

*"Frisch auf mein Volk! - Die Flammenzeichen rauchen,
Die Saat ist reif - ihr Schnitter zaudert nicht!" ...*

so tönte es 1813 etwas theatralisch in dem Gedichtband "Leier und Schwert" von Theodor Körner, der in den Befreiungskriegen gefallen ist. Nun, schließlich wurde Napoleon, der Tyrann, besiegt, die Fanale erloschen, und Herr v. Metternich sorgte dafür, daß das "Gemeinsam Vaterland" eine Schimäre blieb, ebenso wie die Freiheit der Gedanken und die Gleichstellung aller Bürger hinsichtlich des Geltungsbereiches der Gesetze. Gottlieb Biedermeier durfte sich, wenn er nur Ruhe und Ordnung hielt, getrost die Nachtmütze über die Ohren stülpen.

/Bild/ Ein weiteres Bild dieser Zeit, betitelt mit "Der Zeitgeist" von einem Herrn Michael Volz, Nürnberg um 1820. Es ist eine Allegorie auf die Metternichsche Restaurationspolitik und zeigt einen Esel im Rokokokostüm, der einen Baum mit mehreren Ästen hält. Es ist der Stammbaum des Esels und man sieht auch, wie er die Mützen der Sansculotte, also die der Revolutionäre, zertritt und wie das Licht

der menschlichen Erkenntnisse der Revolution von ihm zur Seite gestoßen wird. Diese Grafik war weit verbreitet und die Leute haben sie sicher auch sehr gut verstanden. Ob dieser Herr Volz deshalb von der Staatsanwaltschaft verfolgt wurde, glaube ich nicht. Auch andere Persönlichkeiten des Öffentlichen Lebens, illustre Persönlichkeiten, haben diese Zeit der Restauration verfolgt und erkannt, sich jedoch vielleicht etwas dezenter ausgedrückt. So zum Beispiel der Herr v. Goethe in seinem Gedicht "Die Frösche". Die Frösche sind bei ihm die Landesherren und im Gedicht heißt es:

*"Ein großer Teich war zugefroren; (-das deutsche Reich)
Die Fröschlein in der Tiefe verloren,
Durften nicht ferner quaken noch springen,
Versprachen sich aber, im halben Traum,
Fänden sie nur da oben Raum,
Wie Nachtigallen wollten sie singen.*

*Das Thauwind kam, das Eis zerschmolz,
Nun ruderten sie und landeten stolz,
Und saßen am Ufer weit und breit
Und quakten wie vor alter Zeit."*

Sehr dezent ist das, aber man konnte ja zwischen den Zeilen lesen.

Auch Heinrich Heine, 1797 bis 1856, dem die beidermeierische Wurstigkeit nie so recht gefallen hatte, konnte an "Krähwinkel" im Pariser Exil sich erinnernd, die Spitzigkeit seiner Feder mal wieder richtig brillieren lassen. In seinem Gedicht "Krähwinkel" heißt es:

*"Wer auf den Straßen raisoniert,
Wird unverzüglich füsiliert;
Das Raisonieren durch Gebärden
Soll gleichfalls hart bestrafet werden.*

*Vertrauet eurem Magistrat,
Der fromm und liebend schützt den Staat
Durch huldreich hochwohlweises Walten.
Euch ziemt es, stets das Maul zu halten."*

Eine Welle von Resignation hatte sich nun tatsächlich unter den Menschen breit gemacht, obwohl man natürlich lebte und liebte wie zuvor, solches stirbt nicht aus. /Bild/ Ich möchte hier auf die Lithographie Kaulbachs "Wer kauft Liebesgötter" hinweisen, in der das allegorische Motiv der Verkäuferin von Liebesgöttern, die sie hier als geflügelte Phalli aus einem Korb nimmt, ins Direkte gewandelt wird. Dieses Blatt war zu seiner Zeit das auflagenstärkste erotische Blatt im deutschsprachigen Raum. Seine Vorlage und sein Vorbild zu dieser im 18. und 19. Jahrhundert beliebten Thematik wurde in Stabiae ausgegraben; das antike Vorbild befindet sich heute im Nationalmuseum in Neapel. Später - 1763 - war dann der Franzose Villon, der dieses Bildnis variierte und Kaulbach nahm dann wieder die Anregung von ihm, dieses priapeische Pandaemonium darzustellen. Kaulbach war ein Mann mit viel Humor und das mephistophelische - "Hab' ich doch meine Freude daran!" - kam bei ihm ganz gut zum Ausdruck: Man erzählt sich, daß er diesen etwas verfänglichen Karton längere Zeit offen in seinem Atelier stehen ließ und sich diebisch freute, wenn hin und wieder neugierige Besucherinnen in Verlegenheit kamen, wohin sie ihre Blicke wenden sollten. Kaulbach hat noch mehrere andere erotische Bilder gemalt: "Die Dampfkraft" zum Beispiel, sie alle geben den Zeitgeist wieder.

Obwohl der Rahmen in bürgerlichen Kreisen durchaus kein üppiger war und man keine Massagesalons hatte, kam man, wie man sieht, auch damals nicht ganz ohne kleine Frivolitäten aus. Doch auf dem Papiertheater war das Erotische fast durchweg tabu. Es gibt den "Freischütz" von Schreiber - und der "Freischütz" ist ja auf dem Papiertheater sehr oft vertreten. Da kommt bekanntlich im Libretto vor, daß Agathe und Max sich einmal in Agathes Zimmer im Försterhaus treffen und alleine sind. Das hat dem alten Herrn Schreiber natürlich überhaupt nicht gepaßt. Das war seiner schwäbischen Moral ganz zuwider und deshalb wies er seine Mitarbeiter an, dem Erbförster Kuno noch eine Ehefrau anzuhängen, also eine Förstersfrau und die mußte dann in der Szene "Max und Agathe" als Anstandswauwau in dem Schreiber'schen Stück mitwirken. Etwas deutlicher wird da Oehmigke & Riemschneider mit seinem Figurenbogen 5188 zu dem Bittner'schen Schauspiel "Eine leichte Person". Dieser Bogen erschien dort sogar in 2 Ausgaben, obwohl, wie es heißt, die Firma erhebliche Proteste einsammeln mußte, daß man so etwas Kindern vorsetzte.

Im großen und ganzen war es eben doch so, daß die kleinen häuslichen Freuden, Neigungen und Pflichten an Gewicht gewannen. Man war allerorten im Sichtbaren, ich betone im Sichtbaren, reinlich, rechtschaffen, ordentlich und voller Behagen. Malerisch wurde diese Stimmung des öfteren eingefangen. /Bild/ Ich möchte hier auf ein Bild einer städtischen Schenke mit Bockbierausschank - sehr massiv gebaut - des Franz Xaver Nachtmann, der aus dem Bayerischen Walde, aus der Familie der Kristall-Glashersteller Nachtmann stammt - die es heute noch gibt - aufmerksam machen. Er malte das Bild 1824; aus ihm strahlt die Gemütlichkeit und die Behäbigkeit jener Zeit so richtig heraus. Bei Schreiber finden wir auch eine Wirtsstube - im kleinen Format die Nr. 439 und im großen die Nr. 18 -. Sie strahlt, ins bäuerliche Derbe übersetzt, diese Gemütlichkeit, Behäbigkeit und Geborgenheit ebenso aus. /Bild/ Sie ist wegen der in einigen Ausgaben vorhandenen leeren, grünen Wand besonders interessant. Auf anderen Exemplaren sind drei Bilder angebracht und zwar der Kaiser Wilhelm I., dann sein Sohn Kronprinz Wilhelm, der mit dem Kehlkopfkrebs und dessen Sohn Kronprinz Wilhelm, der nachmalige Kaiser Wilhelm II. Die Bogen wurden durchweg über die Mainlinie exportiert, denn südlich davon hatte man die Hohenzollern nicht so gern und da ließ man dann einfach die Bilder weg.

Was macht es bei der aufgezeigten Grundstimmung, daß der Kronleuchter früherer Zeiten einer sanft schimmernden Öllampe gewichen war, der vergoldete Trumeau dem schlichten Spiegel im Nußbaumholzrahmen, der Brokatvorhang der weißen Tüllgardine und das Palmenhaus dem Blumenfenster mit Kakteen und Geranien? Ein Kalenderblatt aus dem Jahre 1846, das sich heute in einem Album des Bayrischen Nationalmuseums befindet und das ein bürgerliches Wohn- und Eßzimmer zeigt, gibt hierzu ergänzenden Aufschluß, denn es vermittelt alle behäbigen Elemente des Biedermeier: /Bild/ Da sind die Öllampe, die einfachen Tüllvorhänge, der Tisch mit dem Mittelfuß, rechts ein Spinett und links die Großmutter mit dem Jüngsten auf dem Schoß, vorne der Bub auf dem Schaukelpferd. Das "luxuriöse" Spielzeug war damals nach 1800 gerade erst erfunden worden und deshalb wird auch der Bub auf seinem Schaukelpferd ganz im Vordergrund angesiedelt. Auch in der Staffage der Personen wird das Biedermeier hier festgehalten. Die Mutter nehme ich an, kommt mit der Schüssel herein, der Tisch ist schon teilweise gedeckt und der Vater sitzt hinten ganz gemütlich und wartet bei einem Aperitif auf die kommenden Genüsse, die die Hausfrau zubereitet hat.

Wer kennt nicht Carl Spitzweg - 1808 bis 1885 - mit den Staffagen seiner Blumen- und Kakteenfreunde, die in München oder anderswo in Deutschland der Biedermeierzeit zuhause waren.

Doch lassen Sie mich auf das "Qualitäts"-Spielzeug näher eingehen, denn es gewann damals einen ganz erheblichen Stellenwert in der Gesellschaft. Ich denke da an einen Puppenherd aus Schwarzblech mit Messing im Format 41 x 47 x 27 cm, der sehr sorgfältig handgearbeitet ist. /Bild/ Der Herd hat einen dachförmigen Aufbau mit seitlicher Ofendurchsicht, in der man Speisen warmstellen konnte, später hatte man da eine Art Bainmarie, also ein Wasser- oder Sandbad. Die Ofentürchen sind aus Messing, die Topfgarnituren aus Weißblech mit getreppten Messingdeckeln. Dieser Puppenherd befand sich früher einmal in der Sammlung der Grafen Crailsheim, einer schwäbisch-bayerischen Familie. Ein Graf Crailsheim ist z.Zt. der Präsident und Verwalter der "Schlösser und Seenverwaltung" in München.

Noch ein anderes Spielzeug: /Bild/ Metamorphosenkarten. Diese Karten kamen etwa um 1840 heraus, lithografiert und koloriert auf Karton 11,6 x 4,4 cm. 36 Kärtchen konnte man aus einem Schächtelchen nehmen, untereinander tauschen und verschieben, und dabei entstanden dann recht skurrile, manchmal sogar unheimliche Figuren. Dieses Metamorphosenspiel war konzipiert als ein Geschenk an Mädchen. Die "Metamorphose" war in der Zeit des Biedermeier und der Romantik sehr beliebt und auch das Papiertheater hat sich dieser Dinge bemächtigt und brachte einige zweckentsprechende Metamorphosen-Bogen heraus. So zum Beispiel der Verlag Trentsensky/Wien den Setzstückbogen No. 17, mit dem man eine Kapelle in einen Felsen und den Felsen in eine Kapelle verwandeln kann. Er gehört zum 1. Akt, 16. Szene des "Verschwender". Trentsensky brachte noch andere dieser Bogen heraus, in der sich z.B. ein Gehölz, ein Gestrüpp mit einer Köhlerhütte in ein ganzes Schloß verwandelt u.ä.

Ich will Ihnen noch ein Bild eines bürgerlichen Interieurs aus der Biedermeier-Zeit vorstellen. /Bild/ Man sieht auch da wiederum die ganzen Utensilien: Die Lampe, die sehr kurz gehaltenen Vorhänge, die Familie um den Tisch herum. Der gute Geist des Hauses bringt die Speisen während die Mutter hier auf dem Sofa sitzt. Auch auf diesem Bild sieht man wiederum Spielzeug. Diesmal eine Puppe. Die Uhr zeigt übrigens fünf vor 12, man ging also pünktlich zu Tische. Auf einem anderen Bild aus einer anderen Gegend zeigt die Uhr etwa 12.30. Dort hat man vielleicht später gegessen. /Bild/ Aus der gleichen im Verlag Schneider in Esslingen herausgekommenen Serie "Lehrtafeln für Kinder" im Format 41,6 x 52,4 cm, gab es auch eine Küche mit allen Utensilien, die man in der Vergangenheit notwendig brauchte und die heute zum Teil schon vergessen sind. Interessant ist hier ein Faß mit einem Pistill. Die Leute haben sich also die Milch kommen lassen und dann sehr mühselig Butter mit einem solchen Pistillenklopfer oder Quetscher geschlagen. Das hat sehr viel Kalorien verbraucht, deshalb waren die Leute auch alle gar nicht so dick. Als weitere Besonderheit fällt die Wasserträgerin, das Wassermadel, auf, die hereinkommt, um das in der Küche benötigte Wasser in irgendeinen Behälter zu schütten. Später hatte man dann besondere Wasserbehälter, aber das Wasser, das nicht verkocht wurde, mußte da auch noch mit der Hand in einem Eimer wieder weggeschafft werden, es sei denn, man hatte einen Ausguß, der zu ebener Erde irgendwo nach draußen lief. All das ist so liebevoll aufgemacht und gezeichnet, daß man wohl sagen kann, daß das Biedermeier eine Zeit des liebevollen Details war. Auch auf den Bogen des Papiertheaters sind solche Küchen abgebildet. Ich denke an die Schreiber'sche Küche aus der neuen Serie Nr. 481 klein und 78 groß.

Auch dort sieht man die ganzen Utensilien, wie man sie in der Küche brauchte. Statt der Pistille und dem Faß sieht man dort einen Hackklotz, auf dem das sogenannte Prügelholz für den Herd kleingemacht wurde. Man sieht auch den dreifüßigen Ring, auf dem der Topf dann saß und unter dem die Flammen den Inhalt des Topfes erhitzen. Auch bei Kühn gibt es einen Bogen - Nr. 8645 - hauptsächlich für "Hänsel und Gretel" - der eine Küche zeigt, die fast identisch mit der der Schneider'schen Lehrtafel ist. Nur die Tür ist hier hinten in der Mitte.

Am Anfang der Epoche zeigte die Stilrichtung noch leise Anklänge an das vorausgegangene Empire. Aber diese verloren sich bald völlig und es schälte sich der Stil heraus, den wir in unserer heutigen Sicht - und das ist zu betonen - als Biedermeier-Stil bezeichnen und schätzen. Das war nicht immer so. Der Eklektizismus der Gründerzeit mit seinen überladenen Fassaden, der plüschreichen Salonkultur, dem ganzen Formen- und Farbenrausch, den der Wiener Hans Makart - 1840 bis 1884 - unseren Urgroßvätern auf die Leinwand pinselte, verstellte ganz gewiß Sicht und Geschmack und kostete außerdem sehr viel Geld. Aber Makart, ein Kind der Zeit, wußte was die Leute wollten und man hatte ja jetzt auch das Pekuniäre auf seiner Seite und wollte es auch zeigen. Biedermeier, Romantik, Gründerzeit waren ein "Trifolium" par excellence. Die gebildete Welt sah sich in diesem Rahmen aber auch der beginnenden industriellen Revolution, mit z. B. Dampfschiff, Eisenbahn und Telegraf, gegenüber. Zwei dieser technischen Neuerungen werden auf einem Bild dieser Zeit exemplarisch sehr gut dargestellt. /Bild/ Man sieht eine Eisenbahn etwa im Fürther Stil von 1832 und einen Raddampfer, der schon mit einer Dampfmaschine befeuert werden kann, aber auch noch die Möglichkeit besitzt, bei günstigem Wind die Segel aufzuspannen, um so das Brennmaterial für die Dampfmaschine zu sparen. Auch abgebildet ist ein Mann mit zwei Pferden, die eine Zille auf dem Fluß ziehen. Die Pferde laufen auf einem Treidelpfad, von dem aus Schiffe flußaufwärts gezogen wurden. Den bekanntesten sehr frequentierten und "meistbesungenen" Treidelpfad kennen wir an der Wolga entlang, aber auch in Deutschland waren Treidelpfade, allerdings nicht ganz so ausgedehnt, vorhanden.

Die neue Technik wurde von vielen Leuten in vielen Bereichen wahrgenommen; auch von Literaten. In Berlin gab es den bekannten, scharfsinnigen Literaten, einen Herrn Glasbrenner, der auch sehr aufmüßig gegenüber der Obrigkeit war. Er schrieb im Jahre 1844 eine Komödie, ein Lustspiel mit dem Titel: "Herr Bouffey auf der Berlin-Leipziger Eisenbahn". man kann sich vorstellen, welche Abenteuer dieser Herr Bouffey auf dieser Eisenbahn erlebte und mit welchen Lachstürmen das Publikum dem Herrn Glasbrenner für dieses Stück dankte. In zahlreichen Karikaturen wurde auch die ungleiche Konkurrenz zwischen Pferde- und Dampfkraft dargestellt. Dahinter steckte aber mehr als nur die Schadenfreude gegen die Kutscher, die ja oft recht grob waren und nun auf Passagiere und Trinkgeld verzichten mußten. In ihnen wurde auch die Angst vor der Dampfkraft sichtbar, die menschliche Arbeit so leicht und spielend zu ersetzen schien. Heute können wir zur Automation die gleichen Gefühle hegen.

Die Lokomotiven, der ganze Apparat des Eisenbahnwesens, konnten unmittelbar wahrgenommen werden. Die wirklichen Konkurrenten jedoch, die Dampfmaschinen in den Etablissements, den ersten Fabriken, arbeiteten für die meisten Zeitgenossen unsichtbar und wurden ebenso wie Erfindungen auf anderen Gebieten auch, nicht deutlich in ihrer Wichtigkeit gesehen. Die Lokomotive, dieser Gigant unter freiem Himmel, wurde verständlicherweise zum Symbol des allgemeinen

technischen Fortschritts, der immer mehr den Alltag zu verändern drohte und unerschrocken selbst in die biedermeierliche Welt eindrang. Es gibt eine Karikatur, veröffentlicht 1844 in den "Fliegenden Blättern" Nr. 19, S. 149, die diese Situation sehr schön zeigt: /Bild/ "Lorenz Kindlein und der königlich bayerische Landvermesser". Da steigt der königlich bayerische Landvermesser mit seinen Gesellen rigoros durch's Fenster in die Kammer des armen Poeten Lorenz Kindlein ein und einer der Gesellen schlägt einen Vermessungspfahl durch das Bett. Man sieht, wie der Poet noch ganz vertieft in seinen Aristoteles oder sonst was, entsetzt aufschaut und gar nicht weiß, was er sagen soll. Außerdem sitzt er da im Schlafrock und ist so gar nicht präsentabel, um würdevoll einem solchen Beamten entgegenzutreten.

Keine der vorangegangenen Epochen war dermaßen mit technischen Erfindungen, mit sinnigen und unsinnigen Vorschlägen überschwemmt worden, wie die Zeit der Restauration und des Vormärz. Doch die gebildete Welt sah sich nicht nur einer Revolution industrieller Art gegenüber, sondern auch weltweit geknüpfter dynamischer und dynastischer Interessen - Stichwort Kolonialismus - und alle diese Bewegungen respektierten nicht das Primat der Geisteswissenschaft. England schuf in rüder Weise sein koloniales Imperium und da ist es nicht verwunderlich, daß die Freibeuter der Krone auch auf dem englischen Papiertheater zu bewundern waren. Im "Roten Räuber" z. B. /Bild/ zeigt Green ein Schiffsbord, der Hintergrund war auf zwei senkrecht stehenden Panoramarollen aufgezogen, so daß beim Drehen der Eindruck entstand, als gleite das Schiff aus dem Hafen.

Hier, bei uns auf dem Kontinent versagte die Epoche Metternichs den gebildeten Kreisen den Respekt und ließ sie nicht verantwortlich am öffentlichen Leben teilnehmen. Der Bürger baute sich deshalb seine eigene Welt, erweiterte, behütete und vertiefte sie, ohne mit politischen Aspekten in Konflikt kommen zu wollen. Man fühlte sich wohl in den reinlichen Penaten, man fühlte sich geborgen und der Bürger, sofern er finanziell abgesichert war, fühlte sich zudem souverän, was er aber nicht öffentlich zeigte. Diese souveräne Behaglichkeit finden wir ganz ausgezeichnet wiedergegeben auf einem Gemälde des Malers Peter Ellmer aus dem Jahre 1836. /Bild/ Man sieht in einen Hofdurchgang, ein Herr schreitet gelassen durch den Hof. Links sieht man Geranien, Grünpflanzen und Kakteen, hinten ein behäbiges Treppenhaus, oben auf den Balkonen wieder Pflanzen. Und alles ist in ganz warmen Tönen gehalten. Dieser Herr Ellmer, der aus Wien stammte, war auch Papiertheater-Maler. Er malte für den Verlag Hochwind, ich muß hier korrekter sagen, zunächst für den Verlag Herrmann und dann für den Nachfolger Hochwind mehrere Papiertheater-Bogen und zwar unter den römischen Nummern 190 einen Wald, und unter der Nr. 225 einen Seehafen. Ein weiterer Innenhof des Papiertheaters ist in seiner Ausstrahlung durchaus identisch mit dem vorher beschriebenen, nur daß er in ein etwas anderes klimatisches Millieu verlegt ist. /Bild/ Dieser Bogen "Patio de Casa" stammt von dem Verlag Paluzie aus Barcelona und trägt die Nr. 1055.

Ein anderes Bild zeigt eine Geburtstagsfest. /Bild/ Die Mutter ist gerade aufgestanden, das Bett noch nicht gemacht, die Kinder überbringen ihre z.T. selbstgefertigten Geschenke. Ein Gugelhupf wird u.a. präsentiert. Die Mutter schaut ganz überrascht. Auf dem Nachttisch steht eine Flasche und eine Kerze. Die Flasche ist mit einer roten Flüssigkeit gefüllt, vielleicht Himbeersaft, denn man hat früher, wenn man nicht schlafen konnte, Zuckerwasser, Himbeersaft oder ähnliches getrunken. Das Bett ist mit einem Himmel versehen. Der Vater, im Hintergrund mit dem Jüngsten, ist gekleidet im typischen

Biedermeier-Frack. Auch dieses Bild strahlt wieder die ganze Behäbigkeit der Zeit aus. Diese Charakteristica initiierten auch etwa um 1900 die Meinung: Im Biedermeier jene Insel der Glücklichen zu haben, in der Ruhe, Geborgenheit und ausgewogene Kultur beheimatet waren, kurz, wo sich ein behagliches Leben ohne Schiffssirenen, Dampfhämmer und dröhnende Marschmusik erfüllen konnte.

Nun zum Thema Wohnkultur: Mit Beginn des 20. Jahrhunderts sah man in der Ornamentlosigkeit des Biedermeier den Ausdruck einer idealen Wohnkultur. Historische Bindungen weisen in diesem Zusammenhang nach Großbritannien, wo etwa zu Ende des 18. Jahrhunderts ein ausgesprochenes Understatement in der Kunst gepflegt wurde, nicht zuletzt auch als Protest gegen das Empire des so erfolgreichen Napoleon Bonaparte. Behaglichkeit fand sich natürlich ganz besonders im Wohnbereich wieder. In den Schubladen der hellen, meisterlich verarbeiteten Möbel lagen Lavendelbeutelchen. Die glattbeinigen Stühle hatten körperfreundlich geschwungene Lehnen, die Sofas mit Streifen- und Streublümchenbezügen schwach überschlagene Seitenteile und fast schmucklose Rückenholzer. Die Tische waren rund oder oval, hatten oft nur einen Mittelfuß auf dreiseitiger Bodenplatte; sie zeigten aber in den waagerechten Flächen zuweilen Intarsienmuster von bestechender Fachverarbeitung und ausgewogenem Dekor. Auf den Flächen von Paravants und Ofenschirmen waren ebenfalls liebevolle Gestaltungen zu sehen.

Als Beispiel wäre hier anzuführen ein einfüßiger Tisch, der sehr früh im Jahre 1814 von der Hofschreinerei Daniel in München für die Königin Caroline angefertigt wurde. /Bild/ Die Ajouren oder Aussägungen waren vom Silberschmied Friedrich Jehle angefertigt. In schlichteren Kreisen fiel so ein Stück natürlich nicht ganz so vornehm aus, da fehlte einmal eine Rosette oder sonstiger Zierat, aber das Prinzip blieb erhalten.

Vorzustellen wäre auch - pars pro toto - ein Ofenschirm aus dem Jahre 1820 mit einem wunderschönen Blumenstrauß auf blauem Grund /Bild/; oder eine Étagère mit etwas französischem Einschlag, die tatsächlich auch 1836 in Mainz von Anton Bembé angefertigt wurde. Sie ist aus reinem Eichenholz und außerdem noch mit richtigem Nußbaumholz furniert. Für uns ist so etwas ganz ungewöhnlich, denn wir müssen ja froh sein, wenn wir in unseren Möbeln, Schränken und Sideboards die Pappe nicht sehen und sie wenigstens mit einem Kunststoff überzogen sind, der nicht gleich abbröckelt, wenn der Staubsauger dranstößt.

Biedermeierisch sind auch die mehrseitig verglasten Vitrinenschränke, in denen man schmucke Kleinigkeiten aufbewahrte wie Gegenstände aus Porzellan, Kristall oder Perlmutter. Oder die an den Wänden hängenden Scherenschnitte oftmals bekannter Persönlichkeiten und Künstler. Auch Fexierbilder liebte man ebenso wie wunderschön gemachte Landkarten, Portraits und Landschaftsbilder. Eine Grafik war besonders häufig in den Biedermeierhäusern anzutreffen: Es ist das Portrait der Schauspielerin Schroeder-Devrient, angefertigt 1833 von einer Frau Cäcilie Brand und im gleichen Jahr von Kneisel in Leipzig als Steindruck herausgegeben. Auch auf dem Papiertheater wurde dem Interesse des Bürgers für die Schauspieler Rechnung getragen. Es gibt eine ganze Reihe von Papiertheater-Bogen, auf denen Schauspieler portraittgemäß in den Figuren als Köpfe saßen, wie z.B. Iffland oder Jenny Lind. In Dänemark gab es bei Jakobsen eine ganze Reihe solcher Portrait-Figuren.

Auf den Étagères in fast jedem Bürgerhaus prunkten nun auch ein oder mehrere Papiertheater, manchmal als so kleine Vitrinestücke, wie wir sie von Pellerin kennen. Sie waren meist sorgfältig ausgeschnitten und liebevoll aufgebaut. Das Papiertheater in seiner ganzen Romantik ist eindeutig ein Kind der Biedermeierzeit. Ein weiteres und sehr schlichtes Biedermeierinterieur /Bild/ zeigt einen Buben, vielleicht den Ältesten, der auf einem Papiertheater mit einer Drahtführung von oben spielt, während die anderen Kinder, Freunde oder Geschwister interessiert zuschauen. Man sollte meinen, hier habe der Maler wiederum eine Biedermeierszene darstellen wollen. Dem ist aber nicht so, denn die Vorlage des Bildes ist einem französischen Modejournal entnommen, wo eigentlich dargestellt werden sollte, was die Kinder damals trugen und was man modisch machen konnte. Ich besitze eine Reihe französischer Modejournale die ebenso wunderbar szenisch ausgearbeitet sind - Gartenszenen, Damen mit Sonnenschirmen - mit einem Aufwand, den wir uns bei heutigen Modejournalen überhaupt nicht mehr vorstellen können.

Den klassisch romantischen Schriftstellern brachte man ein echtes Interesse entgegen und nicht nur so ein Bla-Bla-Interesse wie es zum Beispiel unsere Münchner Schickleria tut. Man wollte damals ihre dramatischen Werke en famille so in Szene setzen können, wie man sie im großen Musik- oder Sprechtheater gesehen hatte. In der Zeit des Biedermeier war es nicht mehr nur der höfischen Gesellschaft vorbehalten, ins Theater, ins Hoftheater, zu gehen; auch die bürgerliche Welt besuchte die Theater. Sie imitierte so und anderswo die adelige Gesellschaft. Man gab Maskenfeste, stellte lebendige Bilder mit irgendeiner ansprechenden Situation, kurz, die Interessen und Lebensauffassungen rückten näher, wobei natürlich auf der bürgerlichen Seite die Komponente der Einfachheit blieb.

Bei den Kostümen will ich zunächst eingehen auf ein Bild des Ignaz Kürzinger aus dem Jahre 1835. /Bild/ Es wurde für eine Hofgesellschaft als Vorlage gemalt, die Szenen aus Ivanhoe - einem der insgesamt 110 historischen Romane Walter Scotts - nachstellen wollte. Man sieht 2 Ritterfiguren, einen Ordensritter vielleicht in Kreuzfahrertracht und einen in Ritterrüstung. Ivanhoe wurde natürlich auch auf dem englischen Papiertheater gespielt. Jameson brachte ihn schon ziemlich früh im Jahre 1820 heraus. Es gab auch Bogen mit schottischen Kostümen, die fast identisch waren mit dem Brühl'schen Kostümwerk mit seinen Abbildungen zur Boieldieu-Oper "Die weiße Dame" oder "Die weiße Frau". Auch das Papiertheater hatte natürlich in diese Kerbe und so finden wir eine ganze Reihe von Verlagen, die "Die weiße Dame" in ihr Programm aufgenommen haben, so z.B. die Gruppe Burkhardt, Ackermann, Wentzel in Weissenburg mit dem Bogen 432 und Engel in Berlin mit dem Bogen 222. Letztere Figuren waren - eine Ausnahme - beweglich. Dann weiter Kühn mit dem Bogen 9353, Oehmigke & Riemschneider mit der Nr. 1901, Schramm in Nürnberg mit der Nr. 209, ein sehr seltener Bogen, der da auf uns gekommen ist und schließlich Winckelmann mit dem Bogen Nr. 70.

Auch das türkische Element wurde in der Mitte des vorigen Jahrhunderts sehr beachtet und geschätzt. Ganze Scharen von Freiwilligen brachen damals 1827 von Deutschland nach Griechenland auf, um den Griechen gegen die auch damals nicht so harmlosen Türken im Befreiungskampf zu helfen. In diesem Zusammenhang wurde das türkische Element bei uns populär. Das Papiertheater machte sich dies zunutze und so gibt es einen Bogen von Oehmigke & Riemschneider mit der Nr. 7048 zu dem Stück "Der Türke in Genua". Die Kostümähnlichkeiten auf dem Papiertheater-Bogen mit den Kostümen

oder mit den Abbildungen im Brühl'schen Kostümwerk sind frappant, wobei man natürlich nicht genau weiß, inwieweit Ignaz Kürzinger hier ein bißchen das türkische Gewand im Detail spezifiziert und idealisiert hat.

Ich komme noch einmal auf den Maler Franz Xaver Nachtmann zurück, der eine Maskengruppe für ein höfisches Maskenspiel zeigt. /Bild/ Auch hier wieder sehr viel Ähnlichkeit zu Papiertheater-Figuren, z.B. die verschiedenen Fra Diavolos oder Brigantengestalten im englischen Toy Theater. Die flachen Hüte der Frauen, die hohen der Männer, die eigenartigen Schnürungen, wie sie im "The Brigand" oder bei "Fra Diavolo" bei uns bekannt sind. Die einzige Figur, die das rein biedermeierische Element verkörpert, ist eine rüschenreiche Dame mit den betonten Halskrausen und den Rüschen unten am Gewand. Auch ihr Hut ist biedermeierlich, aber sie gehört eigentlich vom Stil gar nicht in diese Maskengruppe hinein. Nun ja, der Herr Nachtmann hat sie eben in seinen Entwurf für ein Maskenfest mit hinein genommen.

Der Wohnstil, der Stil der Möbel, Literatur und gewisse malerische Richtungen, Musik, Philosophie, Mode, sie alle haben im Biedermeier ihre Bleibe als kreative, in ihrer Ausstrahlung jedoch zuweilen begrenzte Erscheinungen. Fast überhaupt nicht dagegen finden wir eigenständige Architektur und Bildhauerei. Eine Ausnahme ist das von Nachtmann gemalte große Vestibül im Schloß zu Tegernsee mit seiner tiefen Säulenwirkung, das Klenze 1817 konzipierte. /Bild/ Derartige Interieurs finden wir auch bei Trentsensky mit dem russischen weißen Kaisersaal oder bei Scholz und Winckelmann. Auch in schottischem Dekor bei Trentsensky oder bei Engel sieht man oft diese Säulenstellungen. Wir kennen sie außerdem von Jakobsen aus den Bogen 143 bis 146. Diese Dekoration stellt in etwa das Vestibül der Pariser Oper dar und Jakobsen bringt mit einer liebevoll ausgearbeiteten technischen Anleitung dem Käufer nahe, wie man die Lüster und Kandelaber im Vestibül elektrisch beleuchten kann. Das ist eine sehr mühselige Arbeit, ich habe das noch nicht ausprobiert. Noch ein anderer Beweis für Architekturmalerei im Biedermeier und ihre Beziehung zu Papiertheaterentwürfen ist der Hintergrund der Frauenkirche in München /Bild/ auf dem für die Neue Serie von Schreiber in Esslingen von Theodor Guggenberger gezeichneten Kirchen-Bogen Nr. 76 des großen, und Nr. 479 des kleinen Formats. Die Übereinstimmung des Motives ist frappant.

Die Darstellung des nackten Körpers war im Biedermeier fast überhaupt nicht zu finden. Man hat sich eben gerne eingehüllt, aber trotzdem wollte man individuell sein und wählte deshalb auch ganz individuelle Hüllen. /Bild/ Stellen Sie sich das sonntägliche Publikum im Münchner Hofgarten vor. Da kann man die ganzen modischen Besonderheiten der Zeit erblicken: Den Schutenhut, den hochgetürmten Hut, den Zylinder, den Doppelmantel, wie sie eben von der damaligen Mode in der Eigenwilligkeit des Zeigeschmackes kreierte worden sind. Auch die Damenmode - und sie natürlich in erster Linie - war geprägt von ausladend mit Rüschen besetzten Röcken, gebauschten Ärmeln, Schulterkragen und betonten Ausschnittsumrandungen; Einschnürungen und Korsagen waren ebenso üblich wie Schals mit auffallenden Dessins. Ich wiederhole ergänzend: Und auch bei den Damen sind es die Schutenhüte, im späten Biedermeier die flachen Hüte auf phantastisch hochgetürmten Lockenfrisuren und bei den Herren die Doppelmäntel, auch Kutschermäntel genannt, dann die hellen und dunklen Beinkleider, helle Westen und starke Taillierungen in den Fracks und in den Überrocken. Als Kopfbedeckung diente fast ausschließlich der Zylinder - man könnte nun ironisch meinen, es wären alles Eierköpfe gewesen.

Im Bereich der Malerei ist keine einheitliche Linie zu finden. Die historischen und religiösen Themen bleiben absolut im Alltäglichen und die Situationsszenen, z.B. der "Düsseldorfer Schule" sind zuweilen von sentimentaler Rührseligkeit. Im humoristisch gefärbten Bereich entdecken wir immer wieder eine Welt überzeugender Heiterkeit. Spitzweg ist da zu nennen und dann der bekannte Maler Peter Hasenklever, ferner Adolf Schrödter, der mit seinen rheinischen Wirtshausszenen sehr viel Aufsehen erregte und der auch 1832 mit seinem Bild "Die betäubten Lohgerber" die Sentimentalität der spätromantischen Historienmalerei mit großer Resonanz auf's Kreuz legte. Von der Situationsmalerei, soweit sie von herausragenden Künstlern der damaligen Zeit gepflegt wurde, einmal abgesehen, ist als eigentlich profund in der Epoche des Biedermeier die Portrait- und Landschaftsmalerei zu werten. Es gibt hier eine ganze Reihe von Landschafts- und Portraitmalern, die sehr berühmt sind und auf die ich nicht umfassend eingehen kann. Ich kann hier nur aufzählen: Ellmer, Gärtner, Hosemann in Berlin, Hummel, Kersting, Krüger, Oldach, Richter, Schnorr v. Carolsfeld, Schwind, Speckter, Stieler, Wasmann. Im Theaterbereich, cum grano salis, waren die Theatermaler Jachimowitz in Wien, Schwind, Schinkel, Beuther, Fuentes. Ihnen allen begegnen wir irgendwo aber immer wieder im Papiertheater!

Was nun die Literatur betrifft, so sind im Biedermeier zwei Strömungen festzustellen. Einmal die romantische, die die gegebene Ordnung bewahrende und die bürgerliche Moral letztlich zum Maßstab setzende Richtung, dann aber auch die des "Jungen Deutschland" mit liberal revolutionären Tendenzen. Bezogen auf die Entwicklung der einzelnen Schriftsteller sind die kennzeichnenden Züge oft fließend. Eine Kategorisierung würde an dieser Stelle natürlich zu weit führen, zumal ein weiteres Kriterium darin vorliegt, daß die besonders hervorragenden Leistungen der Autoren jener Zeit den relativ engen Rahmen des Epochebegriffes hinter sich lassen. Die Gewichtung, die Wertung des Epochebegriffes ist aber in der Literaturwissenschaft nicht eindeutig und man kann sagen: Quot homines tot sententiae", so viele Leute, so viele Meinungen. Ich will deshalb einen anderen Weg gehen und nur eine Reihe von Schriftstellern nennen, deren Stücke uns ein- oder mehrmals auch auf dem Papiertheater begegnen. Da ist zunächst der Herr v. Goethe, dessen "Faust" 10 mal und dessen "Götz von Berlichingen" zweimal auf dem Papiertheater erschienen, also auch hier große Unterschiede. Dann Raimund "Alpenkönig und Menschenfeind" und "Der Bauer als Millionär", /Bild/ dessen Figuren teilweise auf einem Renner-Bogen im Biedermeier-Klischee verhaftet sind. Eine berühmte Schriftstellerin des Biedermeier Charlotte Birch-Pfeiffer, auf die ich noch zurückkommen werde, schrieb mehrere Stücke, die dem Papiertheater zur Vorlage dienten: "Die Grille", bei Scholz, "Hinko, der Freiknecht" bei Renner /Bild/ und "Die Waise von Lowood", ein elternloses Kind, bei Winckelmann. In Parenthese möchte ich bemerken, daß diese Waise von Lowood öfters einmal von Herrn Röhler in seinen schriftlichen Niederlegungen genannt wird, aber er schwankt zwischen der "Waise" und der "Weisen von Lowood", also einer weisen Frau. Wahrscheinlich hat er den Bogen oder das Textstück nicht gekannt. Weiterhin Dumas, dessen "Graf v. Monte Christo" ebenso dramatisiert wurde wie Brentanos "Gockel, Hinkel und Gackeleia, dieses reizende Märchen, das erst vor kurzer Zeit unsere liebe Frau Gallay ganz allerliebste auf ihrem Haustheater illustriert und vorgeführt hat. Es eignet sich besonders, denn es ist in Reimen geschrieben und macht sich recht lustig.

Dann natürlich der nur 26 Jahre alt gewordene Wilhelm Hauff, der den Roman "Lichtenstein" geschrieben hat. Hauff wollte Walter Scott nacheifern und wählte sich deshalb eine Geschichte aus seiner engeren Heimat und zwar die Geschichte des Herzogs Ulerich von Württemberg, der, weil er sich mit dem Schwäbischen Bund gerangelt von diesem vertrieben wurde und eine Zeit lang in den Nebelhöhlen - es gibt eine alte und eine neue - versteckt hauste und der nur nachts auf den Lichtenstein kam, um sich etwas zu essen geben zu lassen. Diese Geschichte wurde nun im Verlag Schreiber dramatisiert und der Hintergrund "Schloß Lichtenstein" so angelegt, wie ihn Hauff in seinem Roman geschildert, aber nie gesehen hat. /Bild/ Der Lichtenstein, den er sah, war nur noch ein Trümmerhaufen, in den Ruinen stand ein Jägerhaus, ein Gasthaus. Die Geschichte des Lichtenstein ist kurz folgende: Der erste Lichtensteiner wird 1157 genannt, der letzte fiel dann etwa um 1600 im Dreißigjährigen Krieg. Bereits 1389 hatte der Staat Württemberg die Burg übernommen, aber sie war für den Staat bedeutungslos. Sie wurde als Jagdunterkunft benutzt und zerfiel allmählich. Im Jahre 1839 übernahm der Herzog Wilhelm v. Urach, ein Neffe des Königs Wilhelms I. von Württemberg, diesen Felsen mit seinen Trümmern vom König und ließ die neue Burg Lichtenstein von dem Nürnberger Baumeister Heideloff so erbauen, wie wir sie heute kennen. Der Bau wurde 1841 vollendet. Diese neue Burg krägt etwas aus den Fundamenten aus, in denen sich Kasematten und Stallungen befanden, die alle in den Felsen gehauen sind. Es ist interessant, wie man auf so einem engen Raum so viele notwendige Räumlichkeiten unterbringen konnte. Auch auf dem Schreiber'schen Hintergrund sieht man am Vorbau, schaut man genau hin, diese Linie zwischen historischem Bau und aufgesetztem. Dem erwähnten Hintergrund ist, nicht ganz echt, eine praktikable Brücke, d.h. die man bewegen konnte, vorgelagert, denn im Stück muß der Herzog Ulerich über die Brücke bei Nacht ins Schloß schleichen, was nicht funktionieren kann. Man mußte sich da etwas einfallen lassen. Von Hauff ist auch der "Kalif Storch", durch Schreiber herausgegeben. Das ist die Geschichte, wie der Kalif sich in einen Storch verwandelt und nachher nicht mehr seine menschliche Gestalt zurückgewinnen kann, weil er das Stichwort "Mutabor" vergessen hat - wahrscheinlich war er kein guter Lateiner. /Bild/ Auch dieses Stück hat vor einiger Zeit unsere liebe Frau Gallay ganz reizend inszeniert und ich sage ihr dafür nochmals recht herzlichen Dank.

Dann haben wir natürlich von Nestroy den "Lumpazivagabundus" viermal und von Raupach den "Müller und sein Kind", ein schauriges Stück, bei dem es darum geht, daß ein geiziger asthmatischer Müller seine Tochter natürlich nicht dem armen Müllergesellen geben will. In der Neujahrsnacht kann man auf dem Friedhof alle als Gerippe herumlaufen sehen, die sterben werden. Da sieht man dann natürlich auch diesen Müller, d.h. er muß demnächst sterben. Die Tochter mit ihrem Gspusi geraten aber ebenso in's Rabenschwarze. Dieser Müller hat eine Eigenart resultierend aus seinem Asthma: Er hustelt fortwährend. Und da gab es nun in Berlin einen ausgezeichneten Schauspieler Friedrich Haase, der diesen Müller in Raupachs Stück ganz hervorragend spielte. Der hustelte sich also die ganzen fünf Akte durch und so kam in Berlin der Spruch auf: "Der gespeutzte Hase", womit man einen Mimen bezeichnete, der etwas genau so gut machte wie der Friedrich Haase. Dann kennen wir noch Brachvogel mit seinem "Narziß", für das Papiertheater herausgegeben von Scholz und Winckelmann, den sich auch der König Ludwig hat privatim aufführen lassen, dann Halm mit "Der Sohn der Wildnis" - herausgekommen bei Renner -, eine Art Robinson und dann weiter Körner mit "Der Vetter aus Bremen" - herausgekommen bei Oehmigke & Riemschneider - und dann von Körner vor allem "Zriny", die Geschichte des ungarischen Ban im Heldenkampf gegen die bösen Türken, die sechsmal auf dem Papiertheater erschien.

Die Musik des Biedermeier weist keine scharfen Umrisse auf. Die Komponisten der zweiten Reihe wie etwa Robert Franz und Stephen Heller sind völlig in die Epoche eingebunden; soweit jedoch Werke von Schubert, Schumann, Weber oder Flotow, Kreutzer, Lortzing, Marschner, Meyerbeer oder Nicolai angesprochen werden, erweist es sich, daß nur die weniger wichtigen Kompositionen der genannten als dem Biedermeier zugehörig bezeichnet werden können. Alles andere steht weit über dem Biedermeier und hat auch viel mehr Breitenwirkung. Das Papiertheater kennt eine derartige Unmenge von zeitgenössischen Opernkompositionen, daß man sie hier gar nicht aufzählen kann. Ich will hier nur drei nennen: Nämlich "Die Regimentstochter" von Donizetti, hierzu den entsprechenden Renner-Bogen 804 mit einer ganzen Reihe von Biedermeier-Figuren /Bild/, dann Renner-Bogen 805 "Czar und Zimmermann" von Lortzing mit wenig vertretenem Biedermeier /Bild/ und "Die Hougennotten" von Meyerbeer, ebenfalls von Renner Nr. 807, /Bild/ auf dem man gar kein Biedermeier sieht.

Zum Schluß nun noch die geisteswissenschaftlichen Bereiche. Ähnliche Verhältnisse wie in den Sparten Literatur und Musik kann man auch im Umkreis der Philosophie jener Zeit entdecken. Herbart, 1776 bis 1841, Schelling 1775 bis 1874, Hegel 1770 bis 1831. So unterschiedlich ihre Systeme sind, so lassen sie doch einerseits die Gedankenwelt des Biedermeier in ihren Werken hervortreten, andererseits jedoch wird der Rahmen der Epoche weit überschritten. Selbst Schelling, der den ganzen Prozeß der Welt in ihrer inneren und äußeren Geschichte als Selbstvermittlung eines "Höheren Wesens" begreifbar machte - ein unbestreitbar großartiges Unternehmen - steht in seiner letzten Phase nahe der immerhin im Biedermeier merklich eingebundenen Philosophie Hegels, weil in dieser Phase mit einem durch Negation vermittelten Prozeß des Absoluten als Ausgangspunkt, als Ausgangspunkt der Schöpfung, operiert wird; bei Hegel ist die gleiche Verfahrensweise ablesbar. Trotzdem aber ist das überwiegend trennende Element zwischen Schelling und Hegel nicht zu übersehen. Hegel als eigenständig philosophierende Persönlichkeit hat das in seiner "Phänomenologie des Geistes" beeindruckend formuliert. Hegels Fundus in der Gedankenwelt des Biedermeier fand ihren Niederschlag in seiner Auffassung des Verhältnisses zwischen Bürger und Staat. Sie entsprach in geradezu peinlicher Weise den Vorstellungen des Herrn v. Metternich, wobei die "Rechtshegelianer", - eine Nachfolgegruppe Hegels - noch weiter gingen, indem sie zur allseitigen Unterordnung vom bürgerlichen Menschens auch noch dessen Absage an alles Genialische verlangten. Ist es verwunderlich, wenn Gottlieb Biedermeier die Welt, in der er lebte, als eine wohlgeführte Polizeianstalt empfinden mußte, eine Institution, von der man keine Konventionalstrafe zu befürchten hatte, wenn man nur fleißig vor der Türe fegte, keine Blumentöpfe unsicher ins Fenster stellte und kein Blumengießwasser auf die Straße schüttete?

Indessen und bei genauerer Betrachtung, erweist sich die Epoche des Biedermeier, bzw. die Zeit der Restauration, als äußerst spannungsgeladen. Die idyllische Szenerie stand vor einem Hintergrund tiefgreifender Konflikte; in den Schnürböden - um im Bild zu bleiben - und in der Hinterbühne des Welttheaters rumorte es bereits merklich. Neue gesellschaftliche, wirtschaftliche, geistige und politische Prospekte wurden gezimmert und die Scheu vor den 34 Monarchen in Deutschland war auch nicht mehr ganz so groß wie früher. Sie wurde sichtbar geringer - und dazu nun ein typisches Beispiel: Ich meine die Affäre Lola Montez/Ludwig I., der dann auch über die Empörung der Bürger in dieser Angelegenheit stürzte. Es gibt hier eine erotische Schattenzeichnung, auf der der König in impertinenter Weise

dargestellt wird. /Bild/ Er trinkt Kaffee, streckt den rechten Fuß vor und ist ziemlich unfrisiert und die Montez tanzt. Der König war auch ein gedanklicher Strubbelkopf und der Zeichner wollte das wohl in irgendeiner Weise zum Ausdruck bringen. Dieses ausgezeichnet gemachte Bild stammt von Moritz v. Schwind, dessen Sujets eigentlich andere waren, und wurde 1848 veröffentlicht, ohne daß Schwind inkommodiert worden ist. Zum gleichen Thema möchte ich Ihnen noch einen kleinen Vierzeiler zitieren, der für die Zeit, für die Auffassung und vor allem auch für das Können seines Verfassers symptomatisch ist. Es war Heinrich Heine, der diesen köstlichen Vers zu Papier brachte:

König Ludwig an den König von Preußen

*"Stammverandter Hohenzoller,
Sei dem Wittelsbach kein Groller,
Zürne nicht ob Lola Montez
Selber habend nie gekonnt es."*

Und nochmals Lola Montez: Amazonenhaft durch's Feld sprengend. /Bild/ Auch dieses Bild ist ironisch gemeint. Es vermittelt aber ein weiteres Element des Biedermeier. Zu dieser Zeit hatte man eine große Vorliebe für Turniere und Zirkusreitkunst sowie artistische Vorführungen. In diesem Zusammenhang steht auch der Bogen 141 von Winckelmann "Turnierreiter", den, wie üblich, die Firma Renner als Bogennummer 452 nachkuferte. Besonders elegante Zirkusreiterei und Kunstreiterei finden wir in zahlreichen Trentsensky-Bogen, allerdings nicht beim Papiertheater. Diese Pferde und die Art der Darstellung sind so elegant und faszinierend, daß ich trotzdem darauf besonders hinweisen möchte.

Im Strahlungsfeld der Dynamik des 19. Jahrhunderts kam es dann eines Tages so, wie es in den Regiezetteln bereits zu lesen war. Es hieß: "Bühne frei" für die Tragödie in den ersten 50 Jahren nach 1900, die wir alle mehr oder weniger miterlebt haben. Es würde hier zu weit führen, auf die ganzen wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Situationen einzugehen - Biedermeier, Romantik, Gründerzeit, ich will da nur ein passant auf einige Zeitpersönlichkeiten hinweisen, die nicht so gegenwärtig sind, wie z.B. Arndt oder Fichte, die aber doch von erheblich quantitativem Einfluß waren. Sie waren gewissermaßen die "fleißigen Lieschen" der Landesherren.

Da ist in erster Linie der sogenannte Turnvater Jahn, 1778 bis 1852, dessen Persönlichkeit ich hier nicht nach dem Lexikon, sondern nach Quellenstudium schildern will. Das war ein poltriger Geist, ein ewiger Student, der keinen Abschluß hatte und sich dann nolens volens auf die Turnerei verlegte. Ihm wurde ob soviel Turnerei eine Bataillonskommandantur in den napoleonischen Kriegen übertragen. Diese führte aber Jahn so schlecht, daß man ihn bald wieder absetzen mußte. Als Entschädigung - tout comme chez nous - "wählte" man ihn dann zum Vorsitzenden einer Wiedergutmachungskommission für geraubte Kunstschatze.

Weiterhin ist hier Ernst Hengstenberg anzuführen, der nichts zu tun hat mit dem Hengstenberg Senf. Er lebte von 1802 bis 1869 und war ein protestantischer Theologe. Er vertrat die sogenannte Repristinatiotheologie, das ist eine Theologie, die vom Untertan verlangt, daß alles, was aus dem Munde eines bäffchenträgenden Herrn kommt, als Glaubenssatz anzusehen ist, ebenso wie die Worte und

Gesetze der Landesherren. Eine ganz archaische Sache: Du mußt still sein und nur glauben, das Denken überlasse den institutionalisierten geistlichen und weltlichen Mächten. Hengstenberg wirkte also ganz im Sinne der Kirche und der Landesherren.

Dann haben wir den Friedrich Raumer, 1781 bis 1873. Der war Professor der Staatswissenschaften in Berlin. Er war früher in der Frankfurter Nationalversammlung, wo bekanntlich auch Uhland war, und ist allmählich nach Berlin übergewechselt, ungefähr wie der ehrenwerte Herr Wehner, der so allmählich vom Moskaukommunisten zum rechten Sozialisten wurde.

Nun kommen wir zu Hans Massmann, ein schlichter Zeitgenosse. Er war Schüler von Jahn und wurde später selbst Turnlehrer. Wenn ich zuvor im Zusammenhang mit Verwandlungsspielen und -bogen das Wort Metamorphose gebrauchte, so will ich es hier wiederholen: Massmann, der Turnlehrer, tauchte nämlich - was für eine Verwandlung - einige Jahre später als Professor für Germanistik in München auf. Wie er das geschafft hat, weiß ich nicht.

Dann haben wir noch den Kunstmaler Peter Cornelius 1783 bis 1876, der vormals sehr schöne Bilder und Grafiken z. B. zu "Faust" von Goethe gestaltet hat. Später aber wurde er ein bayerischer Akademiepräsident und er lebte dann nur noch einem sterilen klassizistischen Kartonkünstlertum.

Dann, nicht zu vergessen, die bereits erwähnte Charlotte Birch-Pfeiffer, die von 1800 bis 1868 lebte. Sie war Schauspielerin und Schriftstellerin und wie etwa der Herr Simmel heute als Romancier, war sie damals eine Tagesgröße als Dramatikerin. Sie hat 74 Dramen geschrieben, deutschtümliche, moralische Rührstücke, die vielfach aufgeführt wurden, zum Teil wurde sie beklatscht, zum Teil aber auch bepfeiffen.

Wenn ich vorhin betonte, daß ich die einschlägige Situation Deutschlands in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nur streifen kann, so möchte ich doch auf den "Epochespiegel" des Vers-Epos "Deutschland ein Wintermärchen" von Heinrich Heine aus dem Jahre 1844 hinweisen, denn hier wird im Rahmen einer Reise vom Pariser Exil nach Hamburg in politisch romantisch geistreicher Art der ganze Gärungsprozeß in den deutschen Verhältnissen nahegebracht. Vieles ist dabei polemisch. Hierfür ein Beispiel aus dem XI. Kapitel. In diesem XI. Kaput, wie Heine es nennt, durchquert er mit der Kutsche den Teutoburger Wald und er sinniert beim Rumpeln und Schütteln der Kutsche - da kommt einem alles ein bißchen hoch - , wie es wäre, wenn Varus die Schlacht 9 nach Christus nicht verloren hätte, sondern wenn er sie gewonnen, und Hermann sie verloren hätte.:

*"Das ist der Teutoburger Wald,
Den Tacitus beschrieb,
Das ist der klassische Morast,
Wo Varus stecken geblieben.*

*Hier schlug ihn der Cheruskerfürst,
Der Hermann, der edle Recke;
Die deutsche Nationalität,
Die siegte in diesem Drecke.*

*Wenn Hermann nicht die Schlacht gewann
Mit seinen blonden Horden,
So gäb' es deutsche Freiheit nicht mehr,
Wir wären römisch geworden!*

In unserem Vaterland herrschten jetzt
Nur römische Sprache und Sitten,
Vestalen gäb' es in München sogar,
Die Schwaben hießen Quiriten!

Der Hengstenberg wär' ein Haruspex
Und grübelte in den Gedärmen
von Ochsen. Neander wär' ein Augur
Und schaute nach Vogelschwärmen.

Birch-Pfeiffer söffe Terpentin,
Wie einst die römischen Damen, -
(Man sagt, daß sie dadurch den Urin
Besonders wohlriechend bekamen.)

Der Raumer wäre kein deutscher Lump,
Er wäre ein röm'scher Lumpazius.
Der Freiligrath dichtete ohne Reim
Wie weiland Flaccus Horatius.

Der grobe Bettler, Vater Jahn,
Der hieße jetzt Grobianus.
Me hercule! Massmann spräche Latein,
Der Marcus Tullius Massmanus!

Wir hätten einen Nero jetzt,
Statt Landesväter drei Dutzend.
Wir schnitten uns die Adern auf,
Den Schergen der Knechtschaft trutzend.

Der Schelling wär' ganz ein Seneca,
Und käme in solchem Konflikt um.
Zu unsrem Cornelius sagten wir:
"Cacatum non est pictum" (gekackt ist nicht gemalt)

Gottlob! Der Hermann gewann die Schlacht,
Die Römer wurden vertrieben,
Varus mit seinen Legionen erlag,
Und wir sind Deutsche geblieben!

Wir blieben deutsch, wir sprechen Deutsch,
Wie wir es gesprochen haben;
Der Esel heißt Esel, nicht asinus,
Die Schwaben blieben Schwaben.

Der Raumer blieb ein deutscher Lump,
Und kriegt den Adlerorden.
In Reimen dichtet Freiligrath,
Ist kein Horaz geworden.

Gottlob, der Massmann spricht kein Latein,
Birch-Pfeiffer schreibt nur Dramen
Und säuft nicht schnöden Terpentin
Wie Roms galante Damen.

O, Hermann, dir verdanken wir das!
Drum wird dir, wie sich gebühret,
Zu Detmold ein Monument gesetzt;
Hab' selber subskribiret."

Auch die studentische Bewegung muß hier noch kurz erwähnt werden; sie war tiefgreifend in ihren Folgen und hatte viel zur Programmlinie der sozialistischen Parteigründungen beigetragen. Aber das ist sehr verschlüsselt, darauf können wir hier nicht eingehen. Es gibt einige Papiertheaterstücke, die sich mit studentischem Gehabe beschäftigen, und deshalb habe ich das Thema des Studentischen hier noch anklingen lassen. Bei Kühn und Oehmigke & Riemschneider treffen wir solche Stücke an: "Flotte Burschen", "Der zerstreute Naturforscher", "Die Aktienbudiker", "Der junge Gelehrte" usw. Aus dem Biedermeier stammt auch ein 1820 von Friedrich Kaiser gemaltes Bild einer typischen Korpsbude: /Bild/ Am Tisch hinten Studenten weniger beim Studium, mehr beim Kartenspiel; davor ein Krawattenverkäufer, denn zum Wachs gehörten damals diese enorm großen Halsbinder. Auf einem anderen Bild von Johann Thomann kommt ein Student gerade nach Hause, im Augenblick, als die Familie in ihrer biedermeierlichen Stube zu Mittag speist. /Bild/ Er kommt herein, den Forschern, markierend mit Schmiß und in auffallendem Studentenhabitus. Da sind zu sehen: Beutelmütze, Band, Vatermörderkragen, überlange Pfeife, Tabaksbeutel, Tornister und als Begleiter ein zotteliger großer Wauwau. Der jüngere Bruder fällt vor Schrecken vom Schaukelpferd und die Eltern schauen ganz entsetzt ob dieses grandiosen Auftrittes. Ähnliches zeichnete Wilhelm Busch in seiner "Jobsiade", auch dort kommt der Sohn nach Hause mit Stoppelbart, Bauch, Reitpeitsche und Kanonenstiefeln - sehr passend für einen angehenden Geistlichen.

Angesichts so vieler Bezogenheiten gewinnt im Licht unserer Tage die Sentenz des jüdischen Gelehrten Ben Akiba, er lebte etwa 136 nach Christus, an Profil. Dieser sagte: "Es gibt nichts Neues unter der Sonne." Und so wie Jobs als Nachtwächter bekanntlich endete, so finden vielleicht heute unsere arbeitslosen Futurologopädisten, Soziopoliteskamoteure und Kunsttherapeuten nach 14 semestrigem Bafög-Studium - versteht sich - als Taxifahrer, Hilfssheriffs oder Papierstapler in den Parteizentralen ihr Auskommen. Ben Akiba! - Ich muß ihn nochmals bemühen: Zu einem Landtagsabgeordneten aus dem Jahre 1849, wir können auch sagen 1890 oder 1990, das ist egal, ganz nach Belieben! Ad libidum! /Bild/ Sie schlagen sich jeder Zeit den Bauch voll. Das Kruzifix, das am Tische herunterhängt, gehört, ich darf darauf hinweisen, zur unerläßlichen Grundausstattung.

Und zum dritten Mal: Ben Akiba: Die Ladenschlußgesetze, die Arbeitszeitverkürzung, Ben Akiba, alles schon einmal dagewesen, wie diese Grafik aus den "Fliegenden Blättern" beweist: /Bild/ Der Bäckermeister macht seinen Laden dicht. Er ist schon in Wanderkleidung, weil er in Vacanze (Urlaub) gehen will. Korbflasche, Pfeife in der hinteren Tasche, Sonnenhut. Der Nachbar schaut heraus und sagt: "Ja, was denn, Meister Bäcker, wenn nun die Leute Brot holen wollen oder Bretzeln oder Prinzregententorte?" Darauf der Bäcker: "Das geht mich nichts an, ich mache Vacanz." Hinsichtlich der Kleidung und Reiseutensilien verweise ich auf den Oehmigke & Riemschneider-Bogen Nr. 14 "Lumpazivagabundus" /Bild/. Er ist der älteste uns bekannte Bogen dieses Verlages aus dem Jahre 1840. Er zeigt wie fast deckungsgleich mit der Erscheinung des Bäckers die Aufmachung der vacierenden Handwerker Leim, Zwirn und Knieriem ist.

Ist es folgerichtig, wenn wir Menschen der Jetztzeit die Guckkastenbühne des Biedermeier mit all ihrer behäbigen, solide erscheinenden Gemütlichkeit wiederentdeckt haben? Spüren wir unbehaust - ich habe den Ausdruck am Anfang gebraucht - unbehaust und desillusioniert wie wir sind, ein seltsames Behagen angesichts all dessen, was zur romantischen Beschaulichkeit der Zeit zwischen 1815

und 1850 beigetragen hat?* Liegt hier vielleicht der wahre Grund für die große Liebe von uns allen zum Papiertheater? Lassen wir die Frage offen – jeder soll sie für sich selbst beantworten und schließen wir anders, und zwar mit einer reizenden Biedermeier-Szene bei Goethe, zu der zum besseren Verständnis vorzuschicken ist: Der junge Goethe sitzt eingeschlossen in einem Dachstübchen seines Elternhaus. Auf einer Étagère steht ein Porzellan-Proszenium. Rechts und links in den Seitenteilen sind halbreliedartig Seedrachten eingebracht und auf der Bühne steht oder hängt, das ist nicht klar, ein großer Porzellanfisch mit Kulleraugen. Den Hintergrund der Bühne bildet ein Unterwasserschloß, ähnlich wie wir es bei Jakobsen in "Capriciosa", Stück Nr. 17 und Bogen 151, Unterwasserpalast finden. Das ist die Situation. Der junge Goethe träumt so vor sich hin und beschreibt später die Szene dann so:

*"Als ich noch ein Knabe war,
Sperrte man mich ein;
Und so saß ich manches Jahr
Über mir allein,
Wie im Mutterleib.*

*Doch du warst mein Zeitvertreib,
Goldne Phantasie,
Und ich ward ein warmer Held,
Wie der Prinz Pipi,
Und durchzog die Welt.*

*Baute manch krystallen Schloß
Und zerstört' es auch,
Warf mein blinkendes Geschoß
Drachen durch den Bauch,
Ja, ich war ein Mann!*

*Ritterlich befreit' ich dann
Die Prinzessin Fisch;
Sie war gar zu obligeant,
Führte mich zu Tisch,
Und ich war galant.*

*Und ihr Kuß war Götterbrod,
Glühend wie der Wein.
Ach! ich liebte fast mich todt!
Rings mit Sonnenschein
War sie emallirt.*

*Ach! Wer hat sie mir entführt?
Hielt kein Zauberband
Sie zurück vom schnellen Fliehn?
Sagt, wo ist ihr Land?
Wo der Weg dahin?"*

Und mit diesem besinnlichen Ausklang ist unsere Papiertheaterreise durch das "Jahrhundert des Herrn Gottlieb Biedermeier" zu Ende.

* Bei anderer Gelegenheit definierte Herr Menschik eine mögliche Zeitgeist-Parallelität zwischen Biedermeier und Jetztzeit an Hand des Bürger-Gesprächs aus dem Osterspaziergang Faust I:

Anderer Bürger *Nichts Bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen,
Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei,
Wenn hinten, weit in der Türkei,
Die Völker aufeinander schlagen.
Man steht am Fenster, trinkt sein Gläschen aus
Und sieht den Fluß hinab die bunten Schiffe gleiten;
Dann kehrt man Abends froh nach Haus
Und segnet Fried' und Friedenzeiten.*

Dritter Bürger *Herr Nachbar, ja! so laß ich's auch geschehn:
Sie mögen sich die Köpfe spalten,
Mag alles durcheinander gehn;
Doch nur zu Hause bleib's beim alten.*



Heinz Holland

"Theaterspielen in Papier"

Verehrte, liebe Freunde! /Klatschen/ Warten Sie doch erst einmal ab, ob ich Ihnen überhaupt etwas zu sagen habe. Es war unvorsichtig von Dietger Dröse, mir ausgerechnet den Sarastro als Namensschild an die Jacke zu heften. Jetzt **muß** ich ja von den "Heiligen Hallen" sprechen, in denen wir uns immer befinden, auch wenn es das kleinste Stübchen ist, in dem wir spielen. Ich spreche jetzt also nicht von dem Theater, das Sie, Prof. Grünwald, wie Sie es vorhin gerade so fantastisch gebracht haben, für die Jugend aufzeigten, wo man selbst improvisiert, sondern von dem Theater, das wir Großen, so anscheinend Erwachsenen ja immer spielen wollen.

Lassen Sie mich da mal einen ganz kurzen Streifzug durch die große Welttheatergeschichte nachvollziehen. Woher stammt das alles überhaupt? Ich bin immer dafür, wenn man einmal über einen bestimmten Zweig spricht, dann muß man zunächst einmal sehen, wo die Wurzel eigentlich sitzt. Und da geht es mir immer dann so, daß ich darauf komme, daß in puncto Theater mir das alles, was auch immer daraus geworden ist, aus einer rein spirituellen, religiösen Quelle stammt. Die großen, uralten, schon im Altertum gespielten Mysterienspiele, die gar nicht für Jedermann bestimmt waren, sondern nur für einen gewissen Kreis, und die in die großen Einweihungen mit hineinspielen, die sogar sehr geheim gehalten worden sind. Die also, um das jetzt mit einem Wort - und das will ich immer wieder durchziehen - die 'ernst' waren, nicht fromm in dem Sinne, wie wir es heute verstehen, sondern wirklich ernst, bis dahin, daß, wenn man genauer sieht, sie toternst waren. Wenn nämlich die Sache schief ging, dann war der Einzuweihende nicht mehr da, dann war er nämlich gestorben.

Das fing schon lange vor den Griechen an, im alten Persien, Indien, Ägypten, Babylonien, dann die Griechen. Dann ging es in eine Stufe über, die bei den Römern war - ich muß das mal ganz kurz durchheilen -, die nicht mehr so ernst war. Ernst insofern schon, als es schließlich bei den Gladiatorenspielen endete. Aber immerhin war es doch etwas, das nicht mehr diesen geistig-spirituellen Kern hatte. Es war durchaus profaner, ging viele Stufen durch. Dann war es plötzlich im Mittelalter wieder - durch die Kirche begründet -, daß diese Osterspiele, also auch Mysterienspiele, aufgeführt wurden. Draußen. Dann Passionsspiele, die merkwürdigerweise fast das Einzige sind, was es noch gibt, die Passionsspiele. Das eigentlich Ursprüngliche waren die Osterspiele.

Die Theatergeschichte ging aber weiter. Es kam die Renaissance. Es kam in Italien die Commediadell'arte, in der es schon viel leichter zugeht. Es kam das Barock mit den großen Festspielen, riesigen Triumphzügen, die uns vielleicht erinnern könnten an das, was eine in Verona in der Arena gespielte Verdi-Oper sein würde, heutzutage. Also mit Riesenbombast. Und dann kam das Rokoko, da wurde die Sache wieder leichter. So etwa in diese Zeit hinein kam die Komische Oper. Zeitlich sind wir dann schon bald am Papiertheater dran. Ich will also sagen, an dem, was wir gestern von Herrn Menschik hörten über die Biedermeierzeit. Wie das Theater plötzlich im Anschluß an die Französische Revolution dem Bürger zugänglich wurde und das Papiertheater möglich wurde durch die Erfindung der Lithografie.

Wie dann auch plötzlich auf dem großen Theater Individuen auftraten, nicht Rollen-Schemen nur. Ich denke an Ludwig Devrient, an

den großen Heinrich Laube. Wo also jetzt Individualitäten auftraten - wir haben das ja gestern schon gehört - bis in die Theaterbögen. Iffland als Attinghausen z.B. Dann kam der letzte Gegenschlag, - so muß man das aus heutiger Sicht eigentlich bezeichnen -, das Theater des Historismus. Das fand vor der Jahrhundertwende statt, wo es immer mehr in ein Pathos hineinging, das eigentlich dann schon fast leere Worthülse war. Wenn man es recht verstehen will, ein Mann wie Joseph Kainz z.B., um nur einen Namen, den jeder kennt, zu nennen. Für unsere Begriffe hatte Kainz ein Pathos. Wenn man ihn aber mit dem vergleicht, was es vorher zu hören gab, dann hatte er eigentlich ein individuelles Pathos, das wir heute, aus der Entfernung, aus der zeitlichen Distanz kaum noch auseinanderhalten können von dem Anderen. Bei Alexander Moissi rutscht es dann schon wieder ein bißchen ab. Da war es wirklich dann ein "Tönen". Wir haben davon einen herrlichen kleinen Eindruck bekommen, als wir vor zwei, drei Jahren von Bernstengels Gruppe aus Dresden den "Tell" aufgeführt bekamen auf dem Papiertheater in Preetz, mit dem Ton einer Schallplattenaufnahme von Persönlichkeiten des Theaters in Berlin aus dem Jahre 1929, wo also auch das herrliche Pathos erklang - ich hatte sogar das Gefühl, es war z.T. parodiert - was nun natürlich zu diesen Figuren paßte, die so sprachen und so gestikulierten, also die tollsten Gesten machten. Dazu kann man ja nicht einen normalen Dialog sprechen, wie er heute auf dem Theater gesprochen wird. Der würde gar nicht dazu passen, sondern dazu muß schon weitausholend deklamiert werden.

Der nächste Punkt wäre vielleicht einmal grundsätzlich, wenn man davon ausgeht, daß das Theater ernst war, wie ich sagte, daß das Theater auch immer 'Arbeit' gewesen ist. Das gilt selbstverständlich auch für das Papiertheater. Wenn nicht wirklich Arbeit dahintersteckt - das kann das heiterste, das kann das albernste Stück sein - und wenn nicht der Ernst dabeisteht, der vorher dazu geführt hat, daß das Stück auf der Bühne entstand - also von den Kulissen über die Technik bis zur Inszenierung selber, bis zu den Figuren, bis zur Sprachweise hinterher - dann hilft das alles nichts, denn dem Schauspieler ist auch nicht albern zumute, wenn er eine heitere Szene spielt. Er hat sich die Szene einstudiert in der Art eines albern Wortspiels, aber es ist für ihn bitterer Berufsernst.

Nur als kleines winziges Beispiel dafür, daß das immer falsch verstanden worden ist: Ich weiß noch aus den Jahren gleich nach dem Kriege, als es ja Schwer- und Schwerstarbeiterzulagen gab. Wer körperlich kräftig zu tun hatte, bekam ein bißchen mehr Lebensmittel. Für die Theaterleute wurde verfügt: "Nein, Theaterspielen ist (laut Behörde) einfaches Auf- und Abgehen auf der Bühne". Man hat sich gewehrt und ich glaube, es wurde dann besser. Das nur, um zu zeigen, wie fehlinterpretiert das immer worden ist. Theater ist ernste Arbeit. Und wenn man so richtige Probenarbeiten auf einer großen Bühne einmal miterlebt hat, dann weiß man, wovon ich rede. Wie das Schweiß kostet. Und das immer Wiederholen, und nochmal und nochmal und nochmal, und eigentlich ist jetzt Mittagspause, aber eigentlich sollte sie jetzt gerade noch nicht sein, denn eigentlich sollte gerade jetzt solange durchprobiert werden, bis diese Szene steht. Dann kann es heißen: jetzt können wir Mittagessen. Es ist schwierig manchmal.

Worauf es nun ankommt, ist - es wird Zeit, daß ich auf mein eigentliches Thema komme - daß das Wort, das gesprochene Wort des Schauspielers im Mittelpunkt des Theaters steht, des Schauspielers. Ich möchte dazu einmal ganz kurz den Gang - wenn wir jetzt den Gang der Theatergeschichte so durchgaloppiert sind - den Gang einer Schauspielausbildung schildern. Die fängt unbedingt schon bei dem

ersten Vorsprechen an, wo es sich darum handelt: Ist der Mensch überhaupt geeignet? Also, wenn er eine Eignungsprüfung machen soll: wie klingt die Stimme überhaupt. Mal ganz unbesehen dessen, daß man im Unterricht auch die Stimme ändern kann, sich einen Dialekt abgewöhnen, einen Dialekt auch lernen kann. Das Wort steht oben. Immer wieder! Daß dann der Schauspieler gesehen werden muß, wenn er sich bewegt, daß er dann zum Publikum gewendet ist. Sehen Sie, wenn ich jetzt zur Wand gewandt spreche und mich so hinstellen würde, könnten Sie mich zur Not vielleicht auch noch verstehen. Aber Sie sind wahrscheinlich sehr viel besser dran, wenn ich mich Ihnen wieder zuwende und Sie mich sehen und ich auch wirklich zu Ihnen sprechen kann, einen Kontakt zu Ihnen habe. In dem Moment ist ein ganz anderer Bezug da und Sie können, auch wenn ich jetzt ganz leise spreche, wahrscheinlich merken, was ich eigentlich von Ihnen will. Daß ich Ihnen erklären will, was mir am Herzen liegt. (wieder laut) Wenn ich - und da ist es am deutlichsten - im Rundfunkstudio sitze, vor einem Mikrofon. Da habe ich kein Gegenüber. Dadrüben hinter der Scheibe sitzt die Technikerin. Die interessiert sich gar nicht für mein Gerede - inhaltlich -. Sie hat die Lautstärke zu überwachen, das Telefon zu bedienen usw. Da ist es am allerdeutlichsten, daß ich jetzt eigentlich zu Niemandem hinspreche und trotzdem mit meiner Sprache so arbeiten muß, daß der Hörer das Gefühl hat, es sähe mich, er wüßte genau, daß ich mich auch selbst mit Gesten unterstütze. Wenn ich etwas spreche, z.B. ein Gedicht spreche, daß ich dann so spreche, daß ich dabei meinen eigenen Rhythmus unterstreiche. Wenn ich dann so unbeteiligt dahinspreche, so ein Gedicht spreche, dann mache ich es mir selber schwer. Das kann schon wieder eine Rolle sein, in der ich vielleicht einen spielen soll, der nur so dasteht und ein Gedicht aufsagen soll. Aber in Wirklichkeit würde ich ja selber mitgehen, würde ich mich ja selbst hineingeben in den Text, den ich spreche. Ich muß also jetzt versuchen, den Text, den ich hier schwarz auf weiß gedruckt vor mir habe, im Rollenbuch, in einer Erzählung, einem Gedichtband, das ist ganz egal, den muß ich wieder in Sprache zurückverwandeln, so wie es sich der Autor einmal gedacht hat. Denn bei dem ist es, selbst wenn er am Abend in der stillen Stube gesessen hat und den Text ganz für sich allein nur durchdacht hat, so ist es doch innerlich beim Sprache gewesen. Dann hat er ihn niedergeschrieben. Ich kann jetzt das Papier fortlegen und in 50 Jahren wieder herausholen. Jetzt muß ich es aber lebendig machen. Ich muß also im Grunde diesen Buchstabentext wieder beseelen. Meine Rede ist, - (Ich habe heute viel zu tun mit der 'Rundfunkgeistlichkeit' beider Konfessionen, die regelmäßig Morgenandachten zu sprechen haben) - : Für Euch muß es doch nun wirklich verständlich sein. Ihr müßt den Leichnam 'Buchstabe' auferstehen lassen. Es ist im buchstäblichen Sinne des Wortes so. Und das ist ein ungeheurer Kraftakt, ein innerer. Ein Bewußtseinskraftakt eigentlich, um Text wieder lebendig zu machen, aufblühen zu lassen, um ihn aufzuzeigen, aufzurollen wie ein Panorama, ihn vielleicht wirklich bildhaft zu machen. Ich muß das Bild dessen, was ich erzählen will - in einer Rolle, einer Erzählung, einem Gedicht - das Bild dessen muß ich innerlich erst entwickelt haben. Dann erst kann ich es heraustragen. Und dort muß ich dann einen Absatz machen, hier steht zwar ein Komma, ich muß aber einen Punkt sprechen, damit meine Zuhörer nicht mit mir durch die Seiten hindurch weitergaloppiert. Er würde atemlos werden, mir nicht folgen können und folglich abhängen und nicht mehr zuhören. Beim zweiten Satz versucht er vergeblich, den ersten zu verstehen, verliert den Zusammenhang, langweilt sich und - kann nach Hause gehen. Das könnte er dann. Und das ist genau so eben beim Rundfunk, wo ich nicht jemanden ansehen kann, er hat's nicht verstanden und ich muß es ihm auf andere Weise noch einmal zu

verklickern versuchen. Nein, er muß es beim ersten Mal verstehen können. Sonst trifft der nächste Satz ins Leere, weil er sich noch mit dem vorigen beschäftigt und kann überhaupt nicht mehr folgen. Er hakt ab, steigt aus.

Ich darf das mal so unter uns hier sagen. Es ist ja so, daß leider heute bei dem Riesenumfang, den das Rundfunkwesen - manchmal möchte man sagen - Unwesen - angenommen hat, daß da so wenig Sprachschulung noch vorhanden ist, daß Sie oft wirklich nicht mehr den Inhalt mitkriegen, weil aus falschverstandener Modernität (flüstern) der Text so einfach unter sich weggegossen wird. Es wird nur noch in Kürzeln gesprochen, im Telegramstil. Das kann man natürlich mal als eine Kunstform anwenden. Dann aber so, daß es für sich steht, verstanden wird und man möglicherweise die Komik darin besonders versteht.

Was will ich damit sagen: Die Sprache ist ganz wichtig - auch für unser Papiertheater - in dem wir ja selber eben nicht als Schauspieler einem Publikum gegenüberstehen, sondern immer verdeckt sind durch irgendwas, Vorhang oder sonstwas und die Figuren führen. Die sind ja an unserer Stelle. Hinter denen kann man sich so gut verstecken. Das ist ja auch so eine Sache. Der Schauspieler steckt ja auch hinter seiner Maske, hinter seinem Kostüm, auch wenn die Maske nur aus ein paar Strichen besteht. Das ist so geheimnisvoll. Man sieht anders aus, hat in den Spiegel geschaut: 'Sieh mal an, toll. Ja, so bin ich auch!' Ein gewisser Narzißmus spielt dabei eine Rolle. Also, man ist da hinter etwas, das sich vor einen stellt, als Schutzbild. Das mag noch so durchsichtig sein. Aber man ist dann doch irgendwo was anderes. Nun kann das dann natürlich immer mehr werden, wenn man dann ganz wirklich eine Maske vor's Gesicht setzt, sich ein Kostüm überzieht, hinter dem man wirklich nicht mehr zu erkennen ist, bis dahin, daß man sich auch verstellen, daß man einen Kurzbeinigen, einen Einarmigen, was weiß ich, spielen kann. Plötzlich hat man ein ganz anderes Lebensgefühl. Das teilt sich dann mit.

Jetzt beim Papiertheater sind wir also auch nicht zu sehen, haben quasi eine Art Maske vor uns, hinter der wir uns verbergen. Dann müssen wir umso mehr ganz mit dem Bewußtsein in die Sprache hineingehen. Das ist jetzt unbesehen dessen, ob ich live spreche oder vorher auf Band aufzeichne.

Beim Live-Sprechen habe ich immer den Vorteil, daß ich jedesmal, wenn ich irgendetwas patze, mit der Figur zwischenspielen kann, wie es der Schauspieler auch kann. Ich kann improvisieren, ich kann was ändern, bis ich wieder drin bin in der Rolle, in der Hoffnung, jemand souffliert mir, oder ich selber habe den Souffleur in mir, und der bringt mir noch das richtige Wort. Das ist dann nicht mehr, ist dann völlig anders, wenn ich auf Tonband aufgezeichnet habe. Dann muß ich so gut gewesen sein, so kritisch abgehört haben, bevor ich das auf die Bühne bringe, daß ich sagen kann: 'Ja, das kann vor mir bestehen, auch übermorgen noch, auch noch in 2 Jahren!' - Allerdings, ein Band läuft weiter, gnadenlos, auch wenn technisch eine Panne passiert. Es ist aber nichts fürchtbarer, als wenn man einen Text hat, der läuft und läuft, und auf einmal komme ich szenisch nicht mehr mit. Hab was versäumt, technisch ging irgendwas schief, und jetzt läuft das Spiel nicht mehr synchron. Dann kann ich nicht mehr improvisieren. Ich muß springen in der stillen Hoffnung, ich bin wieder an der Szene dran und keiner hat's zu doll gemerkt. Eine außerordentliche Spielpräzision ist erforderlich und eine gute Bandqualität. Ich gebe zu, das ist schwierig. Nicht umsonst nimmt man dann - ich weiß es von Dr. Hartmut

Lange in Kiel, der mit Leuten vom Theater eng verbunden ist - daß ihm das dann Schauspieler sprechen in einem guten Studio. Und wenn er dann zum Freischütz die Musikaufnahmen macht, dann spielen ihm das 2 Musiker vom Sinfonieorchester in einer winzigen Besetzung. Das ist dann gut aufgenommen und auch gut gemischt. Dann ist es kein Problem. Man versteht gut. Ist es aber so, daß es quietscht und knarrt und man eigentlich gar nichts mehr versteht vor lauter Zischen im Mikrofon und.... Es ist ja gar nichts dagegen zu sagen, wenn man sich zu Hause hinsetzt, ein paar liebe Freunde einlädt und denen ganz privat was vorspielt. Das ist dann wie ein Hauskonzert, in dem auch keiner was übelnimmt, wenn mal was ausrutscht. Viele haben es gar nicht gemerkt. Vielleicht war nicht jeder so musikkundig. Man verzeiht es. Es ist eben so beim Papiertheater: Onkel Emil, der spricht so! - Wenn ich jetzt aber vor ein öffentliches Publikum gehe, und das tun ja viele von uns, - wir gehen ja auch mal auf ein Gastspiel irgendwohin - dann fängt es plötzlich an, eine andere Qualitätsanforderung zu erhalten. Da kommt man nicht mehr drumherum. Man ist dann nicht mehr in der Situation der Familie, die jeden kennt, der da hinter der Bühne spielt, der man nichts übelnimmt, wenn was schief geht, über den man sich besonders freut, wenn er's heute mal für seine Verhältnisse toll gemacht hat, sondern dann bietet man sich der Öffentlichkeit und auch der Kritik. Aber das ist noch gar nicht das Ausschlaggebende, sondern man steht plötzlich vor sich selber anders da. Man darf nicht vergessen, daß man jetzt eine ganz andere Verantwortung trägt. Nicht die, den Ruf des Papiertheaters zu schädigen. Das meine ich nicht. Sondern, wenn ich vor Unbekannten spiele, dann ist es doch was völlig anderes als vor einem Kreis vertrauter Menschen. Da muß ich dann schon doch mehr Qualität zeigen. Das ist ganz wichtig. Und wenn ich eine Bandaufnahme mache - und ich muß sie ja machen, wenn ich ein Stück mit 6, 7, 8 Personen habe - ich kann die ja nie alle jeden Abend wieder zusammentrommeln, ich kriege noch nicht einmal überhaupt alle auf einmal zusammen; das habe ich mit den Dreien und mal mit den Dreien und dann noch mit den beiden Anderen für sich aufgenommen.

Die Sprache ist etwas ganz Wesentliches, und da werden wir wahrscheinlich noch alle dran arbeiten müssen, das wirklich sehr sorgsam zu behandeln, zu bedenken. Vor allen Dingen auch aus dem Grunde, weil wir Papiertheaterspieler eigentlich behinderte Theaterspieler sind. Wir haben zwar vorhin ein paar Beispiele gesehen, wo die Figuren auch mal den Arm heben können. Das ist ja aber die Ausnahme, und es hat immer den kleinen Akzent: "Hampelmann"! Sehr leicht. also da, wo ich diesen Effekt verwendet habe, hatte es immer eine eher komische Note. Es kommt ganz selten mal vor und kann auch mal anders sein.. Aber - sobald man das Gelenk nur sieht, nicht wahr, ob das nun eine Klammer oder sonstwas ist, neigt es zur Komik. Das Papiertheater ist starr, ist insofern also eigentlich behindert. Umsomehr muß jetzt all das, was beim Schauspieler durch die Bewegung rüberkommen kann, - dadurch daß er sich unterstützt, daß er geht, daß er steht, daß er sich rückwärts dreht und daß er zu einem hinspricht, daß er einem was um die Ohren hauen will - das muß alles im Grunde in der Sprache drinsein. Wir können die Figur ja nicht jedesmal wieder auswechseln, weil die neue Situation so oder so oder so ist. Da kommt man ja nicht mehr durch.

Das Wort, die Sprache muß all das, was uns an Bewegung fehlt, ersetzen, und eigentlich muß die Sprache sogar im Inneren des Zuschauers und Zuhörers das Bild ergänzen, das das Papiertheater ihm vorenthält.

Daß selbstverständlich auch dann - dann aber auch erst - vielleicht meine persönliche Meinung - die ganze andere Technik nachkommt: Die Beleuchtung, die Kulissen, in welcher Art auch immer, die Figuren in ihren Kostümen, in ihren Masken, - die Geräusche vor allen Dingen, daß das dann erst hinzukommt. Sie können das alles nie für sich allein nehmen.

Es gibt Theaterformen, die auch ohne Sprache auskommen. Das ist die Pantomime. Aber die kommt nun für's Papiertheater überhaupt nicht in Frage, nicht wahr? Darüber brauchen wir gar nicht zu reden. Es gibt noch eine andere Form des Theaters, die ohne Sprache, aber unbedingt mit Musik auskommt. Das ist das Ballett, der Tanz. Auch das kommt nicht in Frage, oder? Im Weiteren käme man sowieso auf die Grenzgebiete, wo ist noch Papiertheater, wo ist es keines mehr. Aber diese Probleme wollte ich eigentlich nicht auch noch angehen.

Es kommt dann etwas hinzu, was auch im Papiertheater wie im großen Theater vorkommt. Ich denke an die berühmte Teichoskopie, die 'Mauerschau'. Da wird auf der Bühne etwas geschildert, was nicht sichtbar ist, weil es außerhalb des Spielfeldes sich ereignet. Eine der bekanntesten Szenen ist die Schilderung der Schlacht bei Fehrbellin im 'Prinzen von Homburg', die oben vom Feldherrnhügel aus - der Kurfürst, die Generäle und Offiziere stehen dort - beobachtet und geschildert wird. Man erlebt die Schlacht mit, obgleich man sie nicht sieht. Und sehen Sie, beim Papiertheater gibt es ja auch solche Momente, daß etwas geschildert wird, was nicht vorhanden, nicht gesehen wird. Eine Verwandlung wird z.B. berichtet. Sie hatten vorhin dieses Beispiel im 'Kalif Storch', wo auch die Eule da ist. Da wurde offenbar im Bild gezeigt, was bei der Verwandlung geschieht. (Einwurf: Nicht die eigentliche Verwandlungsszene, sondern die vom Zusammentreffen der Zauberer, wie die Eule das Wort 'Mutabor' gehört hat. Figurenaustausch unter Blitzlicht) Ich würde in solchem Falle z.B. dafür plädieren - da das Papiertheater immer action erfordert - in einem Schattenspiel hinter einer Transparentwand zu zeigen, wie die Prinzessin gefangen wird. Und das, während sie im Vordergrund als Eule erzählt. Es sei denn, man ist in der Lage, wirklich so zu erzählen, daß man das Bildhafte alles vor sich sieht. Das ist eine Frage der Interpretationsmöglichkeiten und -fähigkeiten, der Interpretationskunst, ob man das zustande bringt. Wenn man es kann, ist es gut. Trotzdem würde ich für's Papiertheater immer empfehlen, das sichtbar zu machen, was erzählt wird, denn eigentlich muß es gesehen werden. Möglichkeiten gibt es da viele. Ich habe selber vor Problemen gestanden. In der Ballade "Das Gewitter" von Liliencron - wir spielen ja Balladen - einer Liebesgeschichte, muß ich unbedingt die Liebesszene, die die Hälfte des Textes ausmacht, ja nun bringen. Und ich glaubte zunächst, das geht gar nicht. Sie findet nämlich in einer Hütte statt. Während eines Gewitters haben sich zwei dahin zurückgezogen. Im Publikum schien man teilweise zu erwarten, daß die Hütte wegklappt und man die beiden dann sieht und was in der Hütte geschieht. Küssen und Drücken usw. Geht ja alles nicht. Wird sofort albern. Natürlich bleiben die unsichtbar in der Hütte, und nun versuche ich - so wie ich ja auch sonst Balladen rezitiere - das auch so zu bringen, daß man das Gefühl hat: Ich habe alles gesehen und weiß genau, was in der Hütte passiert. Das muß man dann unter Umständen so machen. Das ist immer so eine Frage, wie man an so ein Problem herangeht. Es gibt eben Texte, bei denen wirklich handlungsmäßig wenig passiert. Dazu gehört z.B. eine lange Erzählung, dazu gehören ausgesprochene Dialogstücke, Konversationsstücke. Dazu gehört auch - ich spreche einfach mal aus eigener Erfahrung - die Fontane-Ballade "Der Herr v. Ribbeck...". In der ist ja nun wirklich nichts

Dramatisches drin. So muß man versuchen, etwas anderes zu machen. Das Bühnenbild wird plötzlich lebendig. also entweder läßt man's ganz oder hat plötzlich den Einfall - nachts - oder wenn ich mich, wie ich immer sage, nachmittags auf mein Lotterbett lege -: 'Das könnte - wenn das so aussähe - aber wie mache ich das nur, daß es so aussieht' - Und dann wird gebastelt, und vielleicht kriegt man es dann hin. Also - Aktion ist immer gefragt.

Handelt es sich um Verse, die zu sprechen sind, so ist das nicht jedermanns Sache. Sie wissen, Verse werden bei Goldenen Hochzeiten, bei Jubiläen und Vereinsfesten gesprochen. Selbstgemachte. Wie unfreiwillig-komisch das dann klingen mag, da wird auf dem Vers in schier unerträglichen, widersinnigen Rhythmen rumgehackt. So kann man dann alles totreden! Und auch dieses dann: Zum Versesprechen muß man sich schon ein paar Gedanken machen. Worum geht es eigentlich? Muß ich wirklich einen Vers so hämmern, wie er dasteht, oder ist er im Grunde nur die unterlaufende, rhythmische Melodie, über die aber - sinngemäß - der Vers gesprochen werden muß. Unter Umständen gebunden in die nächste Zeile hinein, weil es alles zusammengehört - mit 'ner winzigen Zäsur vielleicht drin. Alles Sachen, die man sehr ausprobieren muß und die einfach Ansprüche erfordern an die Gestaltung. Nur - da muß man sich vorher überlegen: 'Mach ich's - mach ich's nicht?' Auch hier wieder: Spiele ich im Familienkreis, so ist es völlig etwas anderes. Sobald ich das aber vor einem öffentlichen Publikum mache: Vorsicht! Ich komme sonst nicht umhin, mich der Gefahr auszusetzen, daß mir gesagt wird: 'Was war das bloß für ein Dilletantismus!' Das darf ich dann keinem übelnehmen, wenn das kritisiert wird.

Es wird also im Grunde beim Papiertheater immer die Szene von der Sprache unterstützt. Stummes Spiel ist fast - fast - nicht möglich.

Natürlich ist bei all dem immer die Begeisterung dessen, der Papiertheater spielt, das Ausschlaggebende. Denn wenn es von der eigenen Begeisterung nicht herkommt, wie will man dann erwarten, daß beim Publikum etwas ankommt. Dann kann es allenfalls eine berechnende Routine sein, die sich auch nicht bezahlt macht, beim Zuschauer nicht ankommt. Betroffenheit, Begeisterung stellen sich beim Publikum nicht ein. Auch der Papiertheater-Schauspieler muß sich seinem Publikum öffnen, muß sich - recht verstanden - exhibitionieren. Der Schauspieler weiß davon zu reden, denn wenn er nicht was von mir hergebe - wirklich - wenn ich mich nicht offenbare, im Grunde genommen etwas von mir opfere, komme ich nicht rüber über unsere kleine Rampe. Es ist das auch ein Bewußtseinsmoment, das mich dazu bringen muß, einzusteigen in den Text, in jede Zeile, in jedes Wort neu, in das Bild, in jeden Begriff neu einzusteigen. Dann kann es rüberkommen. Dann kann ich dieses oder jenes oder ganz anderes sagen. Das kommt dann auch rüber. Aber - das kostet Kraft!

Ich glaube, wir vom Rundfunk, Regine Mahler, sind uns darüber einig, daß es Wachheit und viel Kraft kostet, daß man nicht ermüdet, wenn man längere Texte spricht, es ist sofort zu merken, wenn man nicht mehr bei der Sache ist. Dann rutscht es weg, und der Producer unterbricht: 'Halt, stop! Bitte den Satz noch einmal. Da haben Sie nur den Text gelesen!'

Das gilt alles auch hier bei unserem Papiertheater. Und deshalb habe ich versucht, diesen größeren Bogen zu schlagen. Damit wir uns eingebettet sehen in das ganze übliche und übrige Geschehen der Wortinterpretation.

Ich möchte zum Schluß noch ein paar Zitate bringen, wenn Sie's mir erlauben. Es gab ja viele Persönlichkeiten - vom Biedermeier bis heute in unsere Gegenwart - die über das Papiertheater geschrieben haben. Hans Christian Andersen, Robert Louis Stevenson, Gilbert Keith Chesterton und - das entdeckte man mir unlängst - der Zeitgenosse Albrecht Goes. Ein ganz kleines Zitat aus seinen Lebenserinnerungen, die er selbst geschrieben hat:

"Ich stehe acht- neunjährig in der Steglitzer Stube vor meinem Kindertheater, ich bin Regisseur, Sprecher und Zuschauer, alles in einer Person; und es wird kein Kasperle-Theater sein, das gespielt wird, sondern - Schiller, ich denke "Maria Stuart". Die Großmutter hatte mir auf einem der vielen Spaziergänge den Monolog der Maria, das 'Eilende Wolken' gesprochen, der Funke hatte gezündet, nun hatte ich das Buch vor mir, nun konnte ich Maria sein und Elisabeth und Paulet und Mortimer. 'Denn ich bin Euer König!' rief ich, allen gekränkten Stolz in der Stimme, so das Streitgespräch der Königinnen abschließend.... es ging auf den Abend zu, das Aule sah herein und sagte: 'Wenn der König ein Butterbrot nicht verschmäh't, soll er zu Tisch kommen.'" (aus Albrecht Goes "Noch und Schon" Radius Verlag 1983)

Da hat ein Funke gezündet, daß plötzlich die Kraft der Schiller'schen Sprache, das ganze Ereignis, ihn ermuntert hat: 'Das muß ich spielen!' - Winston Churchill hat Papiertheater gespielt und auch Franz Werfel. Folgendes hat Peter Stephan Jungk in einer Biographie über ihn geschrieben. ein kleiner Auszug daraus:

"Seine Eltern hatte er schon mehrmals zu Schauspiel- und Operaufführungen ins Neue Deutsche Theater - am Rande der Stadt- begleiten dürfen. Höhepunkt der Saison waren jeweils die Maifestspiele, ins Leben gerufen durch Angelo Neumann, einem der bedeutendsten Opernimpresarios und Theaterintendanten Europas. Alljährlich verpflichtete Neumann die besten Sänger und berühmtesten Schauspieler aus den Großstädten der Nachbarländer für einige Wochen an sein Theater in Prag. Im Mai 1900 gab hier zum Beispiel Josef Kainz den Hamlet, ein Jahr später, im Todesjahr Giuseppe Verdis, stand eine Verdi-Stage auf dem Programm, 1902 ein großes Wagner-Festival. Die Maifestspiele, fünf Wochen, in denen man ganz und gar dem Sprechtheater und der großen Oper verfallen konnte, galten den kulturell interessierten Pragdeutschen durchaus als der Höhepunkt des Jahres. Die Tschechen nahmen an diesem Festival des Neuen Deutschen Theaters allerdings niemals teil, umgekehrt hätte sich aber auch kein deutschsprachiger Prager je ins Tschechische Nationaltheater verirrt, selbst dann nicht, wenn Diaghilev oder Nijinski dort ein Gastspiel gaben.

Immer wieder bettelte Franz Werfel, zu den Stage-Ereignissen mitgenommen zu werden; schon im ersten Akt befahl ihm dann jedesmal die Traurigkeit darüber, daß der Ablauf der Stücke, der Opern, nicht unterbrochen werden konnte, das ganze Schauspiel im Nu wieder zu Ende sein würde. Am glücklichsten machte ihn die Vorfreude auf einen Theaterabend, er sehnte sich unentwegt nach diesem Gefühl erregter Antizipation.

Er baute sich ein Puppentheater und begann, Stücke der Weltliteratur selbst in Szene zu setzen. Georg Weber, Werfels liebster Freund am Deutschen Gymnasium, teilte dessen Theaterbegeisterung: in den Küchen der elterlichen Wohnungen bastelten sie Pappfiguren, Speere, Schilder und Rüstungen, auch die Effekte für die Vorstellungen stellten sie selber her, ließen Kolophoniumblitze zucken und Dämpfe stinkender Kochbutter aufsteigen, folgten bei alledem gewissenhaft den

Anleitungen des 'Guten Kameraden'. Vor Schulfreunden und Verwandten brachten sie dann ganze Dramen und Opernlibretti zur Aufführung - 'Faust' und 'Freischütz', 'Zauberflöte' und 'Wilhelm Tell'. Das Hauptaugenmerk allerdings lenkten sie auf das Gelingen ihrer Kulissentricks." (aus Peter Steph. Jungk: "Franz Werfel - eine Lebensgeschichte" S. Fischer Verl. Frankfurt 1987)

Theodor Storm, Thomas Mann - von dem schon gestern die Rede war - haben Papiertheater gespielt und Carl Orff. In dem Band "Die Jugend großer Komponisten" berichtet Ulrich Rühle von ihm:

"'Carl Orffs 100 Erzählungen' stand eines Tages auf einem dicken Schreibheft.

Weiter als bis zur zweiten kam er allerdings nicht.

Natürlich versuchte er auch einen Roman zu schreiben. Die Handlung wurde jedoch so verwickelt, daß der junge Autor aus dem Handlungsgewirr nicht mehr herausfand und zu schreiben aufhörte.

Außerdem hatte Carl wieder etwas entdeckt, was seine Zeit und seine Gedanken voll und ganz in Anspruch nahm. Kurz vor seinem zehnten Geburtstag stöberte er mit der Mutter auf Großvaters Speicher. Zwischen geheimnisvollem, verstaubten Gerümpel stieß er auf seltsame Holzteile, mit farbigen Figuren bemalt. Waren das etwa Teile eines richtigen Figurentheaters, die er da in der Hand hielt?

Tatsächlich, es war ein richtiges Miniaturtheater, mit Prospekt und Vorhang, Kulissen, Hintergrund und vielen auswechselbaren Dekorationen. Die vom Großvater dafür gebastelten und bemalten Figuren waren zwar fast alle nicht mehr aufzufinden. Aber schließlich gab es ja bunte Bilderbogen zu kaufen, aus denen man die nötigen Figuren ausschneiden konnte. Schade nur, daß sie sich nicht bewegen ließen. Für sie mußte Carl sich ganz anders geartete Stücke einfallen lassen, als er sie im Marionettentheater gesehen hatte.

Die Spannung der Handlung mußte vom äußeren Geschehen erzeugt werden. Sturm, ziehende Wolken, und natürlich Geräusche und Musik wurden zum großen Bühnenzauber und zur Hauptattraktionen.

Carl brauchte dazu eine kleine Theatergruppe und Helfer hinter der Bühne. Mia wurde Carls wichtigste Stütze. Auch fanden sich noch zwei Jungen aus der Nachbarschaft, die wichtige Szenen mit Geige und Zither musikalisch untermalten.

Carl brauchte dazu eine kleine Theatergruppe und Helfer hinter der Bühne. Mia wurde Carls wichtigste Stütze. Auch fanden sich noch zwei Jungen aus der Nachbarschaft, die wichtige Szenen mit Geige und Zither musikalisch untermalten.

Zur Premiere des ersten Stückes 'Zauberwald' waren Eltern, Verwandte und Bekannte eingeladen. Die vier Spieler hinter der Bühne waren mächtig aufgereggt, denn es gab viel zu bedenken: Die Figuren von Hänsel und Gretel müssen geführt werden. Es wird Nacht. "Schwarze Vögel fliegen durch die Luft, Eulen schreien. Dann beginnt fernes Blitzen und Donnern, und bald ist ein richtiges Gewitter im Gange. Durch die bewegenden Gewitterwolken fliegen nun Hexen, (die Knusperhexe auf dem Besen reitend, in vielen Exemplaren), sie führen während des Unwetters bei unentwegtem Blitzen mit der elektrischen Taschenlampe einen wilden Tanz auf, mit Peitschenknallen, Geschrei, Donner auf dem Ofenblech und Rasseln (Erbsen und Kastanien in irdenen Töpfen geschüttelt). Da erscheint mit viel Tremolo auf dem Klavier, in feuerrotem Licht, der Teufel. Es wird ein Hexensabbat mit Feuerwerk, Rauch und Aschenschlagen."

Carls Mutter hatte während der Aufführung so manches liebe Mal zum Vater hinübergeschaut, denn da vorne wurde nach Herzenslust gezündelt, um flackerndes Licht, Gewitter, Feuerwerk, Rauch und Aschenregen wirkungsvoll darzustellen." (1905)

Sie waren sich der Gefahr bewußt. Es sind ja aus diesem Grunde auch so unheimlich viele Theaterchen früher abgebrannt. Verbraucherspielzeug, nicht wahr? Weil es ja nicht anders ging. Man hat dann natürlich versucht, sich auch darin zu verändern. So wie das Theater selbst sich verändert hat. Selbstverständlich wurden die ersten mit Kerzen beleuchtet, und wenn die Kinder der ersten Klassen, wie Prof. Grünwald es schilderte, das jetzt nachmachen, so ist das ja völlig legitim. Nur, hat man natürlich, wie die es damals machten, als es die Petroleum- oder Karbitlampe dann gab oder später das elektrische Licht, all das auch miteinzusetzen versucht. Warum auch nicht. Aber dennoch ist es reizvoll, es auch mit den einfachsten Mitteln zu versuchen. Wenn es Menschen betrifft, die das Papiertheater auch einmal versuchen wollen, so rate ich immer dazu, zu den einfachsten Mitteln zu greifen. Es ist traumhaft, was man damit alles schon anfangen kann. Mit den einfachsten Improvisationen. Dazu muß nicht erst ein Kasten mit Versenkungen her.

Rolf Hörschelmann und Otto Falkenberg haben Papiertheater gespielt. Ich habe hier noch etwas, und das soll aus Beispiel heute den Abschluß bilden. Einen Text - er ist so schön - ich möchte ihn Ihnen nicht vorenthalten. Da ist eine feine alte Dame aus Kiel - Alice Ohrenschall - die vor 10 Jahren für den NDR Texte aus ihrer eigenen Kinder- und Jugenderfahrung heraus schrieb. Anlaß waren 2 Sendungen des Kieler Funkhauses zur Großen Papiertheaterausstellung im Stadtmuseum unter dem Motto:

*"Knallrot, blitzblau und donnergrün,
Papiertheater ist zu sehn!"*

Sie überschrieb das. "Als wir Freikugeln gossen!" Und damit möchte ich schließen, denn frei nach Faust - ' Sie soll'n nicht ungetröstet nach Hause gehn.'

"An meinem zehnten Geburtstag stand sie auf dem Gabentisch: die Bühne des Kindertheaters, etwa 0,75 m breit und 1,30 m tief, solide aus Holz und Sperrholz gearbeitet, mit einer Lochreihe an jeder Seite, um die Kulissen einzustecken, mit Haken, um Soffitten aufzuhängen, mit einem Vorhang, der sich richtig ziehen ließ, mit Rampenlicht, Kulissenbeleuchtung und einer Versenkung. Das Bühnenbild zeigte jene Szene, in der Wilhelm Tell den Baumgartner über den stürmischen See schafft. Die Wellen wogten wild, meine Schwester und ich schrienen vor Begeisterung, Mutter meinte, sie würde seekrank, und Vater strahlte vor Stolz auf sein Werk.

Er hatte die Bühne samt allen Dekorationen und technischem Zubehör gebaut und hatte schließlich zwei Textbücher "Wilhelm Tell" für das Kindertheater zusammengestrichen und -geklebt. Vater strahlte mit Recht.

Hinter der Bühne lagen Stapel von Kulissen, Soffitten, Versatzstücken und zahllose Figuren. Wer auch immer im "Tell" vorkam, war wenigsten zwei-, oft auch dreimal vorhanden: Tell mit und ohne Armbrust und mit erhobener Schwurhand, ebenso Stauffacher und all die anderen braven Schweizer. Geßler war da mit und ohne Pferd, Walter Tell mit und ohne Apfel auf dem Kopf - wir waren gut ausgestattet. Die Figuren waren flach gegen ein Holzklötzchen geklebt, das ihnen Standsicherheit gab. Sie hatten nur Fassade. Umdrehen konnten und durften sie sich nicht.

Das Theaterstück selbst gehöre mir, erklärte Vater, die Bühne hingegen uns beiden Kindern. In der Praxis jedoch war es Vaters Bühne, und er war Theaterdirektor, Regisseur, Regieassistent und rächende

Gottheit in einer Person, wenn etwas nicht klappte. Wir waren Schauspieler, Bühnenarbeiter, Beleuchter und (wenn etwas nicht klappte) dumme Gören, nicht wert, ein solches Theater zu besitzen. Zu Wilhelm Tell kamen binnen zwei Jahren noch "Iphigenie in Aulis" und "Der Freischütz". Und wenn wir Besuch hatten, gab es eine Theatervorstellung.

Mutter behauptete, Vater lüde Gäste nur ein, um Publikum für das Theater zu haben. Nach zermürenden Proben, bei denen Vater vor Ohrfeigen durchaus nicht zurückschreckte, neigten wir dazu, Mutter Recht zu geben.

Wir hatten wieder einmal Besuch. "Es ist ausgeschlossen, daß du heute die Agathe sprichst," sagte Vater zu mir, "du bist so verschnupft, du kannst den Kaspar übernehmen. Reni macht die Agathe." Meine Schwester maulte. Sie hatte tagelang geübt, um ihre Stimme recht unheimlich klingen zu lassen, und jetzt sollte sie Agathe sprechen, für die sich nicht die geringste Sympathie empfand. "Und wer macht Ännchen?" fragte sie.

"Auch du, verstell deine Stimme ein bißchen," gab Vater zurück. "Du brauchst gar nicht so schadenfroh zu grinsen," fuhr meine Schwester auf mich los, "immer hast du Schnupfen, wenn wir Freischütz spielen!"

"Kann ich vielleicht für meine Erkältung?" fragte ich und zitierte: "Bei des Zaubres Hirngebein, Samiel erschein! Salbe mir so Kraut aus Blei, daß die Kugel..."

"Hatschi!" nieste meine Schwester. Vater drehte sich um und sah uns an.

"Laß den Unfug und sortiere die Dekorationen, sonst klappt der Umbau nicht. Da, der Eule fehlt ein Auge!"

Anklagend hielt er die "Wilde Jagd" hoch, jenes Versatzstück, das wir nachher in der Wolfsschlucht-Szene zu der entsprechenden Musik vom Grammophon durch die Luft ziehen mußten. Innerhalb der Kulissen natürlich.

Wir beeilten uns, anhand der Notizen in den Textbüchern Kulissen, Versatzstücke und handelnde Personen bereitzulegen. Es war nicht ratsam, Vaters Zorn zu reizen, wenn er Theater spielte. Das Wort "Spiel" war vielleicht nicht ganz richtig, denn nur, wer niemals versucht hat, beim Rütlichwur im "Tell" beispielsweise die Personen, die über die Verschwörung beraten, gegen Personen mit erhobener Schwurhand auszutauschen, ohne daß Tell oder Stauffacher ihre kahle, unansehnliche Rückseite zum Publikum kehren, ja, ohne daß der Wechsel überhaupt bemerkt wird, dabei gleichzeitig den Text ohne Stottern weiterzusprechen und die farbigen Gläser vor den Glühbirnen der Kulissenbeleuchtung von "tiefe Nacht" auf "beginnende Morgenröte" umzustecken - nur, wer dies nie versucht hat, kann glauben, daß es wirklich ein Kinderspiel war.

Wir spielten am liebsten Tell oder Freischütz nach dem Buch von Kind. Beide Stücke hatten wir sooft aufgeführt, daß wir unsere Rollen noch nach Jahren auswendig wußten. Vaters Nervosität war also völlig unbegründet.

Inzwischen hatte er das Eulenaug repariert und ermahnte uns noch einmal, die Personen nicht zu ziehen, sondern zu schieben, denn nur ganz selten träte jemand rückwärts von der Bühne ab. Wir freilich fanden es einfacher, jemand rückwärts in die Kulisse zu ziehen als ihn mit dem langen Haken langsam über die Bühne zu schieben, damit er auf der anderen Seite im deutschen Wald oder in einem Hohlweg verschwand. Die Figuren kippten dabei so leicht um.

Vater durften wir mit solchen Einwendungen natürlich nicht kommen. Er war imstande, uns stundenlang üben zu lassen, wobei unsere Ungeschicklichkeit ihm Anlaß zu vielen düsteren Prognosen für unsere Zukunft gab. Star-Allüren konnten sich bei uns nicht entwickeln.

Mitunter freilich rächten wir uns für alle Unbill dadurch, daß wir undeutlich sprachen oder ernste Passagen durch albernes Gekicher um jede Wirkung brachten.

Wir hegten nämlich den Verdacht, daß unser Publikum - Nachbarn, Verwandte, Schulkameraden - die Theatervorstellungen durchaus nicht als den Kunstgenuß betrachteten, den Vater vermitteln wollte. Mutter, so glaubten wir, teilte unsere Meinung, wenngleich sie das nicht sagte. Aber wie sonst war zu erklären, daß sie trotz gebotener größter Sparsamkeit mitunter eine ganze Schar von Kindern großzügig bewirtete? Wollte sie verhindern, daß wir ausgelacht würden oder war es ihre Art, Vaters Bemühungen um unsere Bildung zu unterstützen? Wir sind nie dahintergekommen, ebenso wenig wie dahinter, was Onkel und Tanten von Vaters Besessenheit hielten. Auch der Theaterskandal, der sich an jenem Nachmittage ereignete, als mir dank meines Schnupfens die Rolle des Kaspars zufiel, auch dieser Skandal - denn als solchen bezeichnete Vater die Vorkommnisse später - brachte keine Klarheit.

Die Gäste saßen, nach der Kaffeetafel friedlich gestimmt, vor dem geschlossenen Vorhang und lauschten der Ouvertüre zum Freischütz. Nicht lange allerdings, denn nach einem häßlichen Geräusch im Grammophon verstummte die Musik.

"Wer hat das Grammophon aufgezogen?" fragte Vater. "Feder gesprungen!" rief meine Schwester. Ich nieste und war einer Antwort enthoben. Dafür begann nun das Stück. Wir strengten uns an in der Hoffnung, Vaters Zorn - denn er war zornig, das wußten wir genau - wenn schon nicht zu besänftigen, so doch zu mildern. Alles ging gut bis zur Wolfsschlucht.

"Schütze, der im Dunkeln wacht - hick", begann ich. "Hick" stand nicht im Text. Vater blitzte mich an. Ich versuchte fortzufahren: "Samiel, hab acht - hick!" Es kamen nur lauter "Hick", ein Schluckauf, der nicht enden wollte. Ich versuchte es noch einige Male, es ging nicht. Mir war schlecht, das Publikum lachte. Vater, im Glauben, ich spiele ihm einen üblen Streich, packte mich am Arm. "Laß die Albernheiten," sagte er, "los - Samiel, hab acht, hab..." Nichts. Das Gelächter verstummte plötzlich. Onkel Hans verkündete, daß die Vorstellung infolge Erkrankung einer Hauptdarstellerin ausfalle und lud das Publikum zu einem Umtrunk ein.

Ich schlich ins Kinderzimmer, niesend, fröstelnd, in Erwartung eines schrecklichen Strafgerichts. Ich beschloß, das Theater mit allen Stücken, auch denen, die mir gehörten, meiner Schwester zu überlassen und nie wieder darüber zu streiten, wer von uns beiden im Falle der Eheschließung die Bühne bekäme. Ich überlegte, daß ich mich am besten in die Wolfsschlucht stürzen sollte, und weinte fast vor Mitleid mit mir selbst. Da kam meine Mutter.

"Wieviel Rotwein hast du eigentlich getrunken?" fragte sie, "Onkel Hans sagt, er habe dir -"

"Er hat gesagt, das ist die reine Medizin bei Schnupfen," jammerte ich, "und da..." Mutter nickte nur. "Am Grammophon hat er auch gedreht," hörte ich sie im Weggehen murmeln.

Ein halbes Jahr würdigte Vater das Theater keines Blickes, und das gefiel uns gar nicht. Schließlich bettelten wir geradezu, er möge doch wieder einmal eine Probe ansetzen, zum Tell vielleicht oder gar zur verhaßten Iphigenie...

Die Bühne übrigens bekam keine von uns, und unsere Kinder und Enkel sind vor Theaterproben sicher. Die Bühne verbrannte mit allem Zubehör bei einem Luftangriff. Heute trauern wir manchmal darüber."

TABELLE:

Winckelmann & Söhne Berlin 1829 bis ca 1879

Ebenso wie die im vorigen Heft abgedruckte Tabelle zur Herausgabe der Bogen der Fa. Oehmigke & Riemschneider, die Herrn Menschik/München zu Ergänzungen anregte, die demnächst zu veröffentlichen sein werden, soll auch die Wiedergabe Produktion der Fa. Winckelmann und Söhne zu Ergänzungen und Vertiefungen anregen. Die Tabelle folgt im Wesentlichen den Arbeiten W. Röhlrs, ergänzt und berichtigt und ergänzt (besonders in Datierung und Einteilung in 2 Serien) durch die des schwedischen Sammlers und Forschers Harald Gripe, der leider zwischenzeitig verstorben ist. Die Bogen erschienen als "allgemeine" Bilderbogen, so daß keine durchlaufende Nummerierung - anders als bei den Figuren-Bogen erfolgte. Musterbände Stand 1870 der vollständigen Figurenbogen soll es im Theatermuseum Köln (ehemalige Sammlung Niessen/Löwenhaupt) und der ehemaligen Sammlung Hobrecker (u.U. heute in Braunschweig) geben bzw. gegeben haben. Interessant ist auch ein Inserat der Fa. aus dem Jahre 1830: Angeboten wird eine Bühne für 15 Silbergroschen, bei der es sich um "Ein sehr zweckmäßiges und einfaches Theater" handelt, welches bei einer angenehmen Größe und doch ganz auseinander genommen und in einen Kasten gelegt werden kann. Dasselbe besteht aus einem schönen Proscenium mit einem brillianten Vorhang, einer Wald- und Seitendecoration nebst dazugehörigen Kulissen und 10 Figuren." (zitiert nach der Ausstellung des Märkischen Museums Berlin: "Das Papiertheater als Spiegel der Theatergeschichte im Biedermeier". 1993)

Alte Serie 1829-1850

a. Dekorationen

XXII/III	Rittersaal H u K
5/ 6	Stadt (Breslau) H u 4K
7/ 8	Garten I H u 4K
9/10	Rittersaal H u 4K
15/16	Dorf H 4K
19/20	Gotischer Saal AA H mit Mittelsäule 4K (glatte Pfeiler)
21/22	Garten H 4 K
23	Felsengegend H
25/26	Hafen H u 4K
37/38	Versuv H u 4K
39/40	Markt am Hafen (zur Stummen v. Portici) H u 4K
43/44	Stube II H 4K K AA m.d. Büste Friedr. Wilhelm IV u. d. Königin
59	Felsengegend II H
69/70	Ländl. Gegend in Italien zu "Fra Diavolo" H u K

b. Figuren

3	Die Kreuzfahrer ca. 1829
10	Die Weihe der Kraft ca. 1829
13	D. ununterbrochene Opferfest
15?	Die Entführung aus d. Serail (älteste Ausg. ca. 1829)
15	Das Donauweibchen
16	Fra Diavolo
23	Macbeth
43	Freischütz
57	Liebestrank
59	Aschenbrödel
79	Die beiden Schützen
91	Das Fest der Handwerker
97	Der Kaufmann von Venedig
108	Egmont
234	Versch. Theaterkostüme II
236	Der Bauer von Preston

2. Serie ca 1850-1870

Dekorationen:

o.Nr.	Vorhang (Draperie m ägypt. Säulen)
1/ 2	Wald H 4K
3/ 4	Stube H 4K
5/ 6	Stadt H (Potsdam, Schloßplatz m. Nikolaikirche H 4K
7/ 8	Garten I H 4K (bei Potsdam (Schinkel))
9/10	Rittersaal H 2 Ausgaben 4K
11/12	Kerker H 4K
13/14	Straße H 4K
15/16	Dorf H (unverändert aus 1.Serie übernommen) 4K
17/18	Bauernstube I H 4K (zu Wilhelm Tell nach Trentsensky Nr. 9
19/20	Gotischer Saal H 4K
21/22	Garten II H 4K (unverändert aus 1. Serie)
23/24	Felsengegend H 4K wie alte Serie
25/26	Hafen H 4K (unverändert aus 1. Serie)
27/28	Bauernstube II H 4K
29/30	Felsenburg H 4K
31-34	Versetzstücke
31	Möbel
32	ohne Angaben
33	Thron, Tisch, Tür, Waffentrophäen
34	Möbel f. Küche u. Zimmer
35/36	Indischer Saal H 4K
37/38	Vesuv H 4K h (H ca. 1860)
39/40	Winterlandschaft H 4K
41/42	Herrschl.Saal H 4K h (H ca. 1840)
43/44	Stube II m.d. Büste Wilhelms u. Augustas H 4K
45/46	Indischer Garten H 4K h (H ca. 1840)
47/48	Rittersaal H (Ordensschloß)
49/50	Türkisches Zelt H 4K
51-54	Versetzstücke
51	ohne Benennung (zum Park)
52	VI (Villa, Vase, Baum, Kapelle Rosen)
53	VII (Wirtshaus, Brücke, Ziehbrunnen, Tisch etc.) Versetzstücke zu Fra Diavolo 69/70
54	VIII
55/56	Altdeutsche Stadt H 4K
57/58	Kirchplatz H 4K
59/60	Felsengegend II H 4K (K unverändert Serie 1)
61/62	Studierzimmer e. Alchimisten H 4K
63/64	Park H 4K
65/66	Halle H (nach Schinkel) 4K
67/68	Ansicht von Bagdad H, D 2K
69/70	Ländl. Gegend in Italien H 4K (zu Fra Diavolo)
71/72	Morgenländ. Zimmer H 4K
73-75	Burgkapelle H 2 Bg 4K
76-78	Wolfsschlucht H 2 Bg 4K
79-81	Park II H 2 Bg 4K
82-84	Meeresküste H 2 Bg (Donau-Delta) 4K
o.Nr.	Schöne Aussicht mit Blitz
o.Nr.	Wirtshaus

Figuren Höhe durchschnl. 10cm

- 1 Jungfrau v. Orleans
- 2 Jungfrau v. Orleans Krönungszug
- 3 D. Landhaus a. d. Heerstraße
- 4 D. Räuber
- 5 Oberon
- 6 Bürgerliche Kostüme (um 1865)
- 7 D. Zauberflöte
- 8 D. Zauberflöte
- 11 Maria Stuart
- 12 Wilhelm Tell
- 13 Bayard
- 14 D. Käthchen v. Heilbronn
- 15 Othello, d. Mohr v. Venedig
- 16 Fra Diavolo
- 17 Graf Essex
- 23 Robert d. Teufel
- 28 Kindertheater: Die Haulemännerchen kl. F
- 30 Narziß
- 40 Ali Baba
- 43 Freischütz (um 1860 weibl. Kostüme "modernisiert")
- 70 D. weiße Dame auf Schloß Avenel
- 71 D. Testament d. Großen Kurfürsten
- 73 Martha
- 74 Emilia Galotti
- 76 Zriny
- 77 Faust
- 79 7 Mädchen in Uniform
- 80 Ferdinand Cortez
- 86 Marie, d. Tochter d. Regiments
- 93 Dr. Johannes Faust
- 97 Romeo u. Julia
- 130 Don Juan
- 139 Theatrical costumes, Ritter I
- 140 Ritter II (vergl. Renner 458)
- 141 Ritter III (Turnier)
- 142 D. Glas Wasser (ca.1842)
- 152 D. Krondiamanten G
- 153 D. Waise v. Lowood
- 180 D. Grille
- 187 Hamlet
- 192 Fiesko
- 196 Otto v. Wittelsbach
- 199 Nathan d. Weise
- 208 Cabale und Liebe
- 221 D. Postillon von Lonjumeau
- 223 Weibl. Theaterkostüme
- 225 Kindertheater: Prinzessin Marzipan
- 227 Kindertheater: Auf d. Hühnerhof; Rosenjulerl
- 234 Die Anne-Lise
- 237 Czar u. Zimmermann
- 292 D. verwünschte Prinz
- 307 Turandot
- 308 Hänsel u. Gretel
- 337 Kindertheater IV : Lügenmälchen und Wahrheitsmündchen
- 356 Aschenbrödel I
- 357 Aschenbrödel II
- 358 D. Schule d. Lebens I
- 359 D. Schule d. Lebens II

"HANAUER PAPIERTHEATER SCHLOSS PHILIPPSRUHE" e.V.
Dietger Dröse, Bachstraße 18, 6450 Hanau

Stand 1.8.93

Gründungsmitglieder:

Hans-Otto Bienau, Jahnstr. 29, 63450 Hanau
Dietger Dröse, Bachstr. 18, 63452 Hanau
Ruth Dröse, Bachstr. 18, 63452 Hanau
Hans-Joachim Iffländer, Am Bootshafen 12, 63477 Maintal
Erika Klein, Einsteinstr. 3, 63454 Hanau
Rüdiger Koch, Freiligratstr. 9, 24116 Kiel
Sigmar Koch, Baurat-Gerber-Str. 19, 37073 Göttingen
Rita Meise, Altstädter Markt 19, 63450 Hanau
Dr. Anton Merk, Museum Schloß Philippsruhe, 63454 Hanau
Arnold Nölleke, Altstädter Markt 19, 63450 Hanau
Ingo Scheide, Herrmann Hanker Str. 17, 37083 Göttingen
Helmut Wurz, Am Bootshafen 12, 63477 Maintal
Aufführungsgruppe des Papiertheater Hanau:
Ingrid Aichert, Westbahnhofstr 15, 63450
Michaela Meise, Altstädter Markt 19, 63450 Hanau
Astrid Mosler, In d. türk. Gärten 14, 63450 Hanau
Magnus Noll, An d. Ochsenwiese 18, 63450 Hanau
Holger Zehe, W. v. Siemensstr. 16, 63486 Bruchköbel

Vorstand:

1. Vorsitzender: Dietger Dröse
2. Vorsitzender: Helmut Wurz
Schriftführer: Rüdiger Koch
Schatzmeister: Hans-Otto Bienau
Beisitzer: Dr. Anton Merk

Ehrenmitglieder:

Dr. Kurt Pflüger, 49 Pearswood Gardens ,Stanmore, Middx.Engl.
George Speaight, 6 Maze Road, Kew Gardens Surrey Engl.

Vereinsmitglieder

Per Brink Abrahamsen, Bogfinkevej 13, st.th. 8210 Aarhus
Christel Arlt, Im Grund 6, 61130 Nidderau
Björn v. Bahr, Surbrunnngatan 2a 114 21 Stockholm
Klaus Beelte, Helsingberg 14, 24105 Kronshagen
Dr. Olaf Bernstengel, Barkengasse 6, 01445 Radebeul
Ilona Bommer, Hainbachstr. 44, 63457 Hanau 9
Felica van Deth, Nassau, Dillenburgstraat 8, 2596 AD den Haag/Holland
Annette Ehlers, Baumweg 47, 63454 Hanau
Kurt Eiselt, Kapellstr. 31 II, 40479 Düsseldorf 30
Karen Glente, Harsdorffvej 2a, I th DK 1874 Fredericksberg C
Frits Grimmelikhuiizen, Papenstrat 50, 7411 NG Deventer
Rüdiger Haug, Schloßplatz 2, 63683 Ortenberg
Dr. Helmut Herbst, Eugenstr. 24, 71332 Waiblingen
Dr. Heinz Hoffmann, Chauseestr. 17, 10115 Berlin
Heinz Holland, Adenauerstr. 32, 24119 Kronshagen
Gisela v. Hülsen, An d. Auwisch 22, 2420 Kesdorf
Dr. Hartmut Lange, Schillerstr. 20, 23701 Kiel 1
Fredede Lenz, Bohnenberger Str. 21, 72076 Thübingen

Dr. Anne-Marie Liethen, Friedrichstr. 38, 46145 Oberhausen 11
Klaus Loose, Untere Sandstraße 30, 96049 Bamberg
Regine Mahler, Westendallee 85, 14052 Berlin 19
Märkisches Museum, Am Kölnischen Park 10179 Berlin
Ingeborg Menschel, Auf der Weide 1, 58840 Plettenberg
Hildegard Metzsch und Herr Norbert Neumann (BGB-Gesellschaft)
Düsterntwiete 54 ,22549 Hamburg 53
Zbigniew Mich, Am Haferkamp 63, 40589 Düsseldorf 13
Hanne Nelander, Aboulevard 35 2th 1960 Frederiksberg DK
Sven Erik Olsen, Hannevangen 34, DK 2730 Herlev
O. Perch-Nielsen, Brundlund Slot, 6200 Aabenraa, Dänemark
Franz Prammer, Am Ipfbach 87, 4490 St. Florian, Österreich
Dirk Reimers, Gorch Fock Str. 3, 24211 Preetz
Dr. Annegret Reitzle, Rebenreute 86, 70199 Stuttgart
Christian Reuter, Kellermannsbusch 25, 45134 Essen 1
Inge Schestag, Meerholzer Str. 42 60386 Frankfurt 60
Heinz Scheunemann, Am Schwimmbad 3, 63697 Hirzenhain
Dr. Egon Schwarz, Robert Kochstr. 10, 3012 Langenhagen (?)
Rainer Sellmaier, Ludwig Thoma Str. 55, 85435 Erding
Wilhelm Severin, Breslauer Str. 5, 24211 Preetz
Dr. Korad Vanja, Im Winkel 6, 14195 Berlin 33
Margarete K. Waldbauer, Heimhuderstr. 3, 20148 Hamburg 13
Margit Wischnewski, Käthe Niederkirchner Str. 10, 10407 Berlin



VEREINSBERICHT

Da sitz' ich nun, ich armer Thor, und habe einen Verein gegründet und auch noch eine Satzung, an die ich mich zu halten habe. Ich hatte angekündigt, daß in Preetz die Mitgliederversammlung stattfinden sollte, um einen anständigen Vorstand zu wählen, doch ich habe dabei nicht auf die Fristen geachtet - und jetzt ist es eigentlich zu spät, denn die Satzung sagt: Der Vorstand läd zur Mitgliederversammlung ein, und den Vorstand habe ich zum entsprechenden Beschluß nicht eingeladen. Letzteres werde ich natürlich umgehend nachholen, aber die Frist zur Einladung Mitgliederversammlung ist dahin. Falls nur eine Einwendung kommt, kann keine Mitgliederversammlung in Preetz stattfinden und deshalb folgender Vorschlag: Ich hoffe, daß mein Vorstand am 5.9.93 mir nachträglich die Genehmigung erteilt, daß ich hiermit zur Mitgliederversammlung am 19. 9. 1993 um 9.30 in der Volkshochschule Preetz einlade. Sebst wenn diese Genehmigung vorliegt, und eine Einwendung kommt, die ich bis zum 5.9.93 von Ihnen, liebe Mitglieder/innen erwarte, wird die Versammlung nicht stattfinden und der Satzungszwang beschritten. Soviel zu diesem unleidigen Thema.

Ansonsten freue ich mich sehr über die Vereinsinitiative, die uns hier in Hanau doch ganz gut entlastet. Wir haben nicht mehr das Problem der Privatperson, die Gemeinnützigkeit wurde bis 1994 verlängert und solche "Risiken" wie "Zeilitzheim" gehen auf Vereinskappe, was zumindest für die Ausrichtenden beruhigend war. Solche "Feste" können kaum von Privatpersonen gewagt werden, da muß schon eine Personenmehrheit dahinterstehen, und deshalb ist es auch großartig, daß Sie, die Sie diesem Verein beigetreten sind, Ihr Vertrauen gegeben haben, für diesen kleinen Gegenstand "Papiertheater" etwas auszurichten. Durch Ihre Beiträge sind wir in unseren bescheidenen Maßen frei geworden, von städtischen Abhängig- und Gleichgültigkeiten. Wir können z.B. sagen: unsere Aufführunggruppe fährt nach Preetz zum Papiertheatertreffen ganz gleich, ob die Stadt Hanau nun dafür Zuschüsse gewährt oder nicht (derartige Zuschüsse fordern wir natürlich ein). Das Gleiche gilt für eine Fahrt mit unseren Jugendlichen nach Odense zum dortigen Papiertheater-Festival mit einer Aufführung der "Kleinen Meerjungfrau", die hier von der Gruppe mit sehr viel Engagement vorbereitet wird. Wir können auch sagen: Wir geben zum Papiertheater-Treffen in Preetz einen Zuschuß von DM 1000,00, damit das Treffen dort, das nicht vom den Kommunen unterstützt wird, überhaupt stattfinden kann. Neben all der Arbeit, die freiwillig und kostenlos geleistet wird, sind das Freiheiten, die wir Ihnen verdanken, Lohn für den Thoren.

Zum Schluß noch ein bißchen Kritik: ich wünschte mir sehr, daß die Vereinsgeschichte auf breitere Schultern gestellt würde, wenn Vorstand und Mitglieder nicht immer auf den Anstoß ihres Vorsitzenden - ich komme mir vor wie der abgehobene Manitu - warten würden, sondern auch mal selbst Angelegenheiten in die Hand nähmen und Phantasien verbreiten würden. Trotz dieses Vereins ist es bei einsamen Individualinitiativen geblieben und das ist ein bißchen bedauerlich. Das Bedienenlassen sollten wir der Öffentlichkeit zumuten, die uns kennenlernen soll, aber wir?

Mit meinen besten Grüßen Ihr

EINLADUNG ZUR MITGLIEDERVERSAMMLUNG

Hiermit lädt der Vorstand "Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe" e.V. zur 1. Mitgliederversammlung am 19. 9. 1993 um 9.30 in der Volkshochschule Preetz mit folgender Tagesordnung ein:

1. Begrüßung und Festlegung der Tagesordnung
2. Bericht des 1. Vorsitzenden über die bisherige Vereinsarbeit mit anschließender Aussprache
3. Wahl des neuen Vorstandes
4. Perspektiven der Vereinsarbeit
5. Verschiedenes

i. A.

