

Nr. 15 Mai 2000

PAPIERTHEATER

Herausgegeben vom Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe e.V.

In dieser Ausgabe

- Stichwort: Fundsache 2
- SPIELORT WOHNZIMMER
Schauplatz der Leidenschaften 3
- SPIELORT MUSEUM
Ein fast vergessenes Stück Theaterkultur
wieder erlebbar gemacht
Aus Berlin berichtet Bärbel Reißmann 5
- EIN KAMPF UM KLEISTS KÄTHCHEN 8
- Dirk Grathoff
Rittergeschichten – mit und ohne Gespenster
Kleists Kätchen von Heilbronn
auf dem Papiertheater des 19. Jh. 9
- Das Kätchen von Heilbronn, farbiger Figurenbogen
nach den historischen Entwürfen
des Meininger Herzogs Georg II. zwischen Seiten .. 14 und 15
- Das Kätchen von Heilbronn
Schreiber-Textheft im Faksimile 19
- Alternative Version des IV. Aktes
unter Verwendung von Kleists Originaltext
von Per Brink Abrahamsen 23
- Im Sammlerfieber/ Im Collector's Fever
Roy Adams berichtet aus London, English/deutsch 26
- Termine/Hinter den Kulissen 28

Stichwort

Fundsache

„...Dem Sammler ist in jedem seiner Gegenstände die Welt präsent. Und zwar geordnet. Geordnet aber nach einem überraschenden, ja dem Profanen unverständlichen Zusammenhänge. Man erinnere doch nur, von welchem Belang für jeden Sammler nicht nur sein Objekt, sondern dessen ganze Vergangenheit ist, ebenso die zu dessen Entstehung und sachlichen Qualifizierung gehörige wie die Details aus dessen scheinbar äußerlicher Geschichte: Vorbesitzer, Erstehungspreis, Wert usw. Dies alles, die wissenschaftlichen Sachverhalte wie jene anderen, rücken für den wahren Sammler in jedem einzelnen seiner Besitztümer zu einer magischen Enzyklopädie, zu einer Weltordnung zusammen, deren Abriß das Schicksal seines Gegenstandes ist. Sammler sind Physiognomiker der Dingwelt. Man braucht nur einen zu beobachten, wie er die Gegenstände seiner Vitrine handhabt. Kaum hält er sie in Händen, scheint er inspiriert durch sie, scheint wie ein Magier durch sie hindurch in ihre Ferne zu schauen...“

*Walter Benjamin in LOB DER PUPPE,
Kritische Glossen zu Max v. Boehns
>Puppen und Puppenspiele<, 1930.
Zitiert nach: Walter Benjamin
Kritiken und Rezensionen,
Gesammelte Schriften Band III, Suhrkamp*

Impressum

Herausgeber: Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe e. V.
Konto bei Sparkasse Hanau, Kontonr. 8192536, BLZ 506 500 23

1. Vorsitzender Christian Reuter, Kellermannsbusch 25, 45134 Essen, Tel. und Fax (0201) 47 18 35
2. Vorsitzender Dietger Dröse, Bachstr. 18, 63452 Hanau, Tel. (06181) 8 22 87, informiert auch über das Hanauer Papiertheatermuseum und seine Aktivitäten

Redaktion: Norbert Neumann, Hudtwalckerstr. 22, 22299 Hamburg, Tel.(040) 47 36 20, Fax 46 09 10 98
eMail johneuman @t-online.de

Redaktionsschluß dieser Ausgabe 18. 04. 2000

Druck und Vertrieb: Peter Schauerte-Lüke, Schloßplatz 5, 42659 Solingen,
Tel. (0212) 244 15 11, Fax (0212) 244 1512
Gedruckt auf Hanfpapier aus Hanfschäben von HA-NATURPRODUKTE, Hamburg

Spielort Wohnzimmer

Alle Jahre wieder verwandelt sich ein scheinbar ganz normales Wohnzimmer am Berliner Ring in Peine für vier Wochen in einen „Schauplatz der Leidenschaften“. Der Leidenschaften, die in Dramen und Opern toben, und der Leidenschaft für das – Papiertheater. Dann setzen die Peiner Papiertheaterspieler Gundula und Max Hoppichler hochwillkommene bunte Tupfer in das kulturelle Leben des Städtchens. Prinzipalin Gundel berichtet:



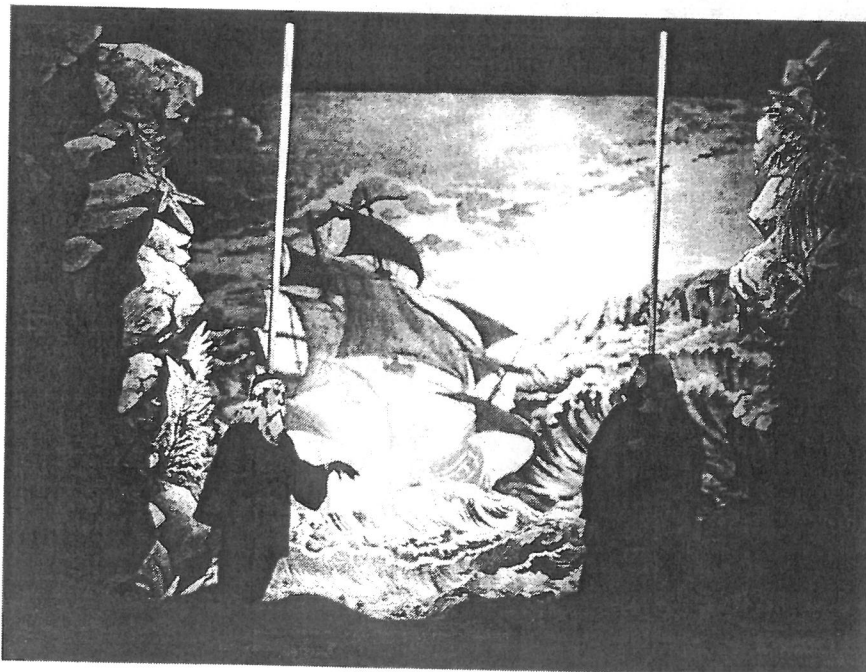
SCHAUPLATZ DER LEIDENSCHAFTEN

Nun ist die Theaterzeit in unserem Haus wieder beendet. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER samt Kulissen und Setzstücken verschwindet in einer schwarzlackierten Theaterkiste – sieben solcher Kisten sind es inzwischen schon. 98 Besucher in zehn Vorstellungen sahen bei uns Papiertheater. Und immer wieder bei neuen Theaterbe-

suchen die Frage: Wie kommen Sie zu diesem Hobby, zum Papiertheater?

Ja, wie?

Vor vielen Jahren sah ich im Fernsehen DIE BUDDENBROOKS. Dort bekam der Kaufmannssohn Hanno zu Weihnachten ein Papiertheater. – Oh, hätte ich doch auch so eines! –



DER FLIEGENDE HOLLÄNDER war der Höhepunkt der letzten Spielzeit des Peiner Papiertheaters. Wie schöpferisch die Hoppichlers mit dem Medium umgehen, erkennen alte Hasen daran, wie effektiv Teile aus verschiedenen Bogen verschiedener Verlage zu einer Inszenierung vereinigt werden.

Jahre später entdeckte ich in der Adventszeit 1995 in Lübeck, im Kellergewölbe des Heilig-Geist-Hospitals, ein Papiertheater und Herrn Schauerte-Lüke!

Glücklich kam ich mit einer Papprolle nach Hause. Inhalt: Bauplan, Urania-Proszenium, Kulissen, Vorhang, Setzstücke und Figurenbogen. Mein großer Weihnachtswunsch an meinen Mann war, mir daraus ein Theater zu bauen.

Am 23. Dezember hörte das Hämmern und das Verschwinden in die Werkstatt auf. Das Papiertheater war fertig – mein schönstes Weihnachts - geschenk!

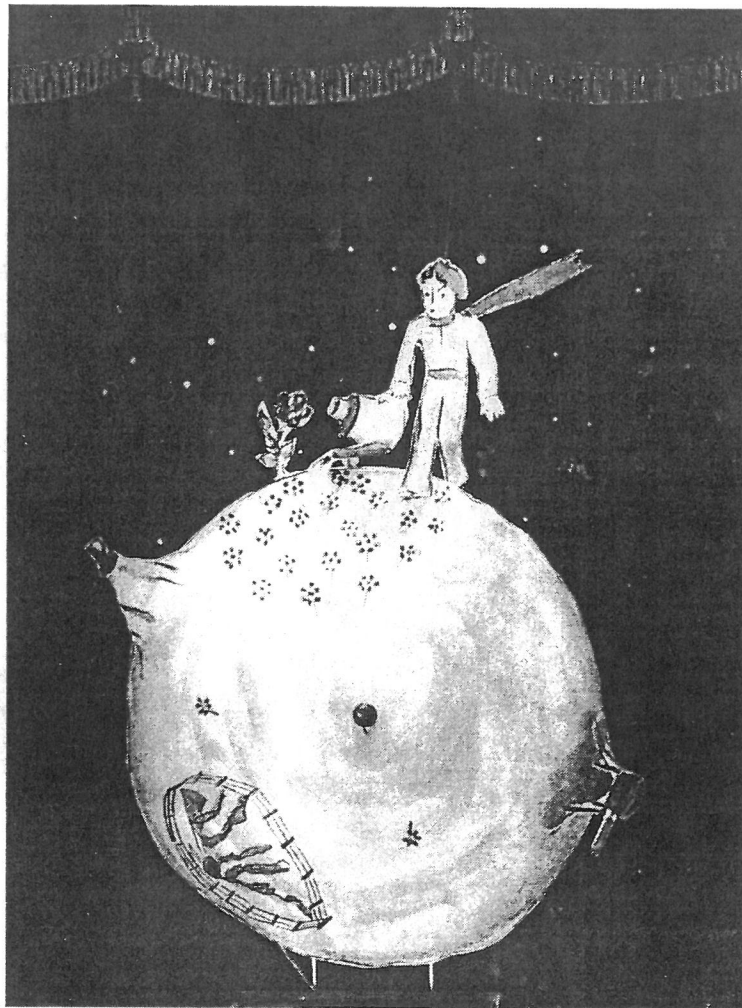
Und am 18. Februar 1996 war dann Premiere in unserem Zimmertheater: DER FREISCHÜTZ mit vier Vorstellungen. Am 20. November des gleichen Jahres folgte HÄNSEL UND GRETEL. Dann im Herbst 97 DAS MÄDCHEN MIT DEN SCHWEFELHÖLZCHEN und VICOS WEIHNACHTSTRAUM unter stimmlicher Mitwirkung der ganzen Familie – Oma und zwei Söhne. Im Februar 1998 dann die Premiere von ORPHEUS IN DER UNTERWELT, 99 DER KLEINE PRINZ und in diesem Jahr DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Für rund vier Wochen wird jedes Jahr im Rahmen der

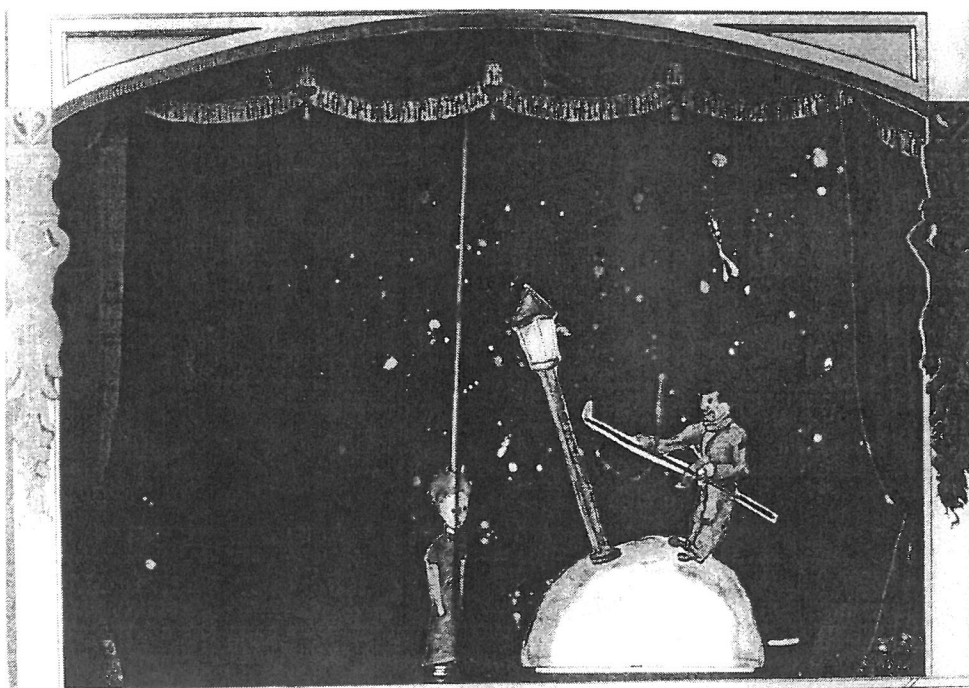
Flügeltür zwischen Diele und Wohnzimmer das Theater aufgebaut und gespielt. Ich habe meinen Mann mit meiner Leidenschaft für das Papiertheater angesteckt, und bis zur Premiere eines neuen Stückes wird ca. sechs Wochen gemeinsam etwas Neues einstudiert. Mein Mann ist für

Technik und Bühneneffekte zuständig, ich für Musik und Inszenierung. Für die neue Spielzeit – von unseren Besuchern mit Spannung erwartet – haben wir schon viele Pläne und neue Ideen. Aber darüber lüftet sich der Vorhang erst nach der Theaterpause, im Januar 2001. *Gundula Hoppichler*

Auf Asteroid B 612 gießt der Kleine Prinz seine Rose (oben), und auf dem 5. Planeten begegnet ihm der Laternenanzünder (l.). Liebevoll und Einfühlsam haben Hoppichlers nach Saint Exuperys Buch die Figurinen gestaltet und den Text gemeinsam gesprochen



Fotos: Ralf Bückler



Ein fast vergessenes Stück THEATERKULTUR wieder erlebbar gemacht

Aus Berlin berichtet Bärbel Reißmann

Im Schatten der großen Festivals in Preetz, Krefeld, Stuttgart, Waiblingen, Troyes und Eastbourne, die mit ihren Programmen inzwischen die Szene der Papiertheater prägen, finden seit Jahren in Museen, Bibliotheken, Pfarrhäusern, Schulen und Kitas unspektakulär mehr oder weniger regelmäßige Auf-

Auführungen der Papierbühnen statt. Als Spielort hat das Museum dabei einen besonderen Reiz. Die Welt des Museums setzt sich aus mannigfaltigen Gegenständen, Kunstwerken und Kulturgütern zusammen, die ihrem Alltag, ihrem Beziehungsgefüge und der Zeit entrückt, an einem besonderen Ort gesammelt, bewahrt und ausgestellt werden.

Diese Schatzkammern zu beleben bedarf es vielfältiger Aktionen. Die Konfrontation der Museumsobjekte mit den Medien Theater und Musik eröffnet neue und ungewohnte Blickwinkel auf die Sammlungen und ermöglicht auf spielend unterhaltsame Weise Wissen zu vermitteln.

Was liegt im Märkischen Museum näher, als in einem Raum, der die Geschichte der mechanischen Musikinstrumente thematisiert, Flötenuhr, Polyphon, Orchestrion und Edisonphonograph regelmäßig abzuspielen und die Besucher in die Atmosphäre des 19. Jahrhunderts zu versenken?

Das Ambiente dieses Kabinetts eignet sich natürlich auch hervorragend für Papiertheater-Vorstellungen, die als

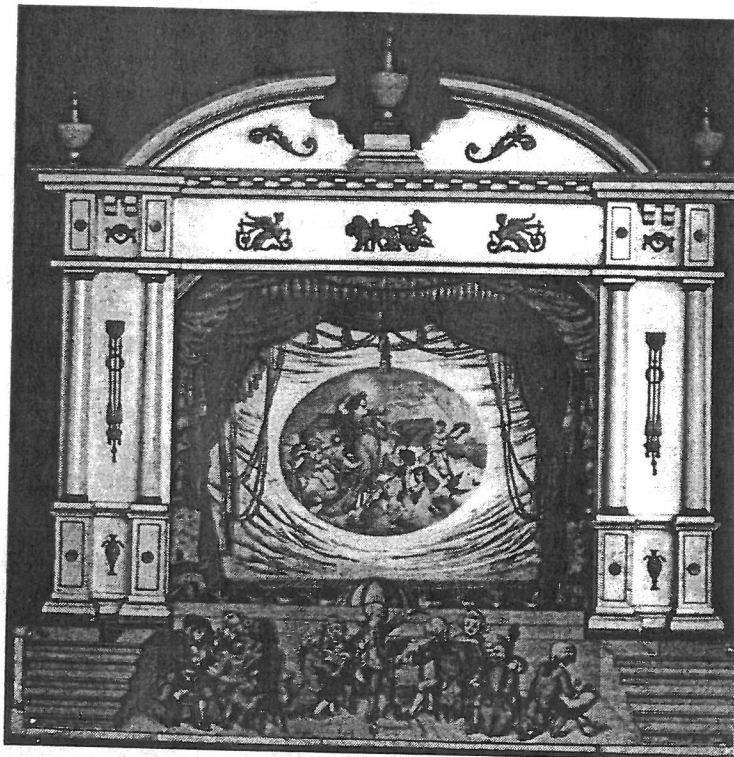
Ergebnis des 1. Papiertheater Symposiums seit 1993 in jedem Jahr veranstaltet wurden. Die Theaterabteilung des Märkischen Museums verfügte seit jeher über eine recht umfangreiche Sammlung an Papiertheaterbogen und Bühnen, deren schönste Stücke im Sommer 1993 in einer

Sonderausstellung im Knoblauchhaus erstmals präsentiert werden konnten. Mit der Stiftungsgründung des Stadtmuseums Berlin und damit dem Zusammenschluß aller stadthistorischen

Sammlungen kam aus den Beständen des Berlin Museums eine Vielzahl an Theaterbogen und Bühnen aus dem Verlag J. F. Schreiber Esslingen hinzu.

Das Hoffmannsche Papiertheater, ein Familientheater im traditionellen Sinne, führt seit 1993 dem Publikum im Märkischen Museum die originalen Schreiberischen Texte in den entsprechenden Kulissen auf einem Gründerzeittheater vor. In den zwanziger

Jahren erhielt der Pfarrer Gerhard Hoffmann von einem befreundeten Arzt in Gornsdorf einen „flachen Kasten, gezimmert aus Brettern, die die Welt bedeuten“, und arbeitete zielsicher und emsig an der technischen Vollendung des Schnürbodens. Der Fundus und die Spielfiguren wurden aus dem Sortiment des Esslinger Verlages ständig erweitert. Sein Sohn Heinz „wuchs in diese Wunderwelt hinein, [und] werkelte viele Jahre lang als Bühnenbildner, Intendant und Regisseur“. Nach seiner



Das Haustheater der Familie Hoffmann. Es wurde unter Verwendung von Elementen des großen Proszeniums von J. F. Schreiber im 19. Jahrhundert aus Holz gebaut

Foto: Klaus Hoffmann

Spielort Museum

Berufung an das Pfarramt des Domes zu Brandenburg im Jahre 1965 erlebte das Theater seine Renaissance. Gemeinsam mit Ehefrau Hildegard und den drei Söhnen Gerhard, Hans und Klaus inszenierte er die jährlichen Theaterspektakel für die Domgemeinde.

Mit dem Umzug nach Berlin 1988 übergab Dr. Heinz Hoffmann die Bühne in die Obhut seines jüngsten Sohnes Klaus. In unbändiger Spielfreude widmet sich die Brüderschar jedes Jahr im Advent dem Theaterspiel. Die Texte von Ernst Sievert, dem Autor vieler Schreiberscher Papiertheaterhefte, bieten viel Raum zum Improvisieren, und selbst die Umbauten bereiten mit der unterhaltsamen Zwischenaktmusik des emeritierten Prinzipals Heinz Hoffmann den kleinen und großen Zuschauern im Märkischen Museum viel Vergnügen.

Die Aufführungen regten einige Besucher spontan an, zu Hause die verstaubten Kisten und Kästen von Böden und aus den Kellern zu holen. Wer selbst nicht mehr spielte, brachte sein „Haustheater“ ins Museum. Ein besonders schönes Exemplar stiftete Bernhard Hertzner 1995 der Theaterabteilung. Unter Verwendung eines Schreiber-Proszeniums und entsprechender Dekorationen hatte er sein „Haustheater“ um Klein-Marionetten und Requisiten aus der Puppenstube seiner Schwester erweitert. Mit derartigen Neuerwerbungen konnten die vorweihnachtlichen Vorstellungen bereichert werden.

Der Ankauf eines Papiertheaters der Berliner Firma Adolph Engel mit mehr als 30 Dekorationen, Figuren und Textheften sowie einem Verzeichnis aller vom Besitzer um 1900 veranstalteten Hausaufführungen inspirierte Rüdiger Koch vom Papiertheater INVISIUS das Märchen vom *Rotkäppchen* nach dieser historischen Vorlage mit Kerzenlicht und Symphonion in Szene zu setzen. Das Experiment gelang, viele Zuschauer konnten sich inzwi-

schen davon überzeugen, und vor allem bei Kindern ist die Inszenierung besonders beliebt.

Die Theaterabteilung eröffnete 1996 den Reigen kleiner Sonderausstellungen mit einer *Freischütz*-Präsentation. In Erinnerung an den 175. Jahrestag der Uraufführung am 18. Juni 1821 waren neben originalen Brühlschen Kostümfiguren und Dekorationen von Carl Wilhelm Gropius auch Papiertheaterbogen von Winckelmann & Söhne zu sehen. Eine *Freischütz*-Vorstellung vom Papiertheater INVISIUS rundete als stimmungsvoller Höhepunkt Führungen durch die Ausstellung ab.

Im Idealfall können bereits bei der Konzeption eines Ausstellungsprojektes Papiertheater-Vorstellungen eingeplant werden. 1998 bot die zentrale kulturgeschichtliche Ausstellung *Fontane und sein Jahrhundert* erstmals die Möglichkeit, auch ein Papiertheater-Programm zur Ehrung des Dichters zu planen. CARL-HELLRIEGEL-NACHFAHREN gastierten mit drei Balladen von Theodor Fontane vom 16. bis 18. Oktober 1998 im Märkischen Museum. Erweitert um die neu in Szene gesetzte *Brück' am Tay* faszinierten *Schloß Eger und Herr von Ribbeck auf Ribbeck* die zahlreich erschienenen Zuschauer. Damit trugen auch Gerlinde und Heinz Holland, Kronshagen bei Kiel, zum Erfolg der Fontane-Ausstellung bei, die „das alte Märkische Museum kraftvoll in den Reigen Berliner Museen“ (so die Berliner Presse) zurückholte.

Nicht nur den Papiertheatern aus dem Norden gilt der Dank für hinreißende Theatererlebnisse, vor allem die Berliner Papiertheater-Spieler scheuen weder Kosten noch Mühe, die Arbeit des Museums zu unterstützen. Unentgeltliche Auftritte während der Ausstellung *Papiertheater als Spiegel der Theatergeschichte im Biedermeier* und der Präsentation Berliner Bilderbogen, zu deren Glanzpunkten im Goethe-Jahr 1999 die Aufführung des *Urfaust* durch das

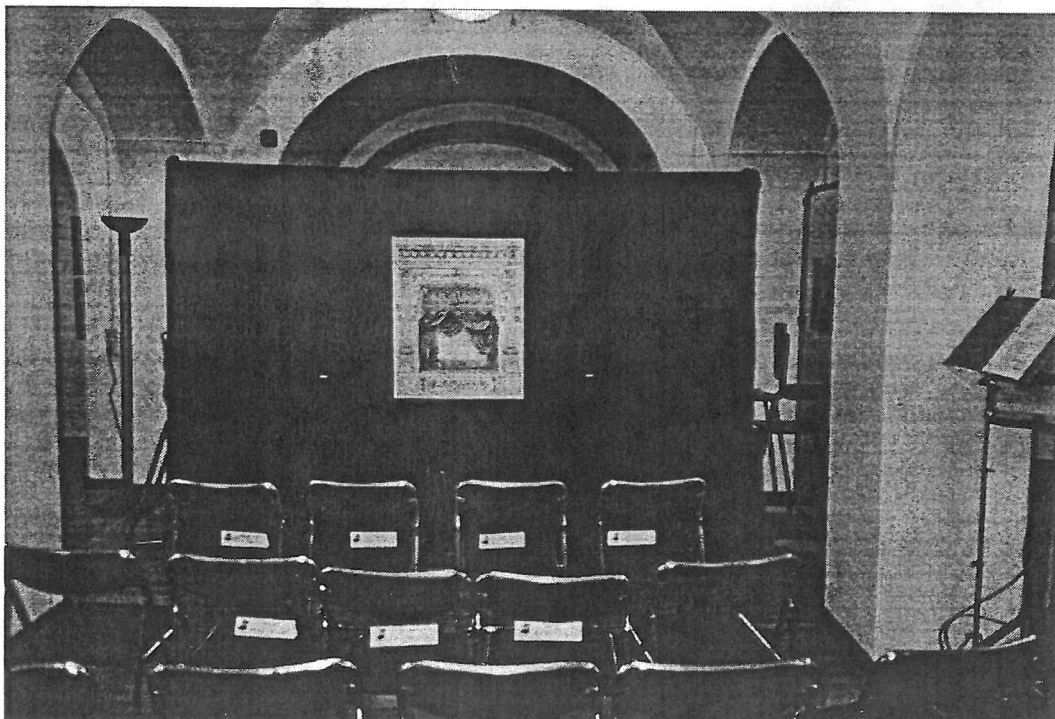


Foto: Manfred Mahler

Das neue Domizil des Papiertheaters im Gewölbe des Märkischen Museums. Es wurde im Dezember 1999 vom PAPIERTHEATER BERLIN mit der *Weihnachtsgeschichte* eröffnet



PAPIERTHEATER BERLIN gehörte, lockten zahlreiche neue Besucher ins Museum. Viele Zuschauer wollten die dienstälteste Miniaturbühne Berlins erleben. Die Vorstellungen im Salon der Intendantin Regine Mahler sind so exklusiv, dass die Nachfrage auch durch die Gastspiele im Märkischen Museum kaum zu befriedigen ist. Ob *Hänsel und Gretel* oder *Siegfried der Drachentöter* auf dem Programm stehen, bereits nach kurzer Zeit sind alle Vorstellungen ausgebucht. 1995 wurde dem Museum sogar die besondere Ehre einer Premiere zuteil. Das Publikum feierte die Inszenierung des Märchens *Zwei Brüder*, die mit handwerklicher Präzision und technischer Raffinesse überzeugte.

Die Erfolgsbilanz der Papiertheater-Veranstaltungen schien ungetrübt bis zur Neueinrichtung des Märkischen Museums 1999. Die aus Anlaß des 125. Gründungstages des MÄRKISCHEN PROVINZIAL-MUSEUMS eröffnete Neueinrichtung des gesamten Hauses am Köllnischen Park ließ im Automatophone-Raum keinen Platz mehr für das Theaterspiel en miniature. Aber ein für das Gebäude so hoffnungsvoll scheinender Neubeginn sollte nicht das Ende für das Papiertheater bedeuten.

Die gefundene „Notlösung“, der Umzug der Veranstaltungen in das Erdgeschoß, erwies sich als Glücksfall. In den Räumen der ehemaligen Museumsbibliothek eröffnete die Mahlersche *Weihnachtsgeschichte* die neue Ära des Papiertheaters im Märkischen Museum. Die Geschichte, erzählt nach dem Evangelisten Lukas, erinnert an traditionelle Krippenspiele, und schuf mit sensibler Lichtregie und überraschenden Effekten (grandioses Gewitter über Bethlehem) eine stimmungsvolle Atmosphäre. Der neue Spielort, ein Gewölbe, abgeschlossen vom Museumsrundgang, besitzt einen separaten Zugang und bietet auch den Vorzug, kleine thematische Präsentationen der Theaterabteilung zu veranstalten.

Papiertheater im Märkischen Museum – der Ort scheint

Die schönsten Bühnen und Bogen aus dem reichhaltigen Papiertheaterfundus der Theaterabteilung des Märkischen Museums wurden 1993 in einer Sonderausstellung im Knoblauchhaus gezeigt. Unter den zahlreichen Gästen der Eröffnung (von links) Regine und Manfred Mahler vom PAPIERTHEATER BERLIN, Rüdiger und Dorett Koch vom PAPIERTHEATER INVISIUS, Dr. Heinz Hoffmann von HOFFMANN'S PAPIERTHEATER und weitere Gäste

gesichert. Blicke die Frage nach der Zeit – alle Jahre wieder? Bei der Resonanz wohl doch keine Frage: „Wir freuen uns schon auf nächstes Jahr und die nächste Aufführung“, schrieb uns eine Zuschauerin. „Ihnen und dem Märkischen Museum möchte ich danken für die Möglichkeit, dieses fast vergessene Stück Theaterkultur zu erleben.“

Bärbel Reißmann

Stiftung Stadtmuseum Berlin

Abt. Theater und documenta artistica

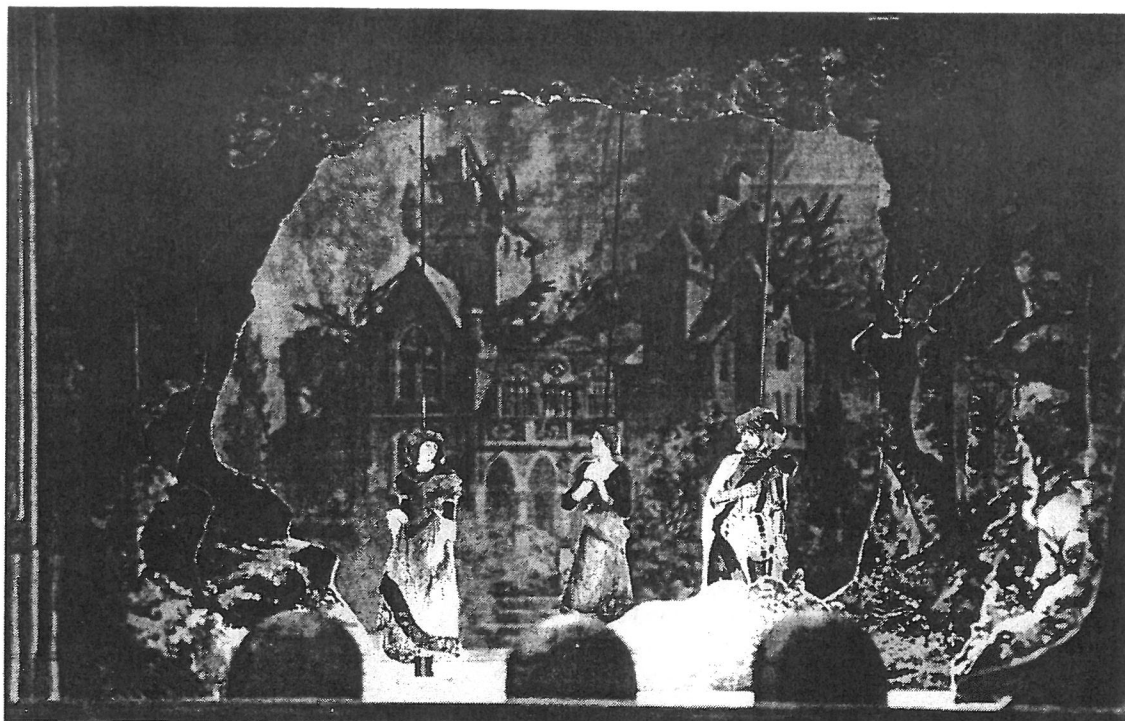


Foto: Peter Schauerte-Lüke

Szene aus
Peter Schauerte-Lükes
Käthchen-Inszenierung.
Kunigunde, Käthchen
und Graf vom Strahl vor
dem brennenden Schloss

Ein Kampf um Kleists Käthchen

Ein Kampf um *Käthchen* ist entbrannt. Wieder einmal – und nicht zum ersten Mal in der deutschen Literaturgeschichte. Nur diesmal um die Dimension Papiertheater erweitert. Beim Oldenburger Symposium, im Februar 1999, hob sich der Vorhang über dem ersten „Waffengang“: Per Brink Abrahamsen aus Århus, Dänemark, trat mit seiner Version des *Käthchen* an. Sie basierte auf dem Schreiberschen Kindertheater-Text und sollte Abrahamsens These belegen, dass man *Das Käthchen von Heilbronn* sehr wohl und auch heute noch als romantisches Ritterdrama spielen kann. Leider litt seine wunderschöne Inszenierung unter sehr unzureichenden deutschen Sprechern. Was aber noch nicht gegen seine These sprach.

Gegen diese trat Prof. Dirk Grathoff, Kleist-Experte von der Uni Oldenburg, mit seinem geistreichen und nahezu umjubelten Vortrag an.

Beim 99er Preetzer Treffen lieferte dann Peter Schauerte-Lüke geradezu berserkerhaft komödiantisch sein *Käthchen* ab. Leider in einer noch nicht ganz ausgereiften Inszenierung. Was wiederum auch nicht gegen seine These sprach, dass man das *Käthchen* schon immer und heute erste recht nur als Parodie und Komödie spielen konnte und könne.

Per Brink Abrahamsen – der seine Auffassung inzwischen in dänischer Sprache perfekt realisiert hat – zu Peter Schauerte-Lükes *Käthchen*: „Als *Käthchen*-Inszenierung/Interpretation fand ich es sehr schlecht und parodistisch... Er hat sich nicht auf die Geschichte verlassen, war ihr nicht treu (siehe Abrahamsens auf einem Tania Blixen-

Zitat basierender Aufsatz „Bleib der Geschichte treu“ in PAPIERTHEATER # 13, Seite 17) – oder er wollte einfach etwas anderes daraus machen: ein Vehikel für seine schauspielerischen Talente, seine Spielfreude. Er liegt damit auf der Linie von George Speaight und das ist natürlich völlig legitim... Aber *Käthchen* betreffend gibt es auch andere Möglichkeiten. Ich behaupte, dass es Geschichten und Stücke gibt, die man heute auf der großen Bühne nicht mehr aufführen kann; auf dem Papiertheater aber können sie weiterleben, weil sie Möglichkeiten für spektakuläre Bühneneffekte bieten und eine märchenhafte Handlung haben... Ich behaupte *Käthchen* – und das ist auch meine Erfahrung – ist so ein Stück, wenn man der Geschichte treu bleibt und sie nicht parodiert... Wir hatten natürlich in unserer Inszenierung den Vorteil, völlig frei und unbefangen von der Kleist- und Klassikertradition in Deutschland zu sein... Die große Schauspieltradition ist ganz deutlich viel theatralischer als in Dänemark, wo wir immer so ‚realistisch‘ und ‚natürlich‘ gewesen sind, auch in großen Dramen...“

Heiter-ironische Frage am Rande: Wer ist denn hier nun welcher Geschichte treu? Per Brink, der den Schreiberschen Text mit Original-Kleist-Passagen anreichert, oder Peter, der einen rabiat gekürzten aber reinen Kleist-Text spielt?

Wie auch immer: PAPIERTHEATER ist Forum, nicht Schiedsrichter solcher „Kämpfe“. Darum werden hier die Materialien veröffentlicht; beginnend auf der folgenden Seite mit Dirk Grathoffs großartiger Studie, gefolgt von einem Reprint des Schreiberschen Textheftes aus der Sammlung Volker Schulin, Fellbach. Dieser Text liegt der Inszenierung von Per Brink Abrahamsen zugrunde, der ihn aber durch Kleistsche Originalpassagen ergänzt hat, die ebenfalls angefügt sind. Bilder und Figurinen beider Aufführungen. ergänzen das Thema optisch. Zwecks gefälliger eigener Urteilsfindung.

Norbert Neumann

Dirk Grathoff

Rittergeschichten – mit und ohne Gespenster

Kleists *Käthchen von Heilbronn* auf dem Papiertheater des 19. Jh.

Um das *Käthchen von Heilbronn* war es im 20. Jahrhundert still geworden. Kleists Schauspiel ist wahrscheinlich eines der meistgespielten Stücke des 19. Jahrhunderts gewesen, doch um 1900 häuften sich die Abgesänge auf das Ritterschauspiel. Zeittypisch mag das Unbehagen des alten Briest bei Fontane gegenüber der permanenten Unterwürfigkeit von Käthchen sein: »Hoher Herr und immer wieder hoher Herr – was soll das? Das leitet in die Irre, das verschiebt alles.«¹ So verschwand das zuvor beliebte *Käthchen von Heilbronn* weitgehend von den Bühnen dieses Jahrhunderts, bis es vor zwanzig Jahren im Zuge einer allgemeinen Kleist-Renaissance wiederentdeckt wurde. Jürgen Flimm inszenierte das *Käthchen* 1979 am Schauspielhaus Köln als turbulentes Ritterspektakel, in dem blechbewehrte Herren mit gewaltigen Schwertern aufeinander eindroschen. Flimm verdankte den Erfolg vor allem einer kleinen Schauspielerin, die der Sprache Kleists gewachsen war: Katharina Thalbach.² Von dem Erfolg angeregt, scheperten die Ritterschwerter hernach landauf, landab über zahlreiche Provinzbühnen, was zumindest den Unterhaltungswert des Theaters zu steigern vermochte. Im Untertitel hat Kleist sein Stück ein »großes historisches Ritterschauspiel« genannt, wobei zu erinnern ist, daß er sich schon früh über Rittergeschichten geäußert hat (II, 562 f.):

Nirgends kann man den Grad der Kultur einer Stadt und überhaupt den Geist ihres herrschenden Geschmacks schneller und doch zugleich richtiger kennen lernen, als – in den Lesebibliotheken. Höre was ich darin fand, und ich werde Dir ferner nichts mehr über den Ton von Würzburg zu sagen brauchen.

»Wir wünschen ein paar gute Bücher zu haben.« – Hier steht die Sammlung zu Befehl. – »Etwas von Wieland.« – Ich zweifle fast. – »Oder von Schiller, Goethe.« – Die möchten hier schwerlich zu finden sein. – »Wie? Sind alle diese Bücher vergriffen? Wird hier so stark gelesen?« – Das eben nicht. – »Wer liest denn hier eigentlich am meisten?« – Juristen, Kaufleute und verheiratete Damen. – »Und die unverheirateten?« – Sie dürfen keine fordern. – »Und die Studenten?« – Wir haben Befehl ihnen keine zu geben. – »Aber sagen Sie uns, wenn so wenig gelesen wird, wo in aller Welt sind denn die Schriften Wielands, Goethes, Schillers?« – Halten zu Gnaden, diese Schriften werden hier gar nicht gelesen. – »Also Sie haben sie gar nicht in der Bibliothek?« – Wir dürfen nicht. – »Was stehn denn also eigentlich für Bücher an diesen Wänden?« –

Rittergeschichten, lauter Rittergeschichten, rechts die Rittergeschichten mit Gespenstern, links ohne Gespenster, nach Belieben. – »So, so.«

Rittergeschichten mit und ohne Gespenster. Im *Käthchen von Heilbronn* kommen solche nicht vor, es ist also eine Rittergeschichte ohne Gespenster, es sei denn, man wolle Käthchens Gegenspielerin Kunigunde von Thurneck als Gespenst bezeichnen.³ Im dritten Akt tritt nach dem Schloßbrand ein Engel auf die Bühne, aber ein solcher kann ordnungsgemäß schwerlich zur Kategorie der Gespenster gezählt werden. Immerhin wird Käthchen einmal vorgeworfen, sie sähe wohl »Gespenster«, was sie aber heftig bestreitet (I, 488).

Die Handlung des Stücks ist allerliebste und schnell erzählt: ein blutjunges, unschuldiges Bürgersmädchen, das Käthchen von Heilbronn, läuft ihrem geliebten, angebeteten Grafen Friedrich Wetter vom Strahl so anhaltend und penetrant unterwürfig hinterher, bis es ihren Traumprinzen nach allerhand Hindernissen und Widerständen am Ende doch heiraten kann. Eine filmreife Geschichte also, wie sie Siegfried Kracauer später mit Blick auf das Kino der 20er Jahre in seinem bekannten Essay *Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino* analysiert hat.⁴

Diese Geschichte kam dem Geschmack des 19. Jahrhunderts gewiß entgegen, mehr aber wohl noch Kleists spektakelhafte Ankündigung »ein großes historisches Ritterschauspiel«. Hier durfte ein Szenarium des Mittelalters erwartet werden, der Augenschmaus einer mittelalterlichen Dramenszenerie. Dieses Szenarium interessierte auch das Papiertheater noch am Ende des 19. Jahrhunderts, als der Zenit der *Käthchen*-Popularität längst durchschritten war.

Das Stück beginnt in einer unterirdischen Höhle mit einem mittelalterlichen Femgericht: »Szene: Eine unterirdische Höhle, mit den Insignien des Vehmgerichts, von einer Lampe erleuchtet.« (I, 431).

Vermummte Kapuzenmänner sitzen dort über ein junges Mädchen zu Gericht, das gar nicht angeklagt ist, sondern nur als Zeugin geladen wurde. Angeklagt ist Friedrich Wetter, Graf vom Strahl, wegen der vermeintlichen Verführung einer Minderjährigen, des Käthchen. Und damit jeder Zuhörer auch begreife, worum es Käthchens Vater zu tun ist, stattet Kleist ihn, den Ankläger, mit Worttiraden von

¹ Theodor Fontane: Effi Briest Ausgabe von W. Keitel u. H. Nürnberger (Hanser). Berlin 1980, S. 26.

² Vgl. Kleist DKV, Bd 2, S. 939 f.

³ Diese Frage erörterte Ruth Klüger im Kleist-Jahrbuch 1993, S. 104 ff.

⁴ Siegfried Kracauer: Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino. (1928). In: Kracauer: Das Ornament der Masse. Frankfurt/M. 1963, S. 279 ff.

Shakespearescher Kraft aus (I, 440):

Nun denn, so walte, Hekate, Fürstin des Zaubers, moorduftige Königin der Nacht! Sproßt, ihr dämonischen Kräfte, die die menschliche Satzung sonst auszujäten bemüht war, blüht auf, unter dem Atem der Hexen und schoßt zu Wäldern empor, daß die Wipfel sich zerschlagen, und die Pflanze des Himmels, die am Boden keimt, verwese; rinnt, ihr Säfte der Hölle, tröpfelnd aus Stämmen und Stielen gezogen, fällt, wie ein Katarakt, ins Land, daß der erstickende Pestqualm zu den Wolken empordampft; fließt und ergießt euch durch alle Röhren des Lebens und schwemmt, in allgemeiner Sündflut, Unschuld und Tugend hinweg!

Die konsternierten Richter scheinen weder Shakespeare noch Theobald folgen zu können, wenn sie nach einer >realistischen< Erklärung seiner Worte suchen (ebda):

GRAF OTTO. Hat er ihr Gift eingeflößt?
WENZEL. Meinst du, daß er ihr verzauberte Tränke gereicht?
HANS. Opiate, die des Menschen Herz, der sie genießt, mit geheimnisvoller Gewalt umstricken?
THEOBALD. Gift? Opiate? Ihr hohen Herren, was fragt ihr mich? Ich habe die Flaschen nicht gepfropft, von welchen er ihr, an der Wand des Felsens, zur Erfrischung reichte; ich stand nicht dabei, als sie in der Herberge, Nacht für Nacht, in seinen Ställen schlief. Wie soll ich wissen, ob er ihr Gift eingeflößt? hab neun Monate Geduld; alsdann sollt ihr sehen, wies ihrem jungen Leib bekommen ist.

In die Papiertheaterfassungen ist diese Passage natürlich nicht übernommen worden, wie überhaupt die zentrale Thematik von Verführung, Sexualität, Zeugung und Geburt bei Kleist aus den Wohnstuben des 19. Jahrhunderts herausgehalten wurde. Auch einige schöne Kulissen mußten für die Sauberhaltung des Papiertheaters ihr Leben lassen, insbesondere so verdächtige Dinge wie Grotten und Höhlen. Nur die Höhle des Femgerichts am Anfang durfte wegen der juristischen Zweckentfremdung beibehalten werden.

Bei Kleist folgen eine Reihe von romantisch-mittelalterlichen Nebensächlichkeiten, die wegen des schnellen Szenenwechsels in Shakespearescher Manier gewöhnlich nicht realisiert werden konnten: Wald vor der Höhle, Köhlerhütte im Gebirg, Nacht, Donner, Blitz, ein Schloß, eine Burg, Gebirg und Wald, eine Einsiedelei, eine Herberge, später ein Gebirg mit Wasserfällen und einer Brücke. Dann aber: »ein Schloßbrand« – III 17: »Szene: Platz vor dem Schloß. Es ist Nacht. Das Schloß brennt. Sturmgeläute.« (I, 491). E.T.A. Hoffmann hat dafür die Kulissen entworfen, und in einer weitbekannteren Zeichnung das Schloß im gotisch-romantisierenden Stil festgehalten.⁵ Daraufhin erfreute sich diese Kulisse – auch im Papiertheater – großer Beliebtheit. In Kleists Stück ereignet sich bei dem Schloßbrand nicht sonderlich viel, der Antagonismus zwischen der besitzgierigen Kunigunde und dem unter einem Helfersyndrom leidenden Käthchen tritt klarer zutage, doch die Szenenfolge bietet noch eine hochtheatralische Möglichkeit: den Auftritt des

eingangs erwähnten Engels, der Käthchen schützt.

Kurz nach dem Schloßbrand folgt dann die Szene, die das *Käthchen* im 19. Jahrhundert und weit darüber hinaus hat berühmt werden lassen: die Holunderstrauchszene (I, 503):

IV/2, Szene: Schloß Wetterstrahl. Platz, dicht mit Bäumen bewachsen am äußeren zerfallenen Mauerring die Burg. Vorn ein Holunderstrauch, der eine Art von natürlicher Laube bildet, worunter von Feldsteinen, mit einer Strohmatten bedeckt, ein Sitz. An den Zweigen sieht man ein Hemdchen und ein Paar Strümpfe usw. zum Trocknen aufgehängt.

Käthchen liegt dort – entsprechend leicht bekleidet – ein Hemdchen und ein Paar Strümpfe sind ja zum Trocknen aufgehängt – sie liegt in einem somnambulen Schlaf und erzählt dem Grafen vom Strahl ihren Sylvesternachtstraum, in dem die beiden von einem Engel zusammengeführt wurden, und den er genauso geträumt hatte: Traumfrau und Traummann finden zusammen.

Im 19. Jahrhundert wußte man noch, wofür ein Holunderstrauch benötigt wurde. In unserer Zeit industrieller Drogenfertigung ist diese frühere Funktion weitgehend in Vergessenheit geraten: Der Holunderstrauch war der >joint< des Mittelalters. Wer sich darunter für leichtbekleidete Traumerzählungen niederbette, schwebte ohnehin in benebelten Sphären dahin. Andererseits konnte die Kulisse auch so dezent unverdächtig eingesetzt werden, daß in den Wohnstuben des Papiertheaters nicht gleich Unanständigkeiten gewittert werden mußten.

Eine der schönsten Kulissen folgt bei Kleist schließlich im 4. Akt mit einer »Grotte, im gotischen Stil« (I, 511) – doch spielte sich dort eine so unerhörte Enthüllung ab, daß man im gesamten 19. Jahrhundert auf diese gotische Grotte verzichtete. Aus ähnlichen Gründen fehlt ein Turnierplatz, auf dem ein Zweikampf zwischen Theobald, Käthchens vermeintlichem Vater, und Graf Wetterstrahl, ihrem Gatten inspe, als mittelalterliches Gottesgericht ausgetragen wird. Nur das Schlußszenarium mit dem Hochzeitsmarsch ist in der Regel wieder in allen Aufführungen zu finden (I, 529):

Marsch. Ein Aufzug. Ein Herold eröffnet ihn, darauf Trabanten. Ein Baldachin von vier Mohren getragen. In der Mitte des Schloßplatzes stehen der Kaiser, der Graf vom Strahl, Theobald, Graf Otto von der Flühe, der Rheingraf vom Stein, der Burggraf von Freiburg und das übrige Gefolge des Kaisers und empfangen den Baldachin. Unter dem Portal, rechts Fräulein Kunigunde von Thurneck im Brautschmuck, mit ihren Tanten und Vettern, um sich dem Zuge anzuschließen. Im Hintergrund Volk, worunter Flammberg, Gottschalck, Rosalie usw.

Was hat Kleist mit seinem »großen historischen Ritterschauspiel« auf die Bühne gestellt? Er macht etwas, das für sein dramatisches Werk ungewöhnlich, jedenfalls selten zu beobachten ist. Man hat mit tadelnder Absicht Kleists Drama als »unsichtbares Theater« bezeichnet,⁶ als eines, bei dem sich auf der Bühne relativ wenig an dramatischer Handlung ereignet. Die oft unerhörte Dramatik ist in die Sprache verlagert worden, so daß sich sinnlich-anschaulich kaum etwas vor unseren Augen abspielt. Den

⁵ Vgl. die Abb. in Grathoff 1977, S. 115.

⁶ Vgl. dazu näher den vorausgegangenen Beitrag »Unsichtbares Theater«, oben S. 55 f. (Diese Fußnote bezieht sich auf die Aufsatzsammlung, der dieser Beitrag entnommen ist. D. Red.)

Höhepunkt dieses »unsichtbaren Theaters« bietet ohne Zweifel die *Penthesilea*, das vielleicht »dramatischste« Stück von Kleist überhaupt, in dem sich die Tragödie zwischen Penthesilea und Achill fast durchweg nur in sprachlichen Berichten, in Teichoskopien und dgl. vollzieht. Kleist schafft in der Regel ein Ohren- kein Augentheater, und das macht die Aufführung seiner Stücke so außerordentlich schwierig, weil einerseits Schauspieler gefordert sind, die über eine außerordentliche Sprachkraft verfügen, was bei den knapp bemessenen Probenzeiten unserer Bühnen nur selten umgesetzt werden kann. Andererseits sind in der Regel die Regisseure überfordert, weil sie nicht in sprachlichen Bildern zu denken gewohnt sind, sondern in bildlicher Anschauung, und dadurch leider oft die Sprache Kleists mit Bildern zukleistern, wenn ich mich so ausdrücken darf. Ein solcher Theaterregisseur war es auch, der gegen Kleist den Vorwurf des »unsichtbaren Theaters« erhoben hat: Johann Wolfgang von Goethe.⁷ So prallten die diametral entgegengesetzten Theaterkonzeptionen von Kleist und Goethe aufeinander. Der eine wollte ein Ohren-, der andere ein Augentheater.

Im *Käthchen* ist Kleist von seinem sonst überwiegend praktizierten Prinzip abgewichen, hier hat er Sinnen-theater für das Auge auf die Bühne bringen wollen. Sein Szenarium, sonst immer sehr karg gehalten wie im *Zerbrochnen Krug*, *Amphitryon* oder *Penthesilea*, läßt diese veränderte dramatische Konzeption bereits erkennen. Gleichwohl hat das Stück Goethe ebensowenig gefallen. Von der Lektüre der *Penthesilea* noch geschädigt, soll er sich unvorsichtigerweise auf das *Käthchen* eingelassen haben, um das Buch in das »lodernde Feuer des Ofens« zu werfen – mit dem Ausruf: »Das führe ich nicht auf, wenn es auch halb Weimar verlangt.« (LS 384/ 385). Kleists Mühe, es dem Publikum recht zu machen, war offensichtlich bei Goethe vergebens. Auf längere Sicht aber war Kleists Versuch, viel Handlung in einer hochromantischen Kulissenwelt auf die Bühne zu bringen, doch im gesamten 19. Jahrhundert und schließlich auf dem Papiertheater erfolgreich.

Oder täuschen wir uns? Gebührt dieser postume Theatererfolg wirklich Kleist? Schon in einer der ersten Rezensionen vom Dezember 1810 ist eine gewisse Verwirrung zu erkennen: »Bei Lesung der ersten Blätter dieser Ritter-Tragödie [!?!] glauben wir, eine Parodie auf den romantischen Schnickschnack unsrer Zeit zu finden. Bald aber ward es uns gewiß, daß es dem Hrn. v. Kleist barer, brennender Ernst sei.« (LS 373). Unfreiwillig hat sich in diese Besprechung die klassische Definition romantischer Ironie eingeschlichen: nämlich Parodie, distanzierte Zitat-kunst, und Ernst zugleich zu sein. Ein so ironisch gebrochenes, oszillierendes und schillerndes Stück konnte auf Dauer im späteren 19. Jahrhundert keinen Bestand haben. Um zu überdauern, mußte es gefügig gemacht werden.

Dies sei an zwei Beispielen demonstriert.⁸ Zunächst an der Badegrottenzene »im gotischen Stil«. Aus Badegrotten quillt Erfrischung, quillt Leben, und das sucht Käthchen dort auch (I, 512):

Ei Käthchen! Bist du schon im Bad gewesen?
Schau, wie das Mädchen funkelt, wie es glänzt!
Dem Schwane gleich, der in die Brust geworfen,
Aus des Kristallsees blauen Fluten steigt!
– Hast du die jungen Glieder dir erfrischt?

In dunklen Grotten ist aber auch das Abgründige zu Haus, dort kann das Grauen lauern. Und solches scheint Käthchen dort in der Gestalt ihre Widersacherin Kunigunde begegnet zu sein (I, S13):

Was ist geschehn, mein Kindt? Was schilt man dich?
Was macht an allen Gliedern so dich zittern?
War dir der Tot, in jenem Haus, erschienen,
Mit Hipp und Stundenglas, von Schrecken könnte
Dein Busen grimmiger erfaßt nicht sein!

Kunigunde gilt als eine der ersten Schönheiten Schwabens, und doch soll sie, so hat Kleist es sich ausgedacht, nichts mehr als ein häßliches Gerippe sein, das sich mit Hilfe von Prothesen und kosmetischen Kunstgriffen in eine vermeintliche Schönheit verwandelt hat: »Sie ist«, wird von ihr gesagt,

eine mosaische Arbeit, aus allen drei Reichen der Natur zusammengesetzt. Ihre Zähne gehören einem Mädchen aus München, ihre Haare sind aus Frankreich verschrieben, ihrer Wangen Gesundheit kommt aus den Bergwerken in Ungarn, und den Wuchs, den ihr an ihr bewundert, hat sie einem Hemde zu danken, das ihr der Schmied, aus schwedischem Eisen, verfertigt hat. (I, 520).

Dieser gesamte Handlungsstrang um die Prothesenschönheit der Kunigunde mit den Badegrotten-szenen im Zentrum ist in sämtlichen Bühnenbearbeitungen des 19. Jahrhunderts gestrichen worden⁹ – und selbstverständlich auch in den Papiertheaterfassungen. Was geschieht dadurch mit Kleists Stück? Wir haben es mit zwei Frauen zu tun, die um den Grafen Wetterstrahl gegeneinander buhlen, das junge Naturkind Käthchen und die vermeintliche Schönheit Kunigunde, die doch nichts mehr als eine Technikprothese ist. Natur versus Technik in Sachen Schönheit, da kann doch nur die Natur obsiegen. Wenn das keine geglückte Männerphantasie ist: ein veritabler Graf in einer Ritterrüstung, die ihm von Käthchens vermeintlichem Vater, dem Schmied Theobald, angepaßt wurde, ausgestattet mit einem gewaltigen Schwert, findet sich zwischen zwei Frauen, von denen ihm am Ende die junge Naturschönheit in den Schoß fällt. Aber bevor wir nun die Bearbeiter des 19. Jahrhunderts bloß loben, daß sie derart verqueren Männerphantasien den Garaus gemacht haben, sollten wir kurz innehalten und auf mögliche ironische Hintertürchen bei Kleist achten. In seinem berühmten Text *Über das Marionettentheater* findet sich ein Vergleich zwischen der natürlichen Anmut des Menschen und der eines »mechanischen Gliedermannes«, der Marionette. Auf die Frage, ob »in einem mechanischen Gliedermann mehr Anmut enthalten sein könne, als in dem Bau des menschlichen Körpers«, antwortet der Tänzer im Gespräch *Über das Marionettentheater*, »daß es dem Menschen schlechthin unmöglich wäre, den Gliedermann

⁷ Ebda.

⁸ Sämtliche *Käthchen*-Bearbeitungen des 19. Jahrhunderts nehmen die beiden im folgenden erörterten Eingriffe vor, auch das sog. »Detmol-der« *Käthchen*, das Helmut Sembdner Kleist selbst zuschreiben wollte. Angesichts der Eingriffe aller Bearbeitungen

erscheint diese Zuschreibung jedoch mehr als unwahrscheinlich. Vgl. dazu näher meine Besprechung im Kleist-Jahrbuch 1983, S. 205-214. zusammenfassend S. 207.

⁹ Vgl. Grathoff 1977, S. 114 ff.

darin auch nur zu erreichen.« (II, 342). »Haben Sie«, fragte der Tänzer zuvor,

von jenen mechanischen Beinen gehört, welche englische Künstler für Unglückliche verfertigen, die ihre Schenkel verloren haben?

Ich sagte, nein: dergleichen wäre mir nie vor Augen gekommen.

Es tut mir leid, erwiderte er, denn wenn ich Ihnen sage, daß diese Unglücklichen damit tanzen, so fürchte ich fast, Sie werden es mir nicht glauben. – Was sage ich, tanzen? Der Kreis ihrer Bewegungen ist zwar beschränkt; doch diejenigen, die ihnen zu Gebote stehen, vollziehen sich mit einer Ruhe, Leichtigkeit und Anmut, die jedes denkende Gemüt in Erstaunen setzen. (II, 341).

Mithin könnte es ratsam sein, Kleists Einstellung gegenüber Prothesenschönheiten vorsichtig zu beurteilen. Wer weiß, vielleicht wollte er das Gerippe Kunigunde doch noch zum Tanzen bringen.

Und wie ist es um ihre Gegenspielerin, die Naturschönheit Käthchen bestellt? Theobald beschreibt sie einleitend den Richtern des Femgerichts (I, 433):

Ging sie in ihrem bürgerlichen Schmuck über die Straße, den Strohhut auf, von gelbem Lack erglänzend, das schwarzsamtene Leibchen, das ihre Brust umschloß, mit feinen Silberkettlein behängt: so lief es flüsternd von allen Fenstern herab: das ist das Käthchen von Heilbronn; das Käthchen von Heilbronn, ihr Herren, als ob der Himmel von Schwaben sie erzeugt, und von seinem Kuß geschwängert, die Stadt, die unter ihm liegt, sie geboren hätte.

Zwischen mechanischer Technik und Natur, technisch produziertem Schein vermeintlicher Schönheit und Naturschönheit, die durch einen natürlichen Akt, Zeugung und Geburt, hervorgerufen wird, taucht hier ein drittes Prinzip auf, das des Gesellschaftlichen, des Sozialen. Käthchen ist das Kind einer Stadt, mystisch gezeugt von dem Ländle, oder dem Staat, in dem sie aufgewachsen ist: von Schwaben. Sie ist, wie es sehr präzis im Titel heißt, das Käthchen von Heilbronn, Kind der Stadt. In dieser Hinsicht ist Kunigunde von Thurneck schlechter dran, denn sie ist gewissermaßen eine europäische Gemeinschaftsproduktion (I, S20):

Ihre Zähne gehören einem Mädchen aus München, ihre Haare sind aus Frankreich verschrieben, ihrer Wangen Gesundheit kommt aus den Bergwerken in Ungarn, und den Wuchs [...] hat sie einem Hemde zu verdanken, das ihr der Schmied, aus schwedischem Eisen, verfertigt hat.

Kunigunde ist also ein technisches Sozialprodukt mit Haaren aus Frankreich, das ist immer schon verdächtig, so etwas machten auch die bösen Römer mit den blonden teutschen Mädels in der *Hermannsschlacht*, und mit Zähnen von einem Mädchen aus München, das dürfte einem echten Preußen kaum schmecken. Käthchen hat demgegenüber mit Schwaben und Heilbronn doch so etwas wie eine nationale Identität, sie ist ein soziales Nationalprodukt. Eine solche Person benötigt eigentlich keinen leiblichen Vater mehr.

Damit der Graf vom Strahl als Adliger das vermeintlich bürgerliche Käthchen heiraten kann, muß ihr eine soziale Aufwertung widerfahren. Was liegt da näher, als sie kurzerhand zur Kaisertochter zu machen? Wetterstrahl stellt dafür Nachforschungen an, die Theobald, ihrem vermeintlichen Vater, an die Nerven und an die Ehre gehen. Er fordert den Grafen zu einem gerichtlichen Zweikampf, einem Gottesgericht, heraus, um Klarheit zu schaffen. Theobald hat sich mit den erforderlichen Instrumenten der Männlichkeit, einem gewaltigen Schwert, ausgerüstet, während Wetterstrahl, der Name sagt ja schon alles, ihm unbewaffnet gegenübertritt und den Kaiser bittet, ihm den Kampf zu erlassen (I, 516):

Mein kaiserlicher Herr! Hier ist mein Arm,
Von Kräften strotzend, markig, stahlgeschient,
Geschickt im Kampf dem Teufel zu begegnen;
Treff ich auf jene graue Scheitel dort,
Flach schmettr' ich sie wie einen Schweizerkäse,
der gärend auf dem Brett des Sennen liegt.

Doch Theobald will die Behauptung widerlegt wissen, daß Käthchen nicht seine, sondern des Kaisers Tochter sei, so kommt es zum Kampf. Der unbewaffnete Graf vom Strahl »windet ihm« kurzerhand »das Schwert aus der Hand, tritt über ihn und setzt ihm den Fuß auf die Brust« (I, 518). Damit war juristisch hinlänglich bewiesen, daß der Kaiser Käthchens Vater sei, und er erinnert sich auch prompt in einem anschließenden Monolog an ein Schäferstündchen, das er vor fünfzehn, sechzehn Jahren mit Gertrud, Käthchens Mutter, hatte (vgl. I, 519). Der Weg ist juristisch bereitet, Wetterstrahl kann Käthchen heiraten.

Mit diesem Kleistschen Text ist das beliebte *Käthchen* im 19. Jahrhundert bis 1876 doch nie auf die Bühne gekommen, so oft es auch aufgeführt wurde. Daß der wackere Waffenschmied Theobald am Ende vom Kaiser noch zum Hahnrei gemacht werden sollte, paßte nicht ins biedermeierliche Weltbild.

Für die Zusammenarbeit mit der Oldenburger Papiertheater-Ausstellung standen mir zwei Papiertheater-Versionen des *Käthchen* zur Verfügung. Eine stammt von Inno Tallavania in der Reihe »Schreibers Kindertheater« mit dem Titel *Das Käthchen von Heilbronn. Ritterspiel in vier Akten*. Ferner ein anonym erschienener Neu-Ruppiner Druck bei Oehmigke & Riemschneider unter dem Titel *Das Käthchen von Heilbronn. Ritterschauspiel in drei Aufzügen, für Kinder-Theater bearbeitet*. Darüber hinaus sind weitere Papiertheaterfassungen nachweisbar, die mir jedoch nicht zugänglich waren.¹⁰ Die beiden genannten Kindertheater-Versionen greifen gleichermaßen, allerdings voneinander erheblich verschieden, auf Franz Ignaz von Holbeins Käthchen-Bearbeitung zurück.¹¹ Inno Tallavania hat nach 1897 zahlreiche Stücke für »Schreibers Kinder-Theater« eingerichtet, darunter Schillers *Jungfrau von Orleans* und Goethes *Götz von Berlichingen*. Sein *Käthchen von Heilbronn* (1900 erschienen) ist im wesentlichen eine nochmals eingekürzte Fassung von Franz Holbein. Kunigundes Habgier wird am Ende der zweiten Szene des 3. Aktes entlarvt: »Ha! jetzt gehen mir die Augen auf und man-

¹⁰ Vgl. Georg Garde: *Theatergeschichte im Spiegel des Kindertheaters*. Kopenhagen 1971; Annegret Reitzle: *Die Texthefte des Papiertheaters*. (Diss.). Stuttgart 1990; Dietrich Grünewald: *Vom Umgang mit Papier-*

theater. Berlin 1993; Doris Weiler-Streichsbier (Hrsg.): »Es ist nichts, nur Papier, und doch ist es die ganze Welt« (Peter Høeg). *Papiertheater aus der Sammlung Helge Schenström*. Katalog Oldenburg 1999.

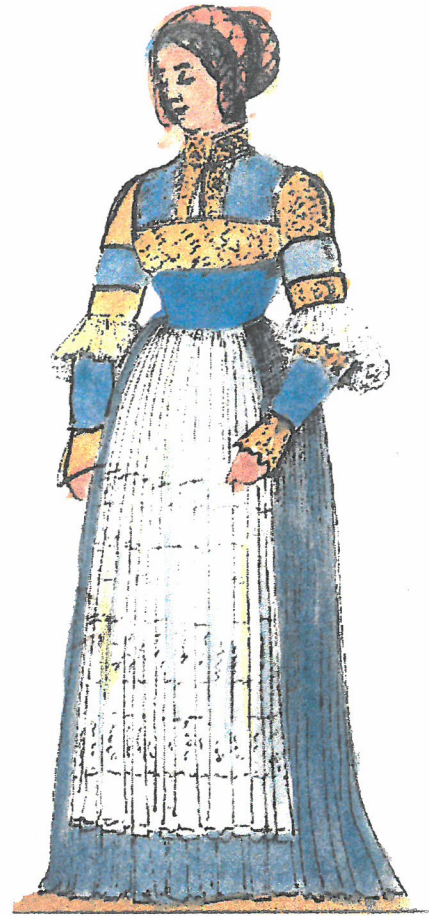
¹¹ Vgl. zu Holbein die Dokumentation in Grathoff 1977, S. 114 ff.

Das Käthchen von Heilbronn

Kostümentwürfe v. Herzog Georg II. für Das Käthchen von Heilbronn auf dem Meininger Hoftheater 1876 aus „Das Käthchen von Heilbronn auf dem Meininger Hoftheater“
hrsg v. Günther Emig im Auftrag der Stadt Heilbronn,
elektronisch bearbeitet von Soeren Mortensen, koloriert von Per Brink Abrahamsen. Erstausführung auf Svalegangens Dukketeater, Aarhus ,28. 08. 1999



Graf Wetter v. Strahl



Käthchen



Rheingraf



Kunigunde



Theobald



Kaiser



Flammberg



äthchen als Braut



Gottschalk



Femerichter

Strahl. Ei, die Hütte dort bietet uns willkommenes Obdach für die Nacht und das Unwetter. Frag die Leute, Klamberg, ob Platz für uns.

(Klamberg geht gegen die Hütte.)

Klamberg. Die Türe ist angelehnt und gestattet uns Einblick. — St! — stille! — was muß ich erblicken? Auf dem Stroh liegt an Händen und Füßen gebunden, mit einem Knebel im Munde ein Frauenzimmer. Ein Geharnischter scheint bei ihr Wache zu halten. Doch ich meine, er schläft. Nicht weit von der Türe seh' ich ein ruhiges Gesicht, gewiß ein Köhler, wahrscheinlich der Besitzer der Hütte.

Strahl. Auf ihn laß zu uns. (Klamberg geht ab und kommt aus der Hütte mit dem Köhler.)

Fünfte Szene.

Strahl, Klamberg, Köhler, später Kunigunde und Burggraf.

Strahl. Willst du Geld verdienen, so schneid die Stricke durch und befreie die Dame.

Köhler. Es sollen zwar Eheleute sein — aber ich glaub' nicht dran — und wäre es dem Ritter, wenn er erwacht, nicht recht. Schützt Ihr mich gewiß. Ich will's wagen, doch nicht um Euer Gold, nein, weil ich glaub' ich verhüt' ein Unrecht. (Ab in die Hütte.)

Strahl. Sollte uns der Himmel zu rechter Zeit geschickt haben, einen Frevler zu verhindern!? (Kunigunde tritt aus der Hütte.)

Kunigunde (zu Strahl gewendet). Mein Retter, wer Ihr immer seid, nehmt Euch einer geschmähten Jungfrau an, ich flehe Euch um ritterlichen Schutz! (Burggraf kommt ebenfalls.)

Burggraf. Was erblick ich? Zurück zu mir!

Strahl. Was wollt Ihr?

Burggraf. Mein Weib will ich, zum Fenster!

Kunigunde. Du Lügenherz, das bin ich nicht.

Strahl. Wer bist du, frecher Mädchenräuber? Du schweigst? So wirft du meinem Schwerte Antwort nicht verweigern? (Sie sehten, Burggraf fällt.) Da liegt nun unser Held. Was muß ich sehen, Burggraf du bist's? Was wolltest du mit diesem Streich? Er kann nicht reden, Blut fällt vom Scheitel quellend ihm in den Mund.

Kunigunde. Laßt ihn ersticken drin.

Strahl. Wer seid Ihr, Jungfrau? — spricht!

Kunigunde. O Seligkeit, Euch jetzt dies zu entdecken! Die Tat, die Euer Arm vollbracht, ist keiner Unwürdigen geschähen. Kunigunde, Freifrau von Thurneß bin ich.

Strahl. Da tut mir's leid. Da kamt Ihr aus dem Regen in die Traufe. Denn ich bin Friedrich Wetter Graf von Strahl.

Kunigunde. Das soll das Dankbarkeitsgefühl in mir nicht stören. Für jetzt nehmt diesen Ring, einß lohn' ich würdiger Euch, junger Held, Euch in dem Gebiete, Euer nenn' ich alles, was mein ist. Sprecht, was habt Ihr über mich beschloffen? In Eurer Macht bin ich. Was muß geschähen? Muß ich nach Eurem Rittersiß Euch folgen?

Strahl. Er ist nicht allzuweit und bietet Euch ein gastlich Dach, doch keinen Kerker.

Kunigunde. Mit Eurer Großmut drückt Ihr mich zu Boden.

Strahl. Klamberg, Ihr schafft mir den Vermundeten in seine Hütte und laßt ihn, denn nicht allzu tief sitzt ihm der Schwertstreich. Ihr Fräulein kommt.

Kunigunde. Ich bitt' um Euren Arm.

Der Vorhang fällt.

II. Akt.

Dorf, seitwärts Wirtshaus.

Erste Szene.

Gottschalk und Pech.

Pech. Sag mir, Gottschalk, ist's wirklich wahr, daß dein Herr, der Graf von Strahl und die Thurneß Brautleute sind? Sie war doch schon mit dem Rheingrafen verlobt?

Gottschalk. 's hat seine Richtigkeit.

Pech. Wie ist das nur gekommen? Der Graf von Strahl und Kunigunde waren doch erst Feinde. Nun ist dein Herr schon einige Tage auf Thurneß zu Gast.

Gottschalk. Weiß selbst nicht, wie's so schnell gekommen. Als das Fräulein sich von ihrem Abenteuer auf unsrer Burg ausgeruht, hat sie die Urkunden, die ihre alten Rechte auf die Herrschaft Staufen verbrieften, selber

zerrissen. Der Graf hat ihr aber in einer Urkunde bald darauf, nachdem sie — ich glaub' nicht anders als durch Hegenkunft — sein Herz im Sturm erobert, Staufsen zum Geschenk gemacht.

Pech. Sagte man nicht, die Thurnek wäre des Kaisers Tochter?
Gottschalk. „Unseres“ Kaisers Tochter „nicht,“ wohl aber Urenkelin eines „früheren“ Kaisers. Wo scheint nun des Grafen Traum beendet zu sein.
Pech. Welch ein Traum? Erzählt doch!

Gottschalk. Der Graf war Ende des letzten Jahres schwer erkrankt und phantasierte häufig in den Nächten. In der Enselvesternacht träumte er, ein Engel habe ihn durch die Nacht bei der Hand in eines Mädchens Kämmerlein geleitet. Freudig sei das Mädchen ihm entgegen geeilt, habe sich vor ihm auf die Knie niedergelassen und geküßelt: Mein hoher Herr! Der Engel hätte ihm gesagt, daß es eine Kaiserstochter sei und ihm ein rötlich' Mal auf ihrem Nacken gezeigt. Wie er entzückt dem Mädchen ins Antlitz habe schauen wollen, sei eine Magd Namens Marianne aus dem Nebenzimmer mit Licht gekommen und die ganze Erscheinung sei bei ihrem Eintritt wieder verschwunden. Die ganze Strahlsburg hat beim Einzug Rungunders gerufen: „Sie ist's.“

Pech. Höchst seltsam! Ich hege selber keinen Zweifel, daß sich der Traum Eures Herrn erfülle.

Gottschalk. Des Grafen Mutter ist nicht sonderlich erfreut über die Wahl ihres Sohnes. Doch ich verplaudere hier die Zeit, indes mein Herr meiner vielleicht schon dringend bedarf. Lebt wohl, Gevatter Pech!

Pech. Gute Nacht. Laßt Euch bald wieder bei mir sehn. (Gottschalk ab.)
Zwei Ritter satteln eben dicht hinter meinem Hause ihre Pferde ab. Noch spätere Gäste? Da muß ich gleich meine Knechte rufen. (Ab ins Wirtshaus.)

Zweite Szene.

Rheingraf und Burggraf (treten auf).

Rheingraf. Ich will mich hier wie die Spinne zusammenknäueln, daß ich aussehe, wie ein Häuflein argloser Staub; und wenn sie im Nest sitzt, diese Rungunde, über sie herfahren — den Stachel der Rache tief eindrücken in ihre treulose Brust. In dem Zettel, den mir die Treulose schrieb, steht: Es sei nicht nötig, daß ich mich fürder um sie bemühe, Staufsen sei ihr von dem Grafen von Strahl auf dem Wege freundlicher Vermittlung abgetreten.

Burggraf. Wo wisset denn, Rheingraf, vorgehern, am Morgen ihres Geburtstages hat die Thurnek „Staufsen“ vom Grafen als Brautgeschenk erhalten. Sie nahm das Dokument und seine Hand freudig an.
Rheingraf. Nun, Burggraf, dies sei der letzte, den sie am Narrenseil führt, kommt und hört meinen Plan.

Der Vorhang fällt.

Verwandlung.

Ein Zimmer in der Burg Thurnek.

Dritte Szene.

Käthchen und Gottschalk.

Käthchen. Ich bitt' Euch, Gottschalk, meldet mich dem Grafen.
Gottschalk. Vergeblich wartest du, du weißt, er will nichts von dir wissen.

Käthchen. Ich weid' nicht eher von der Stelle, bis er mir Audienz gegeben. (Strahl tritt auf.)

Vierte Szene.

Käthchen, Gottschalk, Strahl.

Strahl. Die Stimme kenn' ich. Wie, Käthchen, zu solch später Stunde auf Burg Thurnek? Geh heim nach Heilbronn, wo du hingehörst, du bist ganz atemlos.

Käthchen. Herr, gleich verlasse ich Euch, wenn unerlässlich Wichtiges ich Euch gemeldet. Vor kurzem wollt' ich von der Burg, die ich im nahen Dorf besuchte, heimwärts kehren. Da find' ich an des Dorfes Rand am Wege einen Brief, gerichtet an den Haushofmeister dieser Burg vom Rheingrafen von Stein. Darinnen stand von einem Anschlag, den er heute Mitternacht gegen Burg Thurnek geplant. Er möge die Tore offen lassen und die Gemächer ihm bezeichnen, wo Ihr und Fräulein Rungunde weilt. Am Weg zur Burg bin ich dem Grafen schon begegnet von einem Walb von Reihgen umgeben. Damit er meinen Plan Euch zu verständ'gen nicht erriete, zerriß ich gleich den Brief in kleine Stücke. Da ich den Brief entfiegelt fand, ward jedenfalls er schon von Eurem Dienstrinne gelesen, dem Boten dann zurückgestellt, der ihn verloren haben mag. E eilt, es naht die zwölftste Stunde! (Sturmläuten, Waffentlärm, Hote.)

Gottschall. Gott der Allmächtige, ist das nicht Sturm?
Strahl. Fürwahr! Der Rheingraf ist schon da. Auf! ihm entgegen!
Keine Zeit ist zu verlieren.

Der Vorhang fällt.

III. Akt.

Platz vor dem brennenden Schloß. Nacht. Sturm Säulen und Waffenärm.

Erste Szene.

Strahl, Flamburg, Restige.

Flamburg. Wer steckte das Schloß in Brand? Der Rheingraf ist schon vor den Thoren?

Strahl. Er ist im Schloß schon drin, das ihm Verrätere geöffnet.

Flamburg. Ein schändlicher Mordanschlag.

Strahl. Nimm diese Schar und fliehe auf die Wälle, kämpft und schlägt um euch wie angeschossne Eber. (Flamburg und Restige ab.)

Zweite Szene.

Strahl, Kunigunde und Käthchen (kommen).

Kunigunde. O helf! Herr Graf, das Bild mit dem Futteral, das Ihr mir jüngst geschenkt, es ist im Feuer, es verbrennt.

Käthchen. Wo liegt's, wo steht's?

Kunigunde. Im Schreibstisch, in dem Mittelzimmer. Hier ist der Schlüssel. Die Treppe dort, wo der Alkan den Eingang hert. Geh, Mädchen, schaff mir Bild und Futteral, mit einem Diamanten Lohn ich's dir. (Käthchen ab.)

Strahl. Bleib, töricht Mädchen. Mein Fräulein, ich will gehn andere Silber Euch statt dessen —

Kunigunde. "Dies" brauch' ich, "dies", sonst keines. Warum auch stellt ihr wehrend Euch? — Welch ein besondrer Eifer glüht Euch an? —

Strahl. Hat uns die Jungfrau heute nicht gedient mit so viel Eifer? Kunigunde. Was fürchtet Ihr? Sie wird nicht gleich verderben, wenn auch das Feuer wüthet, die Treppe blieb noch unberührt, Rauch ist das einz'ge Uebel, das sie findet.

Käthchen (erschaut am offenen Fenster im brennenden Zeile der Burg). Hilf Gott, der Rauch erstickt mich! Es ist der rechte Schlüssel nicht.

Strahl. Warum regiert Ihr Eure Hand nicht besser? Käthchen laß ab und kehre zurück.

Kunigunde (ruft). Jetzt fällt mir's ein, am Spiegeltische überm Buchstisch hängt der Schlüssel.

Käthchen (schwach). Hilf Gott! (verschwindet vom Fenster.)

Strahl. Vermüthet sei Euer Eigensinn! So will ich selbst sie retten oder in den Flammen untergehen. (Strahl ab.)

Kunigunde (ruft ihm nach). Was fällt Euch ein?

(Strahl, mit Käthchen in den Armen, die das gerollte Bild trägt, kommt zurück.)

Strahl. O Gott, sie lebt, sie schlägt die Augen auf! — Ich danke dir, mein teures Käthchen. Ein Augenblick und 's wär zu spät gewesen, denn hinter uns stürzte bereits die Treppe ein.

Käthchen. Ach, Ihr mein Retter! Euch danke ich mein Leben gerne. Seht, Fräulein, hier bringe ich das Bild.

Kunigunde. Das dumme Mädchen. Hatt' ich ihr nicht gesagt, das "Futteral"? Ihr hattet Euren Namen drauf geschrieben, drum war es mir besonders wert.

Strahl. Warum nahmst du das Bild heraus?

Käthchen. Ich tat es nicht; das Bild halb aufgerollt im Schreibstischwinkel, den ich erschloß, lag "neben" dem Futteral. Hätt' ich's hinein erst wieder ordentlich in das Futteral

Strahl. Ich lobe dich, du hast es recht gemacht, wie konntest du den Wert der Puppe kennen?

Kunigunde. Der Böse leitet ihr die Hand; im Futteral, da habe ich das Schriftstück bewahrt, in dem Ihr "Staufen" mir "geschenkt".

Strahl. Drum war das Futteral Euch teurer als mein Bild. Ha! Jetzt gehen mir die Augen auf und manches wird mir klar. Fräulein, wir sprechen drüber noch.

Dritte Szene.

Strahl, Kunigunde, Käthchen. Flamburg (kommt).

Flamburg. Triumph, der Sturm ist abgeschlagen, der Rheingraf zieht mit blutigem Schädcl heim.

Der Vorhang fällt.

Verwandlung.

(Burghof im Schloße Strahl, äußerer Mauerring. Seitwärts Strauch mit Rosenbügel, worauf Käthchen schläft, vorne steht Strahl.)

Vierte Szene.

Strahl. Mich jammert das arme Käthchen. Dies Mädchen, bestimmt den herrlichsten Bürger von Schwaben zu beglücken, sollte mir, der doch nichts für sich als das Wappen auf seinem Schilde hat, wie ein treues Hündlein nachfolgen. Gottschalk sagte mir, sie wäre in meiner Burg. Wahrschaftig! — da ist sie ja und schläft. Er verriet mir, daß sie einen Schlaf wie ein Marmelker hätte, wie ein Jagdhund immer träume und im Schlafe spreche. Ich will's versuchen. (Ruft Käthchen an.) Käthchen, du bist mir wohl recht gut?

Käthchen. Gewiß, von Herzen. Aber du Schelm bist mir's nicht minder.

Strahl. Was soll drauß werden?

Käthchen. Zu Otern übers Jahr wirfst du mich zu deinem Weibe machen.

Strahl. Wer hat dir denn das gesagt?

Käthchen. Unsere Magd, die Marianne sah es im Biei, das sie geheimnisvoll in der Sylbesternacht mir zugegoßen, daß mich ein großer schöner Ritter heimführen werde. Als ich zu Bett ging drauf, erschienst mir du im Traum und grüßtest liebend mich als deine Braut. Du kamst mit einem Engel und ich sank zu Füßen dir. Der Engel zeigte dir mein Mal am Halse. Als Marianne kam, verschwand der Traum.

Strahl (für sich). Derselbe Traum, den ich in jener Nacht gehabt, höchst sonderbar — an ihrem Halse seh' ich wirklich jetzt ein kleines röthliches Mal. Doch wie begreif' ich die Verkündung, daß sie des Kaisers Tochter wäre? Käthchen (wacht auf). Himmel, der Graf! Verzeiht, daß ich mich wiederum in Euer Schloß gewagt.

Fünfte Szene.

Strahl. Käthchen. Gottschalk (kommt).

Strahl. Gut, Gottschalk, daß du kommst. Du fragtest mich, ob du der Jungfrau in dem Stall ein Lager geben darfst. Das ziemt sich nicht.

12

Das Käthchen zieht aufs Schloß zu meiner Mutter, ich werde ihren Vater gleich verständigen.

Käthchen. Mein hoher Herr, ich nehm' es gerne an, doch, glaub' ich, wird mich Fräulein Kunigunde nicht gern sehen, obgleich ich ihr nie Böses zugefügt.

Der Vorhang fällt.

IV. Akt.

Straße in Heilbronn.

Erste Scene.

Gottschalk und Pech (begegnet sich).

Gottschalk. Was seh' ich, Ihr Gewatter Pech?

Pech. Ihr staunt, als seht Ihr ein Geipenst vor Euch. Nun freilich bin ich's, wie Ihr seht. Nun sagt mir aber, Gottschalk, was führt Euch nach Heilbronn her?

Gottschalk. Der Knapp' gehört doch stets zum Ritter!

Pech. Nun also, was führt Euren Herrn hieher?

Gottschalk. Dies ist Geheimnis, — doch Euch will ich's jagen: Vermählen wollen wir uns demnächst.

Pech. Was Ihr nicht sagt! Ihr beide?

Gottschalk. Davor behüt mich Gott! Das „wir“, das war nur so 'ne Redensart.

Pech. Da Ihr mir das Geheimnis doch schon „halb“ verraten, so gebt mir auch die andere Hälfte preis, und kündet mir, „wen“ Euer Herr heiraten will.

Gottschalk (wichtig). Nun wie gesagt, Euch kann ich's ja verraten: „Ein Frauenzimmer!“

Pech. Das hab' ich fast vermutet.

Gottschalk. Doch seht, verzeiht, ist auch an mir das Fragen! Was sucht denn Ihr in Heilbronn hier?

Pech. Was alle Fremden heut' hier sehen wollen, „unfern Kaiser“.

13

Gottschalk. Der Kaiser käm' nach Heilbronn, wie? (lacht herzlich). Ich glaub', Ihr träumt wohl schon bei Tag, denn, daß Ihr trunken seid, von „Eurem“ Wein, das wäre glaublich nicht. Denn „Wasser“ macht nicht trunken, und dies ist wohl von Eurem Wein das einzig „Echte“.

Bech. Schätzt meinen Wein Ihr nun mit einem Male so gering, dann nimmt's mich Wunder nur, daß Ihr ihn habt bei mir so oft erprobt, es wäre denn, daß alzu starken Wein Ihr nicht verträgt. Doch nun genug davon, ich hab' nicht Lust und auch nicht Zeit, mit Euch jetzt hier herumzutreiben. Am Rathhaus will ich mich erkundigen, welchen Weg der Festzug mit dem Kaiser nimmt. Vielleicht, daß ich sogar ein Plätkchen mir erobere, in der Nähe der Tribünen, die zur Schaulust aufgeschlagen. (Stolz.) Denn untermir verwandt des hohen Rates zweiter Diener. Da ist zum Beispiel „nahe“ gelponnt, der ist ein Schwemmerjohn der Base von dem Schwager meines Weibes, durch solchen Gönners Fürwort läßt sich viel erreichen.

Gottschalk. Da muß man freilich gratulieren.
Bech (herablassend). Ich will Euch dann vom Festzug schon erzählen, wenn wir in meiner Schenk uns wiedersehen. (Eilig ab.)
Gottschalk. „Das“ Wiedersehen wird bald sich finden.

Zweite Szene.

Gottschalk. Flamberg (tritt auf).

Flamberg. Also der Kaiser kommt noch heute nach Heilbronn.
Gottschalk. So ist es wahr? Doch was mag er hier wollen?
Flamberg. Vom Kanzler hört ich, daß er käm zu untersuchen, wie's zwischen unserem Graj und Rätthchen steht. Da scheint sich wohl was zu entspinnen?

Gottschalk. Ist auch besser, als wenn er in die Neze der stolzen Kofette gefallen wäre. Ihr wißt wohl, daß dieses rachsüchtige Weib unseren Koch gedungen hatte, dem Bürgermädel Gift zu reichen. Der aber verriet's dem Grafen. Daher hat unser bejorgter Herr das Rätthchen hieher zu ihrem Vater zurückgebracht und geht nicht mehr von ihrer Seite.

Flamberg. Die Thurnek soll ja auch an den Kaiser einen Brief geschriben haben, in dem sie die Waffenschmiedstochter anzuschwärzen sucht. Aber der Kaiser ist solchen Verleumdungen nicht zugänglich. Unser Herr steht bei dem Kaiser wegen seiner Heldentaten, die man von ihm aus Spanien rühmt, gut angeschriben.

(Von allen Seiten strömt Volk zusammen.)

Doch sieht, schon strömt das Volk zusammen. (Trompetenstöße.) Schon fünden die Fanfaren des Festzugs Nahen.

(Im Hintergrunde sieht der Festzug, voran ein Herold, dann Soldaten, Ritter und zuletzt der Kaiser mit Gefolge vorüber.)

Volk (als der Kaiser kommt). Hoch lebe der Kaiser, hoch, hoch, hoch, hoch!

Der Vorhang fällt (unter Trompetenstößen).

Verwandlung.

Im Hause des Waffenschmieds.

Dritte Szene.

Kaiser und Theobald.

Kaiser. Theobald, du sagtest, Rätthchen sei nur deine Pfliegerochter, erzähl' mir Näheres

Theobald. Mein kaiserlicher Herr. Sechzehn Jahre mögen es her sein, als ich eines Morgens im Hausflur unierer Schmiede einen Korb fand, darin ein etwa ein Jahr altes Kind lag. Daneben steckte ein Zettel, worauf geschriben stand, daß das kleine Wesen Katharina heiße, und der ebenfalls im Korbe befindliche Beutel mit Goldstückchen für die Erziehung des Kindes bestimmt sei. Wir nahmen das arme Würmchen gerne auf, da wir keine Kinder hatten. Da habt Ihr die ganze Geschichte, mein gnädigster Kaiser.

Kaiser. Vor sechzehn Jahren sagst du? — mein Gott! — sollte mir der seligste Wunsch in Erfüllung gehen — sag: hatte das Kind kein Merkmal?

Theobald. Ein kleines röstliches Mal am Halse und . . .
Kaiser (eilig). . . und an einer Perlenchnur ein Bildnis Papst Leo's?
Theobald. Allerdings, doch, mein gnädiger Kaiser, woher wißt Ihr?
Kaiser. Kein Zweifel, es ist mein mir vor sechzehn Jahren geraubtes Töchsterlein Katharina. Kaum saß ich mich vor Freude. Ich hatte damals dem Grafen von Waldkrätten, ohne es zu wollen, anlässlich eines Turniers hier in Heilbronn eine kleine Kränkung zugefügt, worüber er sich so schändlich an mir rächte und erst am Totenbette das schwere Verbrechen eingestand. Doch als er mir den Ort, wohin er das Kind hatte bringen lassen, nennen wollte, sank er leblos zurück. Nun rufe mir das junge Paar. (Theobald ab.)

Vierte Szene.

Kaiser. Theobald kommt mit Strahl und Kätchen, Flambert und Goffchalk.

Kaiser (für sich). Welch eine liebliche Erscheinung, fürwahr, ein treues Bild ihrer Mutter. (Laut.) Kätchen, komm an das Herz deines Vaters.

Kätchen. Ich des Kaisers Tochter? O wie werd' mir; träume ich? Kaiser. Nein, es ist Wahrheit; nun meine Tochter, glaubst du deinem Vater?

Kätchen (eilt zu ihm). Ach ja, von Herzen gerne! Ihr scheint so lieb und gut zu sein.

Kaiser. Und diese hier, Graf Wetter von Strahl ist Eure Braut? Strahl. Der Kaiser hat zu bestimmen.

Kaiser. Nicht der Kaiser, doch der Vater schenkt sie dir, seid glücklich. Die Thurnek aber, von deren Häfen ich bereits erfahren habe, mag ihre ferneren Lebenstage in einem strengen Kloster verbringen, damit mein Kind vor dieser Giftmischerin sicher sein kann.

Alle. Hoch lebe der Kaiser! Weil dem edlen Brautpaar!

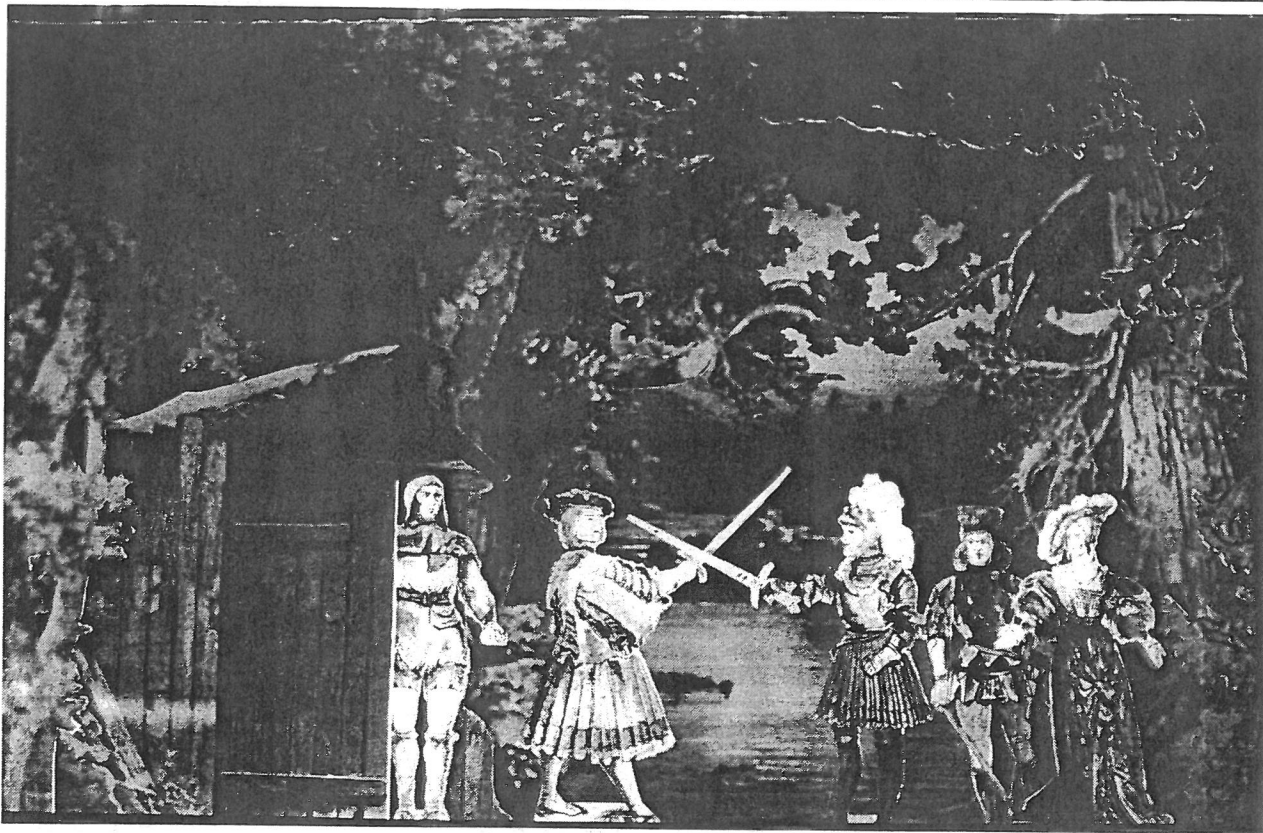
Der Vorhang fällt.

Schluss.



Original Schreiber-Textheft, um 1900, aus der Sammlung Volker Schulin, Fellbach. Dieser Reprint ist aus technischen Gründen etwas verkleinert.

Redaktion PAPIERTHEATER



Fotos (2): Per Brink Abrahamsen

Aus Per Brink Abrahamsens *Kätchen*-Inszenierung. Der Zweikampf zwischen Graf Strahl und dem Burggrafen bei der Köhlerhütte

ALTERNATIVE VERSION des IV. AKTES VON PER BRINK ABRAHAMSEN unter Verwendung von KLEISTs Originaltext

IV. AKT

Erste Szene (nach dem V. Akt, III. Auftritt im Original)

STRASSE IN HEILBRONN

RHEINGRAF und BURGGRAF treten auf. Ihnen folgt
GOTTSCHALK

GOTTSCHALK (erstaunt): Herr Burggraf von Freiburg! -
Seid Ihr es, oder ist es Euer Geist?
O eilt nicht, ich beschwör Euch -!

BURGGRAF (wendet sich): Was willst du?

RHEINGRAF: Wen suchst du?

GOTTSCHALK: Meinen bejammernswürdigen Herrn, den
Grafen vom Strahl! Fräulein Kunigunde, seine Braut – o hät-
ten wir sie Euch nimmermehr abgewonnen! Den Koch hat
sie bestechen wollen, dem Käthchen Gift zu reichen –: Gift,
ihr gestrengen Herren, und zwar aus dem abscheulichen,
unbegreiflichen und rätselhaften Grunde, weil das Kind sie
im Bade belauschte!

BURGGRAF: Und das begreift ihr nicht?

GOTTSCHALK: Nein!

BURGGRAF: So will ich es dir sagen. Sie ist eine mosaische
Arbeit, aus allen drei Reichen der Natur zusammengesetzt.
Ihre Zähne gehören einem Mädchen aus München, ihre
Haare sind aus Frankreich verschrieben, ihrer Wangen
Gesundheit kommt aus den Bergwerken in Ungarn, und
den Wuchs, den ihr an ihr bewundert, hat sie einem Hemde
zu danken, das ihr der Schmied, aus schwedischem Eisen,
verfertigt hat. – Hast du verstanden?

GOTTSCHALK: Was!

BURGGRAF: Meinen Empfehl an deinen Herrn!

(BURGGRAF ab.)

RHEINGRAF: Den meinigen auch! – Sag dem Grafen, wenn
er den Hauptschlüssel nehmen, und sie in der

Morgenstunde, wenn ihre Reize auf den Stühlen liegen,
überraschen wolle, so könne er seine eigne Bildsäule wer-
den und sich, zur Verewigung seiner Heldentat, bei der
Köhlerhütte aufstellen lassen!

(RHEINGRAF ab)

Zweite Szene:

GOTTSCHALK. VOLK strömt von beiden Seiten zusam-
men.

GOTTSCHALK (für sich): Es wird gesagt, dass der Kaiser
heute nach Heilbronn kommt um zu untersuchen wie es
zwischen unserem Graf und Käthchen steht. Da scheint sich
wohl was zu entspinnen! Seht, schon strömt das Volk
zusammen!

(Trompetenstöße)

Schon künden die Fanfaren des Festzugs Nahen.

(Im Hintergrunde zieht der Festzug, voran ein Herold, dann
Soldaten, Ritter und zuletzt der Kaiser mit Gefolge vorüber.)

VOLK (als der Kaiser kommt): Hoch lebe der Kaiser, hoch,
hoch, hoch!



Der Herold



Per Brink Abrahamsens
Käthchen-Inszenierung.
Der Kaiser-Monolog
vor dem transparenten
Vorhang. Dahinter,
als schemenhafte
Erinnerung, der Kaiser
mit Gertrud im Garten

(Das Licht wird gedämpft, ein blaues transparentes Tuch wird gesenkt.)

Dritte Szene (nach dem V. Akt, II. Auftritt im Original)

Der KAISER allein vor dem Tuch.

KAISER (nachdenklich): Der Engel Gottes, der dem Grafen vom Strahl versichert hat, das Käthchen sei meine Tochter: ich glaube, bei meiner kaiserlichen Ehre, er hat recht! Das Mädchen ist, wie ich höre, fünfzehn Jahr alt; und vor sechszehn Jahren, weniger drei Monaten, genau gezählt, feierte ich der Pfalzgräfin, meiner Schwester, zu Ehren das große Turnier in Heilbronn!

(Während des Folgenden sieht man durch das Tuch einen Garten im Mondschein mit GRUPPEN von Leute, später auch den KAISER und eine FRAU)(Gertrud)

Es mochte ohngefähr elf Uhr abends sein, und der Jupiter ging eben, mit seinem funkelnden Licht, im Osten auf, als ich, vom Tanz sehr ermüdet, aus dem Schloßtor trat, um mich in dem Garten, der daran stößt, unerkannt, unter dem Volk, das ihn erfüllte, zu erlaben; und ein Stern, mild und kräftig, wie der, leuchtete, wie ich gar nicht zweifle, bei ihrer Empfängnis.

(KAISER und FRAU sind jetzt allein im Garten.)

Gertrud, so viel ich mich erinnere, hieß sie, mit der ich mich in einem, von dem Volk minder besuchten, Teil des Gartens, beim Schein verlöschender Lampen, während die Musik, fern von dem Tanzsaal her, in den Duft der Linden niedersäuselte, unterhielt; und Käthchens Mutter heißt Gertrud! Ich weiß, daß ich mir, als sie sehr weinte, ein Schaustück, mit dem Bildnis Papst Leos, von der Brust los machte, und es ihr, als ein Andenken von mir, den sie gleichfalls nicht kannte, in das Mieder steckte; und ein solches Schaustück, wie ich eben vernehme, besitzt das Käthchen von Heilbronn!

(Das Licht hinter dem Tuch verschwindet.)



Der Burggraf mit beweglichem Schwertarm

O Himmel! Die Welt wankt aus ihren Fugen! Wenn der Graf vom Strahl, dieser Vertraute der Auserwählten, von der Buhlerin, an die er geknüpft ist, loslassen kann: so werd ich die Verkündigung wahr machen
(KAISER ab. Das Tuch hebt sich für den Schlosshof in Heilbronn [oder die Strasse wie vorige Szene .])

Vierte Szene (nach dem V Akt., XIII.+XIV. Auftritt im Orig.)
Gefolge, Volk. Ein HEROLD tritt auf. Während der Kundmachung treten STRAHL gefolgt von GOTTSCHALK und zuletzt der KAISER auf.)

HEROLD (ablesend). „Kund und zu wissen sei hiermit jedermann, daß der Graf, Friedrich Wetter vom Strahl, heut seine Vermählung feiert, mit Katharina, Prinzessin von Schwaben, Tochter unsers durchlauchtigsten Herrn und Kaisers. Der Himmel segne das hohe Brautpaar, und schütte das ganze Füllhorn von Glück, das in den Wolken schwebt, über ihre teuren Häupter aus!“

(KUNIGUNDE im Brautkleid, gefolgt von einer ZOFE, kommt aus dem Volk hervor.)

KUNIGUNDE: Hölle, Tod und Teufel! Was haben diese Anstalten zu bedeuten?

(KÄTHCHEN im Brautkleid, von THEOBALD geleitet und auch von einer ZOFE gefolgt, tritt hervor)

GOTTSCHALK: Heil dir, Käthchen von Heilbronn, kaiserliche Prinzessin von Schwaben!

KÄTHCHEN: Ich des Kaisers Tochter? O wie wird mir, träume ich?

KAISER: Nein, es ist Wahrheit.

THEOBALD: Willst du dem Grafen deine Hand geben?

STRAHL: Käthchen! Meine Braut! Willst du mich?

KÄTHCHEN (einer Ohnmacht nahe): Schütze mich Gott und alle Heiligen!

KAISER: Wohlan, so nehmt sie, Herr Graf vom Strahl, und führt sie zur Kirche!
(Glockenklang.)

KUNIGUNDE: Pest, Tod und Rache! Diesen Schimpf sollt ihr mir büßen!

STRAHL.: Giftmischerin!

(KUNIGUNDE schnell ab. KAISER, THEOBALD, STRAHL, KÄTHCHEN, GOTTSCHALK und übriges GEFOLGE ab in Prozession. VORHANG fällt unter Jubeltönen.)

(Ende.)



Ein Feme Richter

Alle Kostümentwürfe auf dem farbigen Mittelblatt und im Text von Herzog Georg II. für die Inszenierung von *Das Käthchen von Heilbronn* auf dem Meininger Hoftheater 1876, reproduziert in *Das Käthchen von Heilbronn am Meininger Hoftheater*, herausgegeben von Günther Emig im Auftrag der Stadt Heilbronn 1997 Stadtbücherei Heilbronn, Kirchbrunnstr. 12, 74072 Heilbronn (siehe PAPIERTHEATER Nr. 8, S. 17). Elektronisch bearbeitet und ergänzt von Søren Mortensen, koloriert von Per Brink Abrahamsen, Erstaufführung auf Svalegangens Dukketeater, Aarhus 28. 8. 1999.

Käthchen und kein Ende

Sechsmal Käthchen – komplett mit Figurinen und sämtlichen Bildern – in unterschiedlichen modernen Versionen wird es von Dezember 2000 bis Januar 2001 im Märkischen Museum in Berlin zu sehen geben. Sechs Studenten der HdK Berlin, Studiengang Bühnenbild/Kostümkunde, haben von ihrem Prof. Martin Ruprecht als Semesterarbeit den Auftrag bekommen, ihre eigene Papiertheater-Version des *Käthchens von Heilbronn* zu erarbeiten. Neu entwickelt aus dem Stück heraus und ohne Abgucken bei älteren Papiertheater-Fassungen. Sechs Studenten führen also zur Zeit ihren Kampf ums Käthchen. Da darf man gespannt sein. Das Thema Käthchen wird uns also noch eine Weile begleiten...

Im Sammler- fieber In Collector's Fever

Über einen interessanten Kauf berichtet
About an Interesting Purchase reportet
Roy Adams, London

Anfang Januar waren Peter und ich auf dem großen Antiquitätenmarkt am Alexandra Palast im Norden Londons. Dorthin fahren wir, komme was da wolle, seit 25 Jahren und hatten keine besonderen Erwartungen an den ersten Markt im neuen Jahrhundert. Wie man sich doch irren kann!

Viele der Händler sind alte Freunde von uns, und einer von ihnen sagte im Vorbeigehen: „Ich habe gerade einen Stapel Papiertheaterbogen gekauft, nicht koloriert. Ich denke, das wird Sie interessieren.“

Ich begab mich, so schnell ich konnte, zu seinem Stand. Das war gar nicht so einfach in dem Durcheinander der überfüllten Halle. Das Spießrutenlaufen durch scharfkantige Ellenbogen und tödliche Händlertaschen lohnte sich, denn ein ansehnlicher Stapel Papiertheaterbogen erwartete mich, und ich sah ihn hochofrennt durch. Den alten Bestand, den ich gut kannte, beachtete ich nicht weiter, sondern befaßte mich mit den Neuerwerbungen, alles unkolorierte „Penny plain“-Bogen. Sie waren in gutem Zustand und alle von dem gleichen Verleger, der Skelt-Familie, die sehr aktiv war bei den Minorities, nahe dem Tower von London in den 1830er und 40er Jahren. Mit wachsender Erregung (Sammlerfieber!) sah ich die Bogen durch und sortierte sie in drei Stapel.

Muß ich haben!! Hätte ich liebend gern! Hätte ich gern.

Die Preise standen auf den Bogen, und als ich die Preise zusammenrechnete, kam ich auf deutlich über £ 100 mehr als ich bei mir hatte.

Verhandlungen folgten, begleitet von Peters anfeuernden Beifallsrufen aus dem Hintergrund. Dann trennte ich mich von all meinem Geld, außer den Münzen in meiner Hosentasche, und wir waren alle glücklich.

Ich konnte es kaum erwarten, zu Hause die Bogen nach ihren Stücken zu sortieren. Als nächstes prüfte ich, was ich bereits hatte. Es zeigte sich, daß ich überraschend wenig Dubletten erworben hatte.

Während dieser angenehmen Arbeit begann ich zu überlegen, wie viele der Papiertheaterstücke ursprünglich Stücke aus dem Ausland, besonders aus Deutschland, Frankreich und den USA waren.

Eines der beliebtesten deutschen Stücke, das für die englische Bühne bearbeitet wurde, war *Pizarro oder der Tod des Rolla* von Kotzebue. Es wurde in der Übersetzung von Richard Brinsley Sheridan erheblich verändert und am Drury Lane-Theater 1799 als *Pizarro oder die Spanier in Peru* inszeniert. Mit Musik von Michael Kally (auch Gluck, Souhini und Cherubini) und einer Besetzung wie Mrs Siddons, den Kembles und Mrs Jordan, war das Stück sofort erfolgreich. Im Laufe der folgenden fünfzig Jahre erlebte es mehrere Wiederaufführungen. William Thackeray, der Romanschriftsteller, beschreibt eine Provinzinszenierung recht amüsant in *Pendennis*, 1849.

Pizarro war eine sensationelle Inszenierung. Mit ihrer exotischen Landschaft, ihren Prozessionen zum Sonnentempel, patriotischen Reden, Prozessionen von Soldaten und fesselnden Szenen auf der Brücke über einer Schlucht, seiner romantischen Atmosphäre war es ideal für das Papiertheater. Bogen und Theaterprotrats wurden von Hodgson, Dyer, Allen, Clarke, Edmunds, Skelt und Green herausgegeben.

Der vollständige Satz für eine Papiertheaterinszenierung ist von M. & B. Skelt. Er scheint nach der Inszenierung des Sadlers Wells aus den 1830er Jahren gezeichnet zu sein, in der *Rolla* von Mr Frees und Mr Osbaldiston gespielt wurde und *Pizarro* von Mr Bradshaw. „Penny Plain and Twopence Coloured“-Theaterprotrats dieser Schauspieler in ihren Rollen wurden herausgegeben und waren sehr beliebt.

Ein weiteres Kotzebue-Stück, bearbeitet für die englische Bühne und das Papiertheater war *Die Sonnen-Jungfrau*,



übersetzt von F. Reynolds, war aber weniger erfolgreich als *Pizarro*. Es wurde 1812 in Covent Garden inszeniert, und Papiertheaterbogen erschienen bei West, Burthenshaw und Hebbard. Die Übersetzung besorgte dankenswerterweise Dorett Koch.

Diese Bogen (unten links und rechts) nach deutschen Stück-Importen gehören zu Roy Adams' großartigem Fund. Originalmaße ca. 21,5 x 17 cm

This sheets (below left and right) after german plays belongs to Roy Adams' greatfull finding. Sheets c. 21,5 x 17 cm



At the beginning of January Peter and I went to the huge Antiques Fair at the Alexandra Palace in North London. We have been going to these fairs through flood and fire for the past 25 years and had no special hopes for the first fair of the new century. How wrong can you be! Many of the dealers are old friends of ours, and one of them said in passing: „I've just bought a load of Toy Theatre sheets, plain, not coloured, but I think you would like them.“ I went to his ephemera stall as fast as I could: - not as easy as it sounds in the hurley-burley of the crowded hall. It was well worth running the gauntlet of sharp elbows and lethal dealer's bags, for a good pile of toy theatre sheets was waiting and I was soon joyfully working my way through them.

Ignoring his older stock, which I knew well, I settled in with the new acquisitions which were all uncoloured „penny plain“ sheets. These were in good condition and all by the same publishers, the Skelt family, who were very active at the Minories, near the Tower of London in the 1830's and 40's.

With growing excitement (collector's fever!) I worked my way through the playsheets and sorted them into three piles.

Must have!! Would love to have! Would like to have.

Prices were marked on the sheets and, when I reckoned up the cost, it came to well over £100 more than I had brought to the fair.

Negotiations followed, with Peter cheering from the sidelines. Then I parted with all my money except the small



change in my pocket, and we were all happy. I could hardly wait until we arrived home to sort the sheets into their plays and parts of plays. The next step was to check them against what I already had. This showed that I had done even better than expected, with surprisingly few duplicates.

While I was completing this pleasant chore I started to consider what a lot of the Juvenile Dramas were originally plays from abroad, especially from Germany, France and the United States of America.

One of the most popular German plays to be adapted for the English stage was „Pizarro, or the Death of Rolla“ by Kotzebue. This was considerably altered in translation by Richard Brinsley Sheridan and produced at Drury Lane in 1799 as „Pizarro, or the Spaniards in Peru“. Given music

by Michael Kally (also Gluck, Souhini & Cherubini) and a cast which included Mrs Siddons, the Kembles and Mrs Jordan, the play was an immediate success. It had many revivals during the next half century. William Thackeray, the novelist, gives an amusing description of a provincial production in „Pendennis“, 1849.

„Pizarro“ was a spectacular production. With its spectacular scenery, its processions to the Temple of the Sun, patriote speeches, processions of soldiers and thrilling scene on the bridge over a ravine, its romantic atmosphere made it ideal for the Juvenile Drama. Play sheets and theatrical portraits were published by Hodgson, Dyer, Allen, Clarke, Edmunds, Skelt, and Green.

The most complete set for production in a Toy Theatre is the set by M. & B. Skelt, which seems to have been taken from the Sadlers Wells production of the 1830's, in which Rolla was played by Mr Frees and Mr Osbaldiston, and Pizarro by Mr Bradshaw. Penny Plain and Twopence Coloured theatrical portraits were published of these actors appearing in the roles and were very popular.

Another Kotzebue play to be adapted for the English stage and Juvenile Drama was „The Virgin of the Sun“, translated by F. Reynolds, but this had less success than „Pizarro“. It was produced at Covent Garden in 1812 and Juvenile Drama Sheets were produced by West, Burtenshaw and Hebbard.

Hinter den Kulissen

...hat Per Brink Abrahamsen verlauten lassen, dass er zukünftig mit „Euer Ehren“ anzureden ist. Nachdem ihn Dansk Dukketeaterforening bereits zum Ehrenmitglied ernannte, hat die Königin von Dänemark ihn nämlich anlässlich ihres 60. Geburtstages zum Ridder af Dannebrog geschlagen. Die Anrede „Euer Hoch(ver)mögend“ ist indessen weiterhin nicht angebracht. Die Ridder-Würde ist leider mit keinerlei finanzieller Zuwendung verbunden. Mit unseren herzlichen Glückwünschen verbindet sich indessen die Erwartung, Ridder Per in Zukunft zu Pferde in Preetz einreiten zu sehen.



...geht ein weiterer Glückwunsch nach Dänemark: Kaum hatten wir etwas wehmütig vom alten Laden Abschied genommen, hat Hanne Nelanders bereits ein neues Geschäft eröffnet. Viel Erfolg für: Priors Dukketeatre, jetzt in der Ole Suhrs Gade 13, kld. 1354 Kopenhagen K, Tel. 33 15 15 79
Die Nr. 13 ist geöffnet donnerstags und freitags von 12 bis 16 Uhr, sonnabends von 10 bis 14 Uhr und sonst nach Vereinbarung.

Termine

finden Sie jetzt immer schnell und aktuell im Internet unter

www.papiertheater-forum.de

Vorausgesetzt, alle Veranstalter – Spieler, Ausstellungsmacher, etc. – informieren

Peter Schauerte-Lüke

Neuwerk 4, 4659 Solingen,

Tel. (0212) 244 15 11

Fax 0212 2441512,

Email psl-fachbuch@online.de

Und wer noch keinen Internet-Zugang hat, kann sich den Veranstaltungskalender auch zuschicken lassen. Einfach anfordern bei: siehe oben.

... bahnt sich für das Miniatur-Gesamtkunstwerk Robert Poulter – in USA auch genannt The British Titan – der große Durchbruch an. Da flattern Einladungen aus Wisconsin und New York in das kleine viktorianische Haus in Ramsgate. Und am Telefon meldet sich die Deutsche Oper unter den Linden und möchte ihrem *Robert der Teufel* den Modelltheater *Robert le Diable* (der allerdings auch über die volle Meyerbeersche Distanz geht) zugesellen. Welch eine Berliner Teufelei! Merry Robert ...



...hat es sich wohl schon rumgeflüstert: Ab Herbst erscheint (Trommelwirbel) PAPIERTHEATER im größeren Format (Täterä), im Offsetdruck (Tätä-tätä) und in Farbe (Tusch)!

Das farbige Mittelblatt dieser Ausgabe soll schon mal ein kleiner Appetithappen ('tschuldigung, heißt ja heute wohl Appetiteiser) sein. Zubereitet hat ihn, im Schweiß seines Angesichts mit seinem neuen Vier-Farb-Tintenspritzer ringend, Peter Schauerte-Lüke.

