

# PAPIERTHEATER

Mitteilungsblatt des Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe e.V.

## Inhalt

D	Vorwort Impressum	
I	<b>Veranstaltungen - Kalender - Berichte - Markt</b>	
D	Bühne Frei	I 21 - 23
	Papiertheaternotizen	I 24
	Preetzer Nachgedanken	I 25 - 27
D	Buchbesprechung: Prof. Dr. Grünewald: "Vom Umgang mit ... PapierTheater"	I 28
	Dietger Dröse Preise - der Versuch einer Analyse	I 29 - 31
II	<b>Aufsätze - Bücher - Beiträge</b>	
	Dr. Kurt Pflüger "Erinnerungen an meine Aufführungen"	II 43 - 44
	Dietger Dröse „Hommage an Dr. Kurt Pflüger“	II 44 - 45
	Walter Röhler „Das Europäische Kindertheater“	II 46 - 50
	Klaus Loose „Mein Theater“	II 51 - 57
III	<b>Verzeichnisse und Tabellen</b>	
	Mon Théâtre - Dekorationen	III 9 - 11
IV	<b>Texte</b>	
	Die kleine Meerjungfrau nach H. C. Andersen für das Papiertheater bearbeitet von Michaela Meise, Astrid Mosler, Papiertheater Museum Hanau	IV 1 - 16
V	<b>Verein</b>	
	Vereinsmitteilungen	V 13



## Vorwort

Liebe Freundinnen,  
liebe Freunde des Papiertheaters,

nach der etwas verunglückten Nr.2 unserer Veröffentlichung hoffen wir Ihnen diesmal wieder ein anständigeres Heft vorlegen zu können. Schuld daran ist unser neuer Schriftführer, Wilhelm Severin, der oft schneller, als ich liefern konnte, setzte, korrigierte und layoutete und mich dadurch in den notwendigen Zugzwang brachte. Ihm mein besonderer Dank.

Das neue Heft soll Sie nicht nur über alles, was so um und auf den Papiertheater spielt, unterrichten, sondern auch ein bißchen Zündstoff liefern, denn ich würde gerne mal eine Spalte "Leserbriefe" machen. Wenn Ihnen also irgendwo die Haare zu Berge stehen, schreiben Sie, Ihre Beiträge werden bestimmt nächstes Mal veröffentlicht oder verwertet.

Ihr Dietger Dröse

## Impressum

Herausgeber:  
Hanauer Papiertheater  
Schloß Philippsruhe e.V.

1. Vorsitzender:  
Dietger Dröse, Hanau

Schriftführer,  
Satz und Layout:  
Wilhelm Severin, Preetz

Preis DM 5,- und Versandkosten  
(für Mitglieder kostenlos)



## BÜHNE FREI.....

### Veranstaltungskalender

#### PAPIERTHEATER

##### **Papiertheater Museum Hanau**

##### **Schloß Philippsruhe**

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

29. 1. 94 11.15 und 15 Uhr

Gastspiel "Pollidor"

Barbara u. Dirk Reimers / Preetz  
anlässlich d. 4jährigen Bestehens des Museums  
**„Een Wunsch tofeel“** auf plattdeutsch

30. 1. 94 15.30

**„Tannhäuser“** eine Papparodie nach  
Wagner/Nestroy  
geschlossene Aufführung

6. 2. 94 11.15

**„Der Schwanz des Trolls“**

dänisches Märchen  
aufgeführt durch die  
Papiertheater-AG Brüder-Grimm-Schule Hanau

27. 2. 94 11.15

Premiere

**„Die kleine Meerjungfrau“**

nach H.Chr. Andersen

13. 3. 94 11.15

**„Die kleine Meerjungfrau“**

nach H.Chr. Andersen

24. 4. 94 11.15

**„Das Feuerzeug“**

dänisches Märchen  
aufgeführt durch die  
Papiertheater-AG Brüder-Grimm-Schule Hanau

15. 5. 94 11.15

**„Das Feuerzeug“**

dänisches Märchen  
aufgeführt durch die  
Papiertheater-AG Brüder-Grimm-Schule Hanau

**Svalagangens Dukketeater**

**Rosenkrantzgade 21, 8000 Aarhus C**

15. und 19. 2. 1994 14 Uhr  
**„Jordens rundt i 80 Dage“**  
1. Teil

12. und 26. 2. 1994 14 Uhr  
**„Jordens rundt i 80 Dage“**  
2. Teil

**FIGURENTHEATER**

**Puppentheater Loose**

**Staubsches Haus, Unter Sandstr.**  
30 96049 Bamberg

16.12.; 28. bis 30. 12.1993 und 8.2.,  
10.3. 1994 jeweils 18.45 Uhr

**„Prinz Rosenrot und Prinzessin Lilienweiß“**

5. 1., 13.1., 20.1., 3.2., 21.3.  
1994 jeweils 8.45 Uhr;  
**„ Dr. Faust“**

22. 12. 1993, 12.1., 24.1., 3.3., 16.3.  
1994 jeweils 18.45 Uhr  
**„Don Juan“**

29.1. und 30.1.1994 jeweils 18.00 und 20.00 Uhr  
- Papiertheateraufführungen -  
**„Der Kurier des Zaren“**

11.3. 1994 (Generalprobe), 18.3. (Premiere),  
25.3., 26.3. 1994 jeweils 18.45 Uhr  
**„Genoveva“**

**AUSSTELLUNGEN**

22. 12. 93 bis 6.1.94

Rheinisches Landesmuseum Bonn  
Förderkreis Jugend im Museum e.V.

**„Papiertheater des 19. Jahrhunderts“**

22.12.93 15.30 - 17.00 Uhr

5. 1.94 10.00 - 12.00 Uhr

6. 1.94 16.30 - 18.30 Uhr

Eröffnungsvortrag

Was wissen wir vom Papiertheater im  
19. Jahrhundert? - Quiz mit Fragen und Bildern  
Abschlußfest mit „Peter und der Wolf“  
und Preisverleihung

Die Arbeiten werden ab Mitte Januar bis zum  
Beginn der Osterferien im Museum ausgestellt.

23.1. 1994 bis 10.3.1994

**Das Papiertheater als Spiegel  
der Theatergeschichte des  
Biedermeier**

Städtisches Museum Schwedt / Oder Galerie  
im Ermelerspeicher, Lindenallee 36, 16303 Schwedt

Ausstellung des Märkischen Museums Berlin,  
die sodann vom 1.4. bis 21.8.1994 in Bad Lauch-  
städt, Goethe Theater, Parkstr. 18,  
06246 Bad Lauchstädt zu sehen sein wird.

**SYMPOSIUM**

3. - 5. Juni 1994 Radebeul  
oder alternativ  
6. - 8. Mai Schloß Zeilitzheim

3. Papiertheater-Symposium  
Informationen und Anmeldungen  
Dietger Dröse,  
Bachstraße 18, 63452 Hanau



**BÜCHERTIPS**

Toy Theatres OF THE WORLD  
**Peter Badlwin**, 1992 A. Zwemmer Ltd  
26 Litchfield Str. London WC2H 9NJ

Vom Umgang mit .. PAPIERTHEATER  
**Dietrich Grünewald** 1993  
Verlg. Volk und Wissen/Berlin  
ISBN 3-6-102815-3

DUKKETEATRET I DANMARK  
**Sven Erik Olsen**, 1993  
Victor Nielsen Tryk A/S Kopenhagen  
ISBN 87-87158-00-0

Die Bücher sind zu beziehen über  
Dietger Dröse, Bachstraße 18 63452 Hanau

## Papiertheaternotizen

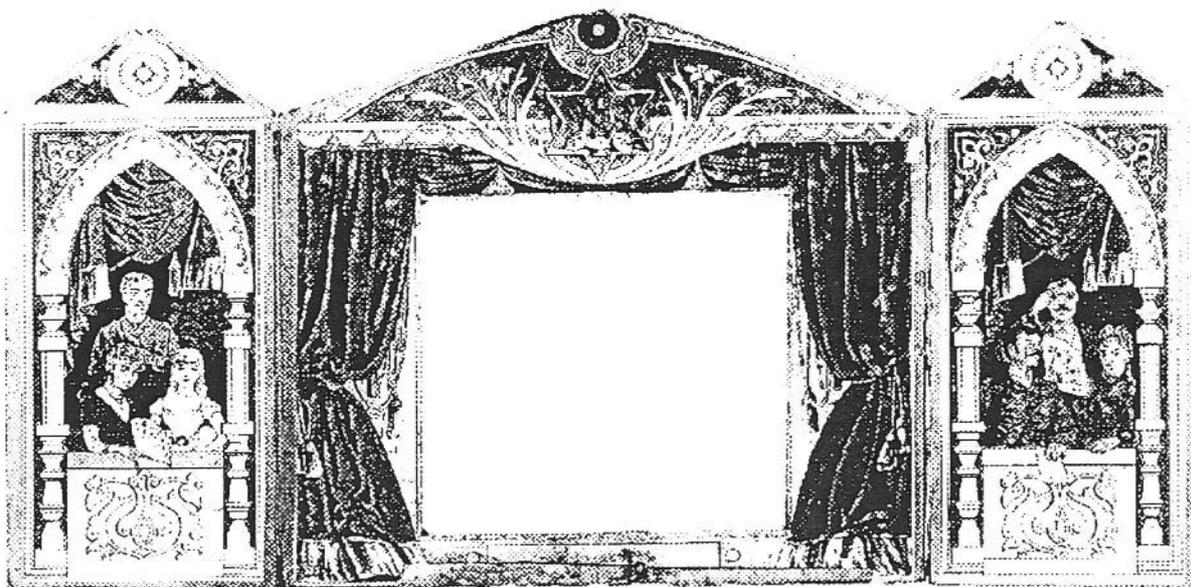
Das für Anfang Juni in Radebeul geplante **3. Papiertheater-Symposium** wird aller Wahrscheinlichkeit nach nicht dort stattfinden. Am 22. 12.93 teilte mir der Leiter des Volkskunde Museums Dresden, dem u.a. auch die Puppentheatersammlung untersteht, telefonisch mit, daß man das Symposium am liebsten absagen würde. Als Grund wurden personelle Veränderungen in der Leitung der Sammlung angegeben. Es wird jetzt versucht, das Symposium wieder auf Schloß Zeilitzheim stattfinden zu lassen.

Die **Theatergruppe des Hanauer Papiertheater Museums**, Ingrid Aichler, Michaela Meise, Astrid Mosler, Magnus Noll und Holger Zehe, werden für ihre Aufführungen im Hanauer Papiertheater am 10. 2.94 den Jugendförderpreis (Kulturpreis) des Main Kinzig Kreises erhalten.

Das **Hanauer Papiertheater Museum** feiert am 29. und 30. 1. 1994 sein 4 jähriges Bestehen. Vorgesehen sind Aufführungen von "Een Wunsch tofeel" Pollidor/ Preetz und "Tannhäuser", Papiertheater Hanau.

Die im PAPIERTHEATER No. 3 befindlichen Abbildungen (mit Ausnahme Text) sind Kopien von Fragmenten **russischer Papiertheater**, die der Herausgeber bei Mrs. Fawdry Pollocks Ltd. London fand. Sie stellen den ersten Beweis dar, daß es auch in Rußland Papiertheater gab. Da weitere Daten, insbesondere des Verlages, eventuelle Stückzuordnung und Zeit ihres Erscheinens nicht bekannt sind, sind Auskünfte sehr willkommen.

Geringfügige Fortschritte gibt es in Richtung **Röhler-Sammlung**, die in Darmstadt immer noch magaziniert ist. Zwischen der Stadt und dem Papiertheater-Verein Hanau wurde eine langfristige Zusammenarbeit vereinbart, deren Realisation jedoch noch von Zustimmung Dritter abhängig ist. Vorgesehen ist die Erstellung eines Konzepts, das im Rahmen eines ev. Hess. Papiertheater Museums Darmstadt-Hanau die museale Präsentation in Hanau und die wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlung in einem in Darmstadt einzurichtenden Instituts beläßt.



## Preetzer Nachgedanken

Preetz ist kein „Papiertheater-Cannes“ und auch kein entsprechendes „Mekka“, wie im „Soufflören“ zu lesen stand. Einerseits gibt es keine Preise, andererseits pilgert man auch nicht dort hin; und vor allem: Es fehlt das Brimborium. Frits Grimmelikhuizen hat einmal in einem Brief an die Veranstalter die dortige Küche in den Mittelpunkt gestellt. Da ist etwas dran: denn wer eine gute und große Küche hat, der hat die besten Voraussetzungen für Geselligkeit und Wärme. Das wesentlichste „Markenzeichen“ der Preetzer Veranstaltung ist deshalb auch glücklicherweise trotz des stetig zunehmenden Zulaufs immer noch der Umgang der Teilnehmer miteinander: keine „Puppenspielerkonkurrenz“, sondern interessierte Konzentration und freudige Rezeption der jeweils anderen Aufführung, bestimmten auch bei diesem 6. Papiertheatertreffen vom 17. bis 19. September wieder die Szene.

Aber hier liegt natürlich schon eine Problematik: Gab es in Preetz bisher jedesmal wenigstens einen „Flop“, so war bei diesem Treffen keine Aufführung „ins Wohnzimmer“ und damit in den familiären Bereich zu verbannen. Der Anspruch des Spiels erreicht eine wie auch immer zu bedenkende Perfektion und die Forderung, daß Spieler zu Hause bleiben sollten, wenn sie diesen Standard nicht erreichten, sollte in Preetz schnell vergessen werden. Richtig ist ja wohl, daß die öffentliche Vorführung auf der kleinen Bühne eine Perversion ist, denn dieser Theaterkasten war ursprünglich nie dazu gedacht, über Tanten, Onkel, Cousins und Enkelinnen, sowie Freunden/innen bei entsprechenden Kaffee- und Kuchengesellschaften Öffentlichkeiten Einblicke zu gewähren, und was da in den Wohnzimmern des 19. Jahrhunderts ablief, war sicher eher dilettantisch und selbst weniger amüsant, als es Haidvogel, Stinde u.a. beschrieben. Da bisher fast alles, was heute auf dem Papiertheater geboten wird, noch in der Theateridee des 19. Jahrhunderts verhaftet ist, bleibt m. E. der Versuch töricht, bei öffentlicher Zurschaustellung das „Wohnzim-

mer“ ganz auszugrenzen. Auch für Preetz wäre es deshalb begrüßenswert, wenn neuen und unerfahrenen Spielern Gelegenheit gegeben wird, ihre Formen eines öffentlichen Spiels zu finden. Es gibt dazu keinen besseren Ort als Preetz, denn nur dort ist ein Austausch ohne Konkurrenz und Gering-schätzung möglich und die Bedenken, das in Preetz erreichte Niveau könnte dadurch sinken, ist keineswegs gerechtfertigt. Wie die Aufführungen des 6. Treffens gezeigt haben, ist dieses Niveau derart hoch, daß man sich fast keine Steigerungen mehr vorstellen kann, aber ich brauchte hier keinen Artikel zu schreiben, wenn nicht gerade der jetzt erreichte Aufführungsstand klarer wie sonst die Grenzen dieses Kleinen Theaters, aber auch seine Möglichkeiten, sich zu einem neuen Medium zu entwickeln, aufgezeigt hätten.

Was ich meine, will ich höchst subjektiv am Preetzer Spielplan erläutern:

Eine der interessantesten Aufführungen für mich war „Een Wunsch toofeel“. Dirk Reimers Pollidor-Theater ließ das Wasser über den Bühnenrand schwappen, in gekonntem Dilettantismus wackelten die Dekorationen, es gab trotz ständiger Umbauten keine klassische Musik, die zwar immer schön, aber oft nicht handlungstragend eingesetzt wird und Aufführungen ermüdend in die Länge zieht. Ähnlich perfekt improvisiert, aber mit „Wohnzimmergeruch“ ausgestattet, präsentierte Frits Grimmelikhuizen seinen „Reisekameraden“. Beide Stücke lassen mich daran zweifeln, ob es denn wirklich so richtig ist, eine Papiertheater-Aufführung parallel zu der eines großen Theaters zu setzen und praktisch die eine von der anderen abzuklatschen. Mir scheinen die Gesetze andere zu sein: das Gefangennehmen der Aufmerksamkeit, das Halten der Konzentration des Zuschauers erfordert auf dem Kleinen Theater mehr theatralische Mittel als auf dem großen, wobei gleichzeitig die adäquate Technik auf dem Papiertheater nicht überstrapaziert werden sollte - ein bewegliches Maikäferbein an

einem Baum kann auf der großen Bühne zum Effekt führen, auf der kleinen sieht man es nicht.

Aber nicht nur die Bühnengröße selbst scheint mir diese anderen Gesetze zu bestimmen, sondern mehr noch der Handelnde: der Papiertheaterspieler setzt die dümmste Puppe als Darsteller ein, die man sich denken kann. Ein Stück starre Pappe, oft nur einseitig und über ein ganzes Stück im Bild gestaltet, ist nicht geeignet, über längere Strecken einen guten Dialog mit eben einem solchen Stück Pappe zu führen, und sei er selbst von Goethe. Auf dem kleinen Theater hat der Zuschauer keine Möglichkeit, sich an Schauspielkunst zu delectieren, dem Minenspiel und den Gesten der Schauspieler zu folgen; sie müssen vielmehr ersetzt werden durch alles, was die Sinne als theatralische Darstellung und Verfremdung akzeptieren. Ich denke dabei natürlich in erster Linie an die Möglichkeiten, das Auge mehr durch Spektakel wie "Rauch, Feuer, Qualm, Blitz und Donner" zu beschäftigen, ich denke natürlich auch an möglichst schnelle Dekorationswechsel und wo diese nicht möglich sind, an handlungsfortführende Überbrückungen, wie sie z.B.

vom Berliner Papiertheater in der Aufführung von "Peterchens Mondfahrt" durch einfaches Erzählen von nichtgezeigter Handlung erreicht wurden. Ich denke aber dabei aber auch an die „Balladen“ von „Hellriegels Nachfahren“, die ja eigentlich allem, was ich hier an optischem Aufführungsstil herauszustellen versuche, widersprechen, denn dort war neben dem Auge auch das Ohr, und damit die Figur, die es sprach, oder das Wort beteiligt. Aber gerade das Wort scheint mir auf dem Papiertheater sehr problematisch zu sein, so daß ich nicht so überzeugt wie Heinz Holland bin, der auf dem letzten Papiertheater-Symposium das Wort in den Mittelpunkt der Aufführungen stellte.

Gerade die guten Aufführungen Karen Glentes „Die Mitschuldigen“ und der Severins „Das Gespenst von Canterville“ zeigten m. E., daß dem Wort anders als auf der großen Bühne jedenfalls dann keine übergeordnete Bedeutung beizumessen ist, wenn es um Dialoge geht, so daß man auf den grundsätzlicheren Gedanken kommen könnte, es sei vielleicht besser, möglichst auf Dialoge zu verzichten und der Erzählung - Prosa oder Poesie - mehr Raum zu bieten, den Dialog in diesem Rah-



men höchstens kurzfristig einzusetzen, dies jedenfalls dann, wenn nicht wie in der Visser-schen „Schatzinsel“ die Aufführung haupt-sächlich vom life gesprochenen Dialog lebt und das Ohr atemlos macht. Immerhin ist ja auch der Dialog auf dem Papiertheater immer an das oben erwähnte starre Stück Pappe gebunden und auch wenn das Zittern des/der jeweils Sprechenden durchaus akzeptiert werden kann, bleibt der Dialog unvollständig wie sein Akteur selbst und auf der großen Bühne spannende Geschichten wie z. B. auch unser Hanauer „Hund von Baskerville“ werden trotz guter Aufführungsqualität zur langweiligen Angelegenheit.

Zur Komplettierung bleibt auf den der Einsatz der Musik hinzuweisen, und zwar nicht in dem Sinne der „Leichten Kavallerie“ als Ou-vertüre oder als Pausenfüller, sondern als Handlungselement, wie sie bei Severinus' „Karneval der Tiere“ oder auch bei der Lu-rifax'schen „Papiertheater-Symphonie No.2“ auf früheren Treffen eingesetzt wurde. denn in Preetz gab es dieses Jahr in dieser Rich-tung nichts. Ich glaube, daß die Musik zu-mindest gleichrangig neben das erzählende

Wort zu stellen, wenn ihm nicht vorzuziehen ist. Papiertheater hat nicht nur viel mit Kon-zentration, sondern auch mit Verzauberung und Phantasie zu tun und wo wird beides mehr im Zuschauer gefordert als mit Mitteln der Musik.

Aber in Preetz war nicht nur zu sehen, wie sich dieses Kleine Theater in der Tradition des 19. Jahrhunderts stehend zur eigenständigen Theaterform neben Marionetten- und ande-rem Puppenspiel entwickeln kann, sondern auch, daß es seinen Reiz und eine Einmalig-keit in der Vermittlung von künstlerischer Darstellung finden kann: Frits Grimmelikhui-zens Versuche „abstraktes“ in seinen Stücken „Die unbeantwortete Frage“ und „Variationen auf Kandinsky“ zur Aufführung zu bringen, waren Anregungen zum begrüßenswerten Sakrileg: Die Umsetzungen von Bildern in Papiertheater-Performances, Papier- als Ob-jekttheater, Aufführung als Darstellung von Farbe, Form und Bewegung, das sind viel-leicht Möglichkeiten, neben dem hergebrach-ten Papiertheater neue Lebendigkeiten zu er-zeugen.

Dietger Dröse



Buchbesprechung: Prof. Dr. Grünewald:

## “Vom Umgang mit ... PapierTheater”

Dieser Titel des im Verlag „Volk und Wissen“ / Berlin im Herbst 1993 erschienenen Buches des Dortmund/Gießener Professors Dr. Dietrich Grünewald stellt ein gewisses Rätsel, denn man fragt sich sofort nach den Punkten zwischen dem „mit“ und dem „PapierTheater“. Warum steht da kein „dem“ und warum überhaupt Punkte?

Die Lösung zieht sich durch das Buch selbst, denn was Papiertheater nun heute eigentlich ist - Puppentheater, Modelltheater, Kindertheater, Jugendtheater, ein selbstständiges Medium der Vermittlungen theatralischer Situationen, Bastelkasten für Theaterbesessene - man findet da keine Antwort, es sei denn die, es sei all das, was wohl dann doch nicht ganz zutreffend wäre. Das ist kein Mangel der Veröffentlichung, zumal die Leser ein pädagogisches Anleitungsbuch bester Provenienz erwartet, so daß sich jeder, der heute auf dieser kleinen Bühne spielen will, hier über die reichhaltigen Aufführungsmöglichkeiten, die dieses Theater bietet, gut informieren kann.



Der Autor erwähnt zunächst mit sehr viel Engagement und eigener Verzauberung die Geschichte, weist auf die Quellen seiner Entstehung hin, geht den Weg vom Erwachsenen- zum Kindertheater und weiter in unsere Zeit. In zahlreichen Absätzen werden die Möglichkeiten einer heutigen „Wiederbelebung“ aufgezeichnet, wobei die Ideen vom klassischen Theater bis zum kollagierten Kunstwerk reichen. Angesprochen werden dadurch in erster Linie Pädagogen und Pädagoginnen, die Kindern und Jugendlichen bis hinein in die Erwachsenenbildung die Fähigkeiten eigenen Theaterschaffens mit dem einfachen Material des bebilderten Papiers vermitteln wollen. Hier liegt ein nicht zu unterschätzendes Verdienst des Buches, denn es zeigt, daß in diesem Rahmen eigentlich alles legitim ist, was der Darstellung einer persönlichen theatralischen Idee entspricht. Ob man nun ein klassisches Proszenium und ebensolche Dekorationen verwendet oder einen Schuhkarton mit bunten Streifen beklebt und Collagen oder Selbstgemaltes hineinstellt, ob Figuren beweglich sein müssen oder nicht, wie sie zu führen sind, das spielt in der Meinung des Autors keine große Rolle, wenn alles nur der Aufführung dient, die man geben will: „der Spielidee“, wie sich denn auch ein drittes Kapitel nennt, das allerdings ein bißchen zu schnell über die Gefahren „einer Aufführung“ hinweggeht. Da das Theater klein ist, kann die Langeweile groß werden, so daß die Hoffnungen, die das Buch hier dem Neuling macht, etwas überhöht erscheinen.

Die große Welt der kleinen Bühne wird trotzdem spannend und in all ihren bunten Facetten von dem Autor eingefangen und man kann sich eigentlich kaum vorstellen, daß nicht die, die das Buch gelesen haben, schnell zu Schere, bedrucktem Papier, Kleber, Pappe oder Sperrholz greifen, um selbst einmal Theaterdirektor/in zu werden.

## Preise - der Versuch einer Analyse

Bei mir wird immer mal wieder angefragt, welchen Preis ein Bogen, ein Papiertheater haben kann. Oft auch erhalte ich Angebote z. B. über ein Sala-Panorama-Theater, das 1500,- DM bringen soll oder ich finde z. B. in einem Wiener Antiquariat gängige Schreiber-Bogen, die stolze 250,- DM pro Stück kosten sollen, oder in einem Stuttgarter ein Schreibertheater ohne ernsthaften Fundus für DM 3500,-. Ich ärgere mich dann immer über derart unseriösen "Handel", so daß ich hier versuchen will, jedenfalls exemplarisch die Preise zu nennen, die wohl auf der umfangreichsten jährlichen Auktion des Hauses Venator und Hanstein in Köln nach Angebot und Nachfrage erzielt werden. Natürlich sind auch diese Preise keineswegs "maßgeblich", zumal das Auktionshaus vor Jahren in den Besitz der dänischen Garde-Sammlung kam. Das Haus hat zwar verstanden, die Sammlung über mehrere Jahre peu a peu anzubieten, um die Preise stabil zu halten, aber m.E. ist für die nächsten Jahre damit zu rechnen, daß sich das Angebot wieder verkleinert und die Preise dadurch wieder steigen (es sei denn, das Wiener Antiquariat Deuticke, das die Seidler-Sammlung en bloc für ca. 300.000,- DM verkaufen wollte, entschließt sich, den deutschen Markt auszuprobieren).

Ich hoffe, dem Sammler und der Sammlerin dadurch ein bißchen Rüstzeug zu geben, damit keine überhöhten Preise gezahlt werden und Händler, die das Papiertheater als Spekulation benutzen, auf ihren Sachen sitzen bleiben.

Sehen wir uns die Preise an. Es wird das Katalogangebot/und der erzielte Preis genannt, wobei das erste Gebot bei 2/3 des Katalogpreises liegt. Die von mir errechneten Durchschnittspreise pro Blatt sind natürlich keineswegs repräsentativ, zumal die Konvolute i.d. Regel sowohl gängige und seltene Bogen enthalten und deshalb kein Einzelblatt soviel kostet wie ein anderes eines Herausgebers. Die vorgestellte Jahreszahl weist auf die Herbstauktion des Hauses Venator & Hanstein hin, auf der das Konvolut angeboten wurde. Folgende Abkürzungen sind zu beachten:

H	Hintergrund	K	Kulissen	F	Figuren
Bg.	Bogen	V	Vorhang	P	Prosenium
Dek.	Dekoration	St.	Setzstücke	sw	schwarz-weiß
kol.	koloriert	Lith.	Lithographie	R	Radierung
Ho	Holzschritt				

### I. Arnz & Co.

1991	1. 4 Szenenbilder "Stumme v. Portici"	220/?	DM =	55,-	DM
1993	2. 2 F-Bg. "D. deutschen Kleinstädter", "Sieben Mädchen in Uniform"	400/280	DM =	140,-	DM

### II. Campe

1991	1. 4R (3 kol.) "Zauberfl.", "Don Giovanni", "La Vestale", "Trancredi"	400/600	DM =	150,-	DM
------	---	---------	------	-------	----

### III. Guillaume

1993	1. Vorhang mit Huldigung und Opfer am Altar d. Apollo Unikat	400/	320	DM	
------	--	------	-----	----	--

### IV. G. Kühn

1991	1. 61 kol. Feder- bzw. Kreidelith. (5V, 1P 56H/K)	900/2000	DM =	32,78	DM	
	2. 51 FBg. kol. Kreidelith.	700/1100	DM =	18,03	DM	
1993	3. 15 Bilderbg. darunter 5FBg. alles andere kein Papiertheater	450/	750	DM =	50,-	DM

**V. Oehmigke & Riemschneider**

1991	1. Ho "Der böse Geist Lumpaziusvagabundus " u. Nr. 14	300/ 1000 DM	
	2. 7V, 6P, 100 Dek. meist komplett	1400/ 3800 DM =	33,62 DM
	3. 48 FBg. u. kl. Theater	800/ 1800 DM =	37,50 DM
1993	4. 1 FBg. "Maria Stuart"	240/ 220 DM	
	5. 18 FBg.	600/ 700 DM =	38,88 DM
	6. "Kapelle" H u K	120/ 80 DM	

**VI. Renner**

1991	1. 2 F-Bg. "Don Carlos" u. "D. Bauer als Millionär"	240/?	
------	---	-------	--

**VII. Robrahn**

1992	1. 8 kol. Kreide- u. Federlith.	240/ 520 DM =	65,- DM
------	---------------------------------	---------------	---------

**VIII. J. Scholz**

1991	1. Kleines Theater 2H, 12K, 43F + 3 Märchentexte	1200/1300 DM	
1993	2. 7 FBg.	270/ 500 DM =	71,42 DM
	3. 14 FBg.	420/ 700 DM =	50,- DM
	4. 5V und P	400/ 280 DM =	56,- DM
	5. 4 FBg. zu Ring des Nibelungen	800/1100 DM =	275,- DM
	6. 7 FBg. Chromlith.	270/ 500 DM =	71,42 DM
	7. 67 kol. Bogen P, H, K u. St.	1800/1200 DM =	17,91 DM

**IX. Schreiber**

1991	1. 240 Bogen + 42 Texthefte	1200/1100 DM =	4,58 DM
	2. 1V 106 H u K gr. Format	2400/3500 DM =	32,71 DM
	3. 86 Dek. kl. Format	1200/1900 DM =	22,09 DM
	4. 48 FBg.	900/1500 DM =	31,25 DM
1992	5. Papiertheater reichhaltiges Theater mit vielen ausgeschnittenen und Bg. Teilen einschl. 20 T(10 mit FBg.), 18 Dek.Bg., 36 FBg.	2100/1400DM	
	6. 30 F u. Dek.Bg.	900/? =	30,- DM
1993	7. 21 Bg. teilw. alte Serie Dek.	600/zurück =	28,57 DM

**X. Winkelmann & Söhne**

1992	1. 30H, 159K (?) viele Gebrauchts Spuren	3600/2400 DM =	12,69 DM
	2. 14 Kreidelith. 8 davon 3kol.H; 5 davon 4kol.K	1800/1200 DM =	150,- DM
1993	3. 35 FBg. davon 8 sw	1200/1600 DM =	48,48 DM

**XI. Trentsensky**

1991	1. 36 davon 3 kol. Lithographien "Großes Theater", größtenteils vollständige Dekorationen + 16, davon 15 kol. H	1600/ 1700 DM =	32,69 DM
	2. FBg: "Großherzogin v. Geroldstein" 6 Federlith.	300/ 400 DM =	66,66 DM
	3. FBg: "Die Räuber" 6 Federlith.	300/ 500 DM =	83,33 DM
	4. FBg: "Das Ritterstück nach W. Scott" 8F u. KBg + 2FBg.	400/ 360 DM =	45,00 DM
	5. FBg: "King Henry the Eighth" (Myers) 10Bg.	400/ 650 DM =	65,00 DM
	6. F u. K "Die Regimentstochter" ~4 davon ~3 kol. Federlith.	300/ 480 DM =	34,28 DM
	7. 23 FBg. "D. Nordstern", "Griseldis", "D. Conserv.Stück"	900/ 700 DM =	30,43 DM
	8. 120 F u. KBg wenig komplette Stücke	1600/2000 DM =	16,66 DM

**XII. C. Burckardt Wissenbourg/ Wentzel und R. Ackermann**

1992	1. 36 Feder- u. Kreidelith. mit H	900/ ? =	25,- DM
	2. 9 kol. Federlith. 3F-Bg, 6H-Bg.	450/ ? =	50,- DM
1993	3. 18 Weissenburaer FBg.	600/650DM =	36,11 DM
	4. 7 H u. K. kol. Kreide- u. Federlith. (Ackermann u. Burckardt)	270/zurück =	45,- DM

**XI I I . England**

1992	1. ca. 1000 engl. Bg. z.T. kol.	3600/4500 DM =	4,50 DM
1993	2. ca. 500 engl. Bg. teils. kompl. Folgen	1800/1200 DM =	2.40 DM

**XIV. Dänemark**

1991	1. 20 dän. Bg.A. Jacobsen (9 Transparentbg.)	800/1000 DM =	50,- DM
1992	2. über 350 Blätter aus "Illustreret Familie-Journal " Aller" 1914-1943	1200/ 800 DM =	2.28 DM

**XV. Spanien**

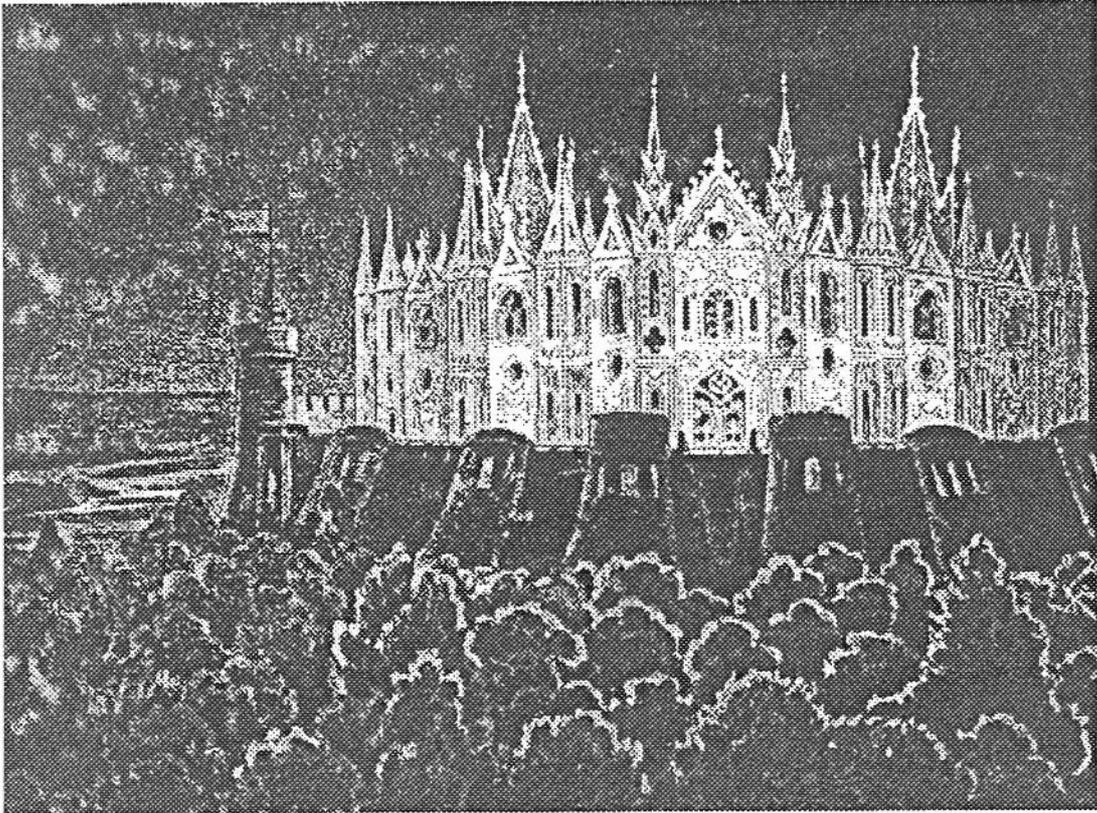
1992	1. "El Teatro de los Ninos" Seix & Barral Chromlith. 5 kompl. Sätze	500/ 700 DM =	140,- DM
------	---	---------------	----------

**XVI. Sammelurien**

1991	1. 22 kol. teils verg. + 1 Heft "Images d'Epinal" Pellerin 15 Theaterdarstell. Winckelmann u. G. Gruber/Wien insgesamt 52 Stück	600/ 500 DM =	22 72 DM
	2. 7F-Bg.: 3 O. Kraffert & Co.; 1 Scholz; 3 Braun & Schneider	350/ 400 DM =	57 42 DM
1993	3. Miniatur-Papiertheater m. P, V, 7 Dek. 18F (dän.?)	360/ 350 DM	
	4. 90H, 250K, 2V, 60St, ca. 90F Guillaume, Engel, Hellriegel, Scholz, Oeri, Kühn, Schreiber, Michaelsen & Tilge, Allers	4800/4100 DM	
	5. 5 FBg u. StBg. Engel, St Büttner & Co., 1FBg. L.W.Wittich	270/ 260 DM =	52,- DM
	6. H u K Kreidelith. Campe u. C. Schramm	400/ 420 DM =	84,- DM
	7. 12 H u. K u. F. von Scholz, Robrahn, Julebal, Jacobsen, Schreiber, Weise u.a.	360/ 420 DM =	35,- DM

Aus diesen Angeboten ist zumindest soviel zu erkennen, daß es nur wenige Verlage gibt, deren Blätter oder Dekorationen mehr als 100,- DM kosten dürfen (Arnz & Co, Campe, Guillaume, Hellriegel, Renner, seltenste Scholz-Bogen, wohl auch Winckelmann und seltenste Oehmigke & Riemschneider). In die nächste Preisgruppe zwischen 50,- und 100,- DM sind sicherlich einzuordnen, Figuren-Bogen der Verlage Trentsensy, Scholz, sowie Bogen kleinerer Verlage wie Robrahn, während Bogen der großen Herausgeber Kühn, Oehmigke & Riemschneider, Schreiber, Burckardt und dänische (Jakobsen-) Bögen unter 50,00 liegen. Es zeigt sich auch, daß Figuren-sogen i.d. Regel teurer sind, als Dekorationsbogen, und daß es eigentlich immer noch am billigsten (u. m.E. auch am spannensten) ist, wenn man in die "SammelsurienKiste" greift oder aber große Partien übernimmt die nicht genau definiert sind. Wie man sieht, kann man dann noch ein Scholz-Blatt für runde DM 18,-, einen Trentsensky für runde DM 17,- oder einen Winckelmann für möglicherweise DM 13,- oder Schreiber für rund 4,60 DM ergattern, wobei der glückliche Ersteigerer letzteren Konvoluts auch noch 42 Texthefte umsonst bekam.

Dietger Dröse



## Dr. Kurt Pflüger „Erinnerungen an meine Aufführungen“

Das Papiertheater meiner Kindheit in der von Wilhelm Busch anscheinend nicht hochgeschätzten „Welfenstadt“ Hannover war ein Schreibersches. Daß es andere gab, wußte ich noch nicht. Fast immer begnügte ich mich damit, Tableaus aufzustellen, das der Rütli-szene „bereichert“ durch Figuren zu den „Räubern“. Aufgeführt habe ich damals nur ein einziges Stück, „Dornröschen“. Dies ist in unsere Familiengeschichte eingegangen, weil ich den Reisigen hatte sagen lassen, ihm seien vor Müdigkeit die Ohren zugefallen. Die Bühne und den Fundus hat der Krieg vernichtet.

Als ich schon längst nach London übergesiedelt war und wieder ein Schreiber-Theater besaß, jetzt auch Dekorationen aus anderen Verlagen, schlug mir eine BBC-Kollegin vor, in ihrer günstig gelegenen Wohnung eine Vorstellung zu geben. Ich entschied mich für den „Trompeter von Säckingen“. Den Text sprach ein Kollege auf deutsch, was den Engländern unter den Gästen Schwierigkeiten machte, aber sie nahmen das geduldig hin. Die Figuren wurden nach englischer Art von der Seite geführt. Als der Haushofmeister die Studenten zur Ruhe mahnte, weil die Frau Kurfürstin bei dem Lärm nicht schlafen könne, ließ ich die Klingel fallen, die laut hörbar auf dem Boden aufschlug. Im 2. Akt erschien Werner Kirchofer zu früh im Zimmer des Freiherrn, und bei der Erstürmung des Schlosses versagte die auf Band aufgenommene Geräuschkulisse. Gemerkt hat dies niemand. Das Publikum, gestärkt und animiert durch ein kaltes Büffet und Wein in der Großen Pause, war in bester Stimmung und rief zum Schluß den Trompeter heraus, der sich vor dem Vorhang verbeugte und noch einmal (auf Band) sein Lied spielen mußte.

Schon gleich verpflichtete man uns zu weiteren Vorstellungen. Es folgte „Im weißen Rößl“ in der brillanten Bearbeitung von Tallavania und einige Monate später „Rosa von Tannenburg“, dieses Stück im Text nach einer gereimten Fassung für die alte Münchner Marionettenbühne, und zwei Dekorationen, mit Buntstift und farbiger Tinte koloriert, waren vergrößerte Fotos von Entwürfen San-

quiricos, natürlich viel zu italienisch und prunkvoll, aber herrlich in der Wirkung und allgemein bewundert.

Danach spielten wir wieder das „Rößl“, diesmal in einer gedrängten Form des Originals, und hierfür luden wir nur deutsche und österreichische Gäste ein. Der Clou war das Dampfschiff, auf das ich bei der ersten Aufführung verzichtet hatte, weil sich bei Schreiber nichts wirklich Geeignetes findet. Jetzt konnte man es sehen, gezeichnet nach einem Anschauungsbild. Am Ende der Vorstellung fuhr es auf Verlangen des Publikums nochmals über die Bühne, mitten durch den Dorfplatz.

Danach gaben wir nur noch ein Stück auf deutsch, „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“. Dann beschlossen wir aus Rücksicht auf unsere englischen Freunde, die Texte in Übersetzung zu bringen. Die neue Reihe begann mit dem „Freischütz“. In der Wolfsschlucht stieß ich mit der Figur des Max den Zauberkessel um, und um ihn wieder aufzurichten, griff ich zwischen die Kulissen hindurch. Dies wurde für den eindruckvollsten Moment im ganzen Stück erklärt: wie da plötzlich unter all dem Spuk eine geisterhafte Riesenhand erschien!

Auf den „Freischütz“ folgte „Das Käthchen von Heilbronn“, wofür wir uns im Text an Kleist hielten. Die Dekorationen waren eine bunte Mischung. Jakobsens transparente Tropfsteinhöhle bildete den Hintergrund der Femesezene - die Idee, vorne Waldpflanzen zu zeigen, verdankte ich einer Bühnenskizze Talavantias für sein Haustheater, die Köhlerhütte stand in Pellerins Felsschlucht; das Schloß des Grafen von Strahl war Burckhardts phantastische Ritterburg. Bei dem Brand von Thurneck wurde das Feuerflackern vor Guggenbergers Hintergrund „Brennendes Schloß“ dadurch vorgetäuscht, daß der Sprecher der männlichen Rollen, wir hatten jetzt auch eine weibliche Stimme, vor einer rötlich elektrischen Birne die Finger schnell hin- und herbewegte. Primitiver hätte es nicht sein können, aber man fand den Effekt so realistisch, daß man uns um das „Rezept“ bat.

Im nächsten Stück, den "Räubern", auch dies in enger Anlehnung an das Original, vergaß ich in der Aufregung, den Hintergrund der Garten-Szene aufzustellen. Wie ich später hörte, sah man da, alles beherrschend, die grasgrüne Krawatte unseres männlichen Sprechers.

Nach den "Räubern" kam "Fra Diavolo", für den Text hatten wir das Libretto, und die Figuren konnten wir teils unverändert, teils in leichter Umzeichnung Schreiberschen Sätzen entnehmen (der Lord war Rappelkopf). Wieder, wie im "Käthchen" war die Ausstattung bunt gemischt. Als Hintergrund für den 1. Akt diente eine Claude LorrainLandschaft mit einer Brücke davor, über die Fra Diavolos Kutsche fuhr, ein zu "Dick Turpin" erscheinendes Versatzstück; die Szenerie des 2. Aktes entstammte in Vergrößerung einem anderen Stück des Juvenile Dramas; und der Hintergrund des 3. Aktes war der zur Winckelmannschen Wolfsschlucht.

Als letztes spielten wir "Der Müller und sein Kind" in getreuer Übersetzung des Tallavania-Textes. Das Heulen des Windes erzeugte ich

in altbewährter Art auf einem mit Butterbrotpapier überzogenen Kamm, und die Eulen schriehen aus einer Papprolle.

Bandaufnahmen hatten wir nach unserer ersten Aufführung nicht mehr verwendet. Zum "Müller" und vorher schon zum "Käthchen" war auch George Speaight erschienen. Er war offensichtlich sehr interessiert, aber er fand das Spiel bemerkenswert ruhig (quiet). Mit seinen eigenen, so temperamentvollen Darbietungen ließen sich unsere allerdings nicht vergleichen, und im übrigen verlangt das englische Papiertheater, das die Tradition der alten volkstümlichen Bühne aufrechterhält, einen anderen Aufführungsstil als das kontinentale.

Einmal gaben wir eine Sondervorstellung für das Bayrische Fernsehen mit je einer Szene aus dem "Alpenkönig", dem "Rößl" und den "Räubern", und in eingeschalteten Interviews sprach ich über Schreibers Kindertheater und Theodor Guggenberger. Ich hatte vorher Guggenbergers Sohn in München benachrichtigt, und ich war erfreut zu hören, wie glücklich ihn die Ehrung seines Vaters gemacht hat.

## Hommage an Dr. Kurt Pflüger

Das muß 1986 gewesen sein, als ich zum ersten Mal im Pollock-Laden in der Scala Street mit Dr. Pflüger am Telefon sprach. Er hatte dort zufällig wegen seines in "Arbeit" befindlichen Buches über "Schreibers Kindertheater" angerufen und ich bat, ihn besuchen zu dürfen. Ich fuhr dann eine gute halbe Stunde mit der Northern Line hinaus nach Stanmore in sein echt englisches Backsteinhaus.

Da dieser Begegnung ein längerer Briefwechsel vorausgegangen war, hatten wir viel zu reden über das gerade herauskommende Buch, das nach jahrelanger Arbeit endlich einen Verleger gefunden hatte, er erinnerte

sich seiner Freundschaft mit Walter Röhler, dessen umfangreichen Briefwechsel er mir bereits vor diesem Zusammentreffen überlassen hatte, als Erholung sah ich seinen Garten, auf dessen Ebereschen er sehr stolz ist und sahen seiner Begleiterin, einer Katze zu. Nach einem Imbiß führte er mich dann hinauf zu seiner Schreiber-Sammlung. Es war das erste Mal, daß ich "Papiertheater in einem solchen Umfang erlebte. Ich kam mir vor wie ein Schüler, obwohl er gar nichts Lehrhaftes an sich hatte und als ich mit der Tube wieder nach London hineinfuhr, war ich beglückt über dieses "erste Zusammentreffen" mit einem alten Papiertheaterhasen und und war doch gleichzeitig "betäubt".

Diese erste segegnung hatte große Folgen. Dr. Pflüger wurde nicht nur mein Ratgeber in vielen Dingen, die mit dem Papiertheater zu tun haben, zwischen uns kam es auch zu einem - und das ist ganz unpathetisch gemeint - Vater/Sohn ähnlichen Freundschaftsverhältnis, das sich glücklicherweise durch alle unsere brieflichen und persönlichen Begegnungen bis zum heutigen Tage erhalten hat. Ich habe durch ihn unendlich viel über das Papiertheater und über dessen eigentlich nie abgebrochene Tradition gelernt, die über Link - Röhler - Pflüger geht und die unser Verein aufrechtzuerhalten versucht.

Diese erste Begegnung mit meinem "Meister" hatte noch andere Folgen. Dr. Pflüger beabsichtigte damals, seine "Schreiber-Sammlung" im Falle seines Todes Herrn Alois Raab in Kaufbeuren zur Verfügung zu stellen, der zu diesem Zeitpunkt dort sein Puppentheater-Museum eröffnet hatte, in dessen Rahmen auch Papiertheater gezeigt werden. Allerdings hatte Herr Raab damals große Sorgen, so daß es schließlich sein Rat war, die Schreiber-Sammlung nicht nach Kaufbeuren zu geben, sondern meinem Angebot zu folgen, in Hanau zu versuchen, mit dieser Sammlung ein Papiertheater-Museum zu installieren. Auf Grund der Aufgeschlossenheit des hiesigen Kulturdezernenten konnten dann hier die entsprechenden Voraussetzungen geschaffen werden. Dr. Pflüger überließ mir im Jahre 1989 seine Sammlung, die dann insbesondere mit den Schreiber Bogen der alten Serie grundlegender Bestandteil des Hanauer Papiertheater-Museums wurde.

Leider hat Herr Dr. Pflüger dieses Museum nicht sehen können. Ein Beinleiden hielt ihn schon 1990 von der strapaziösen Reise nach Hanau ab; aber er nimmt heute noch den regsten Anteil an allem, was mit dem Papiertheater in Hanau und anderswo geschieht. Sei meinem letzten Besuch im August 1993 traf ich, für mich sehr erleichternd, den Mann wieder, den ich wohl 1990 zum letzten Mal besucht hatte. Wir führten rege Gespräche und alles fand in „the same procedure“ statt: Bei einem Glas guten Weines besprachen wir die letzten Papiertheaterereignisse

und er freute sich sehr, daß das „Papiertheater“ immer noch lebendiger ist, als er in einer gewissen Skepsis vermutet hatte. Bei einem kalten Büffett mit selbstgemachtem Salat, Aufschnitt, einer Art Fladenbrot aus jüdischer Bäckerei und ein guter französischer Weißer ging es dann zurück in die ägyptische Zeit - Dr. Pflüger ist von Hause aus Archäologe - und wieder zurück zur heutigen Politik. Ich wünsche mir noch viele Begegnungen mit diesem Freund.

In all diesen Jahren der Begegnungen und der Briefe - er schrieb mir vor einiger Zeit, unser Briefwechsel habe inzwischen größere Ausmaße angenommen, als der mit W. Röhler - konnte ich sehr wenig über sein Leben erfahren und ich habe da fast den Eindruck gewonnen, daß er ungern in die Vergangenheit zurückgeht. Dr. Pflüger stammt aus Hannover, wo heute noch seine Schwester lebt, studierte Archäologie, gehörte wohl der kommunistischen Partei an und konnte Deutschland verlassen, bevor die Nazis hier richtig zuschlugen. In London wurde er Mitarbeiter der BBC und nach dem Kriege besuchte er Deutschland wohl einige Male, um seine Schwester und Walter Röhler in Mörstadt zu sehen. Mit letzterem verband ihn eine tiefe Freundschaft, wohl die einzige, die Walter Röhler wirklich hatte.

Sein große Arbeit für das Papiertheater kam mit dem Buch „Schreibers Kindertheater“ im Jahre 1986 heraus. Viele Jahre wissenschaftlicher Arbeit, die man sehr gut an seinem Briefwechsel mit dem bereits 1974 verstorbenen W. Röhler verfolgen kann, gingen dem voraus, selten habe ich im Nachhinein ein solches Buch wachsen sehen, wie dieses großartige Werk eines Autodidakten, der wissenschaftliche „Millimeterarbeit“ leistete und dessen Buch heute zu den Standardwerken unseres Kleinen Theaters gehört.

Seine Aufführungen, über die er in nachfolgenden Ausführungen erzählt, datieren aus der Zeit vor, im und nach dem 2. Weltkrieg.

Dietger Dröse

**Aus Walter Röhlers Vorwort  
seines unveröffentlichten Manuskripts:**

**DAS EUROPÄISCHE KINDERTHEATER**  
**Theaterbilderbogen - Bilderbogens theater**  
"Ein Beitrag zur Geschichte des Theaterbilderbogens und seiner  
Beziehungen zum zeitgenössischen Theater des 19. Jahrhunderts"\*

Eine Geschichte des Theaterbilderbogens und der damit bespielten Theater stellt zweifellos ein Teilgebiet der Geschichte des Puppenspiels dar. Obgleich aber dieses wohl strukturell der dramatischen Kunst angehört, gelten deren Gesetze hauptsächlich für den Aufbau der Texte, während die Darstellungsform wesentlich anderen, eben aus seiner Eigenart herauswachsenden Regeln unterworfen ist. Echtes Puppenspiel kann und darf deshalb niemals lediglich eine Kopie des Menschentheaters sein, wenn es nicht damit seinem inneren Gefüge zuwiderhandeln und damit sich selbst an Wert herabsetzen will.

Wesentlich anders liegt der Fall bei dem sogenannten "Kindertheater", hier in dem Sinne zu verstehen, wie z. B. Josef Scholz und J. F. Schreiber damit die aus ihren Theaterbögen gebauten Theater als Theater für Kinder bezeichneten, während die Theaterwissenschaft mit diesem Ausdruck ein Theaterspiel mit

Kindern als Darsteller bezeichnet.(1) Wohl gehört auch das Kindertheater zur Gattung der Puppentheater, allerdings nur insofern, als seine aus den Bilderbögen ausgeschnittenen oder auch selbst gezeichneten Figuren gemäß der wissenschaftlichen Definition ebenfalls als Puppen anzusehen sind. Danach versteht man unter dem Begriff der Puppe (2) jedes plastische oder flächige Abbild eines wirklich vorhandenen oder erdachten Wesens, das als Vertreter dieses Wesens oder gar als dieses selbst gilt, zu dem der Mensch in eine gewisse geistige Verbundenheit tritt, die sich dann in bestimmten äußeren Handlungen ausdrückt. Dazu kommt eine gewisse Beweglichkeit, die nicht unbedingt eine Beweglichkeit der Glieder sein muß, eine Möglichkeit an und mit der Puppe Veränderungen, und seinen es nur solche des Ortes, vernehmen zu können. Das reine Abbild, wie wir es zunächst als Figurine auf den Theaterbilderbogen finden, wird also auch in dem Augenblick zur

---

\* Dieses Manuskript stellte W. Röhler im Jahre 1958 fertig und sollte veröffentlicht werden. Der Verlag wünschte jedoch dann ein "populäreres Werk, so daß die "Große Liebe zu Kleinen Theatern" entstand und das Manuskript in das Archiv des Münchner Stadtmuseums wanderte. Der Abdruck dieses Vorwortes soll der Vorbereitung des 3. Papiertheater-Symposiums 1994 in Radebeul dienen. Dietger Dröse

(1) vergl. Dr. Gertraude Dieke: "Die Blütezeit des Kindertheaters" Emsdetten, 1934

(2) vergl. O. Link, Besprechung des Buches von M. v. Boehn "Puppen und Puppenspiel" in "Das Puppentheater" Band III Seite 201 ff.

Puppe, wo es ausgeschnitten wird und somit die Fähigkeit zur Ortsveränderung erlangt hat (3), sei es nun, daß sie von oben an einem Draht oder Faden, von unten mittels Stäben oder durch eine seitliche Bewegungsvorrichtung hervorgerufen wird. Da diese Bewegungen nicht automatisch gebunden sind, sondern dem freien Spiel unterliegen, läßt auch nach O. Links Definition (4) sich das Flachfigurentheater, ein Ausdruck, der das "Kindertheater" ähnlich wie das englische Wort

"Paper Theatre" wissenschaftlich treffender bezeichnet, ohne weiteres als Gattung des Puppenspiels ansehen, um so mehr, als die flächige, zweidimensionale Papierpuppe eine malerische Nachbildung der dreidimensionalen bzw. einen aus der Notlage (Kostenfrage, Unvermögen plastisch zu gestalten usw.) für diese angewandten Ersatz darstellt. Immer will die flächige Figur die körperliche vortäuschen, wie auch die körperliche die flächige ersetzen kann (Schattentheater), so daß tat-

(3) Dr. Alfred Lehmann in Heft 1 der Zeitschrift "Das Puppentheater" teilt das Gesamtgebiet des Puppenspiels wie folgt auf:

A. Puppentheater mit flächigen Figuren:

1. Schattentheater
2. Theatrum mundi
3. Figurentheater

B. Puppentheater mit körperlichen Figuren:

1. Das Handpuppentheater
2. Das Marionettentheater mit:
  - a. Bewegung von oben
  - b. Bewegung von unten

Benno von Polenz teilt dagegen in seinem Buch "Spielt Handpuppentheater!" auf in: I. Puppenspiel mit körperlichen Figuren:

- A. Marionetten-Theater
  - B. Handpuppentheater
- A. Spiel mit sichtbaren Figuren  
B. Schattentheater.

II. Puppenspiel mit flächigen Figuren:

Eine dritte Art der Einteilung gibt schließlich James J. Hayes im "Puppetry 1932"

Form	Art der Bewegung		
	von oben	von unten	von der Seite
<b>körperlich</b>	I. Marionetten a. durch Fäden b. durch Stäbe	II. Stockpuppen a. durch Stäbe b. durch Stäbe und Fäden IV. Handpuppen a. durch Hand von innen b. durch Hand und Fäden	III. Tanzpuppen a. durch Fäden b. durch Stäbe V. Fingerpuppen a. durch Finger und Stäbe
<b>flach</b>	a. durch Stäbe	VI. Papier- oder Pappepuppen b. durch Stäbe c. durch Magnet	d. durch Stäbe 1. von hinten 1.1. durch d. Kulissen VII. Schattenpuppen (1) schwarz a. durch Stäbe b. durch Stäbe und Fäden (2) transparent c. durch Stäbe

(4) Otto Link: Die Darstellungsformen des Geschehens unter besonderer Berücksichtigung des Puppenspiels in seinen verschiedenen Arten und der ihm verwandten Formen", Leipzig 1937, Manuskriptdurchschlag in Sammlung Röhler

sächlich am Wesen der Puppe nichts geändert ist, ob ich z. B. einen flächigen oder körperlichen Hampelmann habe, ob ich ein Figurentheater oder ein mechanisches Bergwerk mit flächigen oder plastischen Figuren vor mir sehe (5).

Darüber hinaus aber sind die Bindungen des Figurentheaters an das Menschentheater weitaus stärker als zum eigentlichen Puppenspiel (6). Ja, ich finde sogar, daß die in England und Dänemark übliche Bezeichnung dieser Theatergattung als "Modelltheater" auf Grund ihrer engen Anlehnung in Bezug auf Bühnenbild, Technik, Figuren und Spielplan an das zeitgenössische Theater dieses noch besser charakterisiert. Viele der aus den Theaterbilderbogen gebauten Bühnenbildern stehen in ihrer Wirkung zeitgenössischen Bühnenbildmodellen in nichts nach und aus vielen der sogenannten Scholz'schen oder Schreiber'schen "Kindertheater" haben sich gerade in unserem Jahrhundert mit allen technischen Raffinessen ausgestattete "Moellbühnen" entwickelt, die ihren Erbauern und Betrachtern den gleichen Reiz zu vermitteln vermögen, wie dies ein Zinnfiguren-Diorama oder ein Modelleisenbahnaufbau zu tun im Stande ist. (6)

Wenn wir uns aber die Frage nach der Entstehung dieser Theatergattung stellen, müssen wir vor allem die pädagogische und kindespsychologische Einstellung des beginnenden 19. Jahrhunderts beachten. Das Theater, das im 18. Jahrhundert eine fast ausschließliche Angelegenheit der Fürstenhöfe

war, begann nach den Stürmen der französischen Revolution nunmehr auch seine Pforten für die Gesamtheit des Volkes zu öffnen. Dieses hatte bis dahin seine Theaterinteressen an kirchlichen Mysterienspielen, den Aufführungen wandernder Komödianten oder eigenen Laienspielen befriedigt. Die Opern der fürstlichen Logenhäuser mit ihren antiken und allegorischen Darstellungen sprachen es weniger an. Nun aber waren diese samt ihren Meerungeheuern und auf Wolken thronenden Göttern in der Versenkung verschwunden. Aus dem Volke kommende Dichter schrieben ihre Stücke für das Volk und wählten ihre Helden aus dessen Geschichte oder gar aus der Gegenwart. Was aber das Volk interessierte, worüber es weinte und lachte, das spiegelt sich wieder in den Bilderbogen. So tauchen dann in jener Zeit die erste Blätter mit Theaterfiguren auf. Da sie dabel eine ähnliche Rolle wie unsere heutigen Film- oder Theaterzeitschriften spielten, bemühte man sich von Anfang an um eine möglichst getreue Wiedergabe der Wirklichkeit. Aber nicht nur Einzelfiguren wurden dargestellt, sondern bald auch Gruppen und Szenen. So war der Schritt zur Beifügung der Szenerie nur eine logische Entwicklungsfolge.(7) Mit der nun folgenden Trennung von Szenerie und Figur, ihrem Ausschneiden und Aufstellen innerhalb eines Bühnenraums nach Guckkastenart, der Stellung einzelner Szenen (8), wie sie beim Krippentheater schon geübt war, und schließlich einem ablaufenden Spiel, war das Figurentheater entstanden. Nicht das damals noch viel verbreitete Puppentheater, sondern das Menschentheater war die Triebkraft zu

(5) Vergl. Josef Gregor "Weltgeschichte des Theaters" pg. 38 Zürich 1933

(6) Dr. R. König "Mein Haustheater" in "Das Puppenspiel- Band III pg. 200

P. Reuß "Mein Haustheater" in "Das Puppenspiel- Band IV s. 113

W. Röhler "Darmstädter Miniaturtheater" in Darmstädter Wochenschau Jahrgang 1936 Heft Nr. 44

W. Röhler "Das Hauspuppentheater als Modellspielzeug" in "Die Spielzeuglade" Jahrgang 1947 Nr. 10

W. Röhler "Modelltheater" in "Bühnentechn. Rundschau" Jahrgang 1952/5

(7) vergl. Blatt Nr. 64 B I.A. Endterische Handlung Nürnberg "4 Szenen aus C. M. v. Webers Oper 'Der Freischütz', die "Dramatic tableaux" von Orlando Hodgson oder die "Souvenir Sheets" von Webb u.a.

(8) Verol. den Titel des "Mignon - Theaters" (Trentsensky und Vieweg in Wien "Mignon - Theater oder vollständiger Apparat zur plastischen Darstellung der Hauptmomente aus beliebten Theatern.

dieser Entwicklung. Diese aus Bilderbogen entstandenen Theater waren letzten Endes nicht anderes als eine populäre, will heißen verbilligte Form, jener Kleinbühnen in fürstlichen oder vornehmen bürgerlichen Kinderstuben des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die, von oft namhaften Theatermalern mit Dekorationen ausgestattet und in der Konstruktion sich an die Seite zeitgenössische Bühnentechnik anlehnend, theaterinteressierten Kreisen zur Unterhaltung dienten.<sup>(9)</sup> Auch ihre Repertoire entnahmen sie der "Großen Bühne" und nur selten dem zeitgenössischen Puppenspiel (Goethes Puppentheater in Frankfurt). Man wollte eben, der pädagogischen Theorie jener Zeit entsprechend, die in dem Kinde nichts anderes als einen kleinen Erwachsenen sah, mit diesem Theaterspiel sein Interesse darauf hinlenken und sein Verständnis wecken. Was lag also näher, daß sich auch das Theaterspielzeug, wie dies z. B. die Spielsoldaten, Puppenküchen und Puppenhäuser von altersher taten und unsere heutigen technischen Spielzeuge in gleicher Weise tun, an das zeitgenössische Vorbild hielt. Wie nun die Bilderbogenzeichner sich bei ihren aktuellen Blättern an das Gegenwärtige hielten, so schufen sie auch die Figu-

ren- und Dekorationsblätter so weit als möglich nach zeitgenössischen Ausstattungen oder Vorlagen. So hielt sich das englische "Juvenile Drama" engstens an die Aufführungen des Drury Lane, Saddler's Wells, Covent Garden, Adelphi etc.<sup>(10)</sup> Aber auch in Deutschland schufen die damals führenden Verlage wie Jos. Scholz und Winckelmann & Söhne ihre Figurenblätter in Anlehnung an jene Kostümwerke, wie sie unter Iffland und Graf Brühl <sup>(11)</sup> erschienen, während die Dekorationen nach den zeitgenössischen Vorlagewerken <sup>(12)</sup> gezeichnet wurden. Auch Trentsensky in Wien bringt auf seinen Blättern getreue Wiedergaben der Wiener Ausstattungen seiner Zeit <sup>(13)</sup>, um nur einige Beispiele der ausführlicheren Besprechung in den folgenden Abschnitten vorwegzunehmen, wo sie uns neben kunstgeschichtlichen, Bühnentechnischen und firmengeschichtlichen Betrachtungen immer wieder entgegentreten werden. Diese Zusammenhänge waren es auch, die mich vor vielen Jahren beim Studium des Nachlasses des Darmstädter Theatermalers Carl Seyer im Darmstädter Stadtmuseum erstmalig auch auf die theatergeschichtliche Bedeutung der Dekorationen meines eigenen Kindertheaters aufmerksam werden

(9) Vergl. das Hauspuppentheater der Fürsten Esterhazy in Eisenstadt, für das Haydn eine Anzahl Opern komponierte, das Puppentheater des Grafen Oberndorff mit Dekorationen von J. Quaglio (früher im Mannheimer Theatermuseum im Kriege bis auf eine Dekoration verbannt; Inventaraufnahme und Fotos der meisten Szenerien in der Sammlung W. Rohler).

(10) A. E. Wilson "Penny Plain and twopence coloured" London bei Harrap & Co. George Speaight "Juvenile Drama" London Mc.Donald & Co. Ltd. 1946. Besonders letzteres enthält in Text und Tabellen eine einzigartige vollständige Darstellung der Entwicklung und des Umfangs des engl. Papiertheaters.

(11) "Die Kostüme auf den Königlichen Theatern zu Berlin unter Iffland", Berlin 1812; "Die Kostüme auf den Königl. Theatern zu Berlin unter der Generalintendanz des Herrn Grafen von Bruhl. Berlin 1819 . 23 bei L.W. Wittich.

(12) "Dekorationen an den beiden Königl. Theatern zu Berlin unter der Generalintendanz des Herrn Grafen von Bruhl nach Zeichnungen des Herrn Geh. Oberbaurats Schinkel" Berlin 1819 - 24. 32 Tafeln.

(13) Vergl. Joseph Gregor "Das Bühnenkostüm" pg. 114, Wien 1925

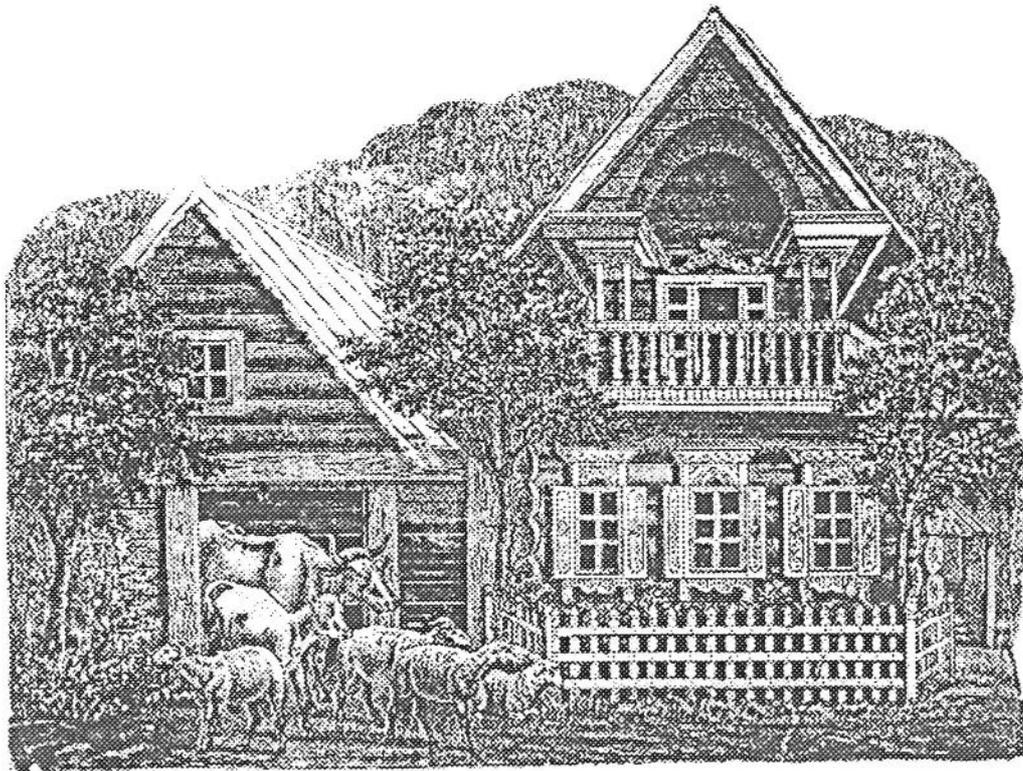
ließen. (14) Nachfragen beim Verlag und der erneute Erwerb dieses einstigen Kinderspielzeugs nochmals als komplette Blätter zeigten dann die Urheberschaft Carl Beyers als Zeichner einwandfrei auf. Noch in einem seiner letzten Briefe ermunterte mich der verdiente und unvergeßliche damalige Vorsitzende des "Deutschen Bundes für Puppenspiel" und Mitbegründer der "UNIMA", der Puppenspielforscher und Sammler Apotheker Wilhelm Löwenhaupt/Offenburg, mich diesem bisher so wenig beachteten Gebiet, dessen Repräsen-

tantan noch so manchem von uns als Kinder viele schöne Stunden bereiteten, weiterhin eingehend zu widmen. So habe ich es denn auch gehalten und in den Jahren vor dem 2. Weltkrieg in alten Papiergeschäften, in verstaubten Winkeln von Papiergroßhandlungen, auf Dachböden, in Antiquariaten und nicht zuletzt auf der Münchner Dult erworben, was noch möglich war.....

Mörstadt Kreis Worms im Dezember 1957  
Walter Röhler

---

(14) W. Röhler "Darmstädter Puppentheater" Darmstädter Wochenschau 1936 Heft 16 ("Die Satzdekorationen C. Beyers im Verlag J. Scholz, Mainz.")



# »Mein Theater«

## Die Puppenspielbühne Klaus Loose

Das Familientheater, von dem hier die Rede sein soll, ist kein Papier-, sondern ein kleines Marionettentheater. Doch gab es früher, als diese Miniaturtheater noch traditioneller häuslicher Bestand waren, keine strenge Unterscheidung zwischen den beiden Spielmöglichkeiten. So hat einerseits der Verfasser seine erste Bekanntschaft, die zu einer lebenslänglichen Verbindung führte, mit einem Papiertheater von Schreiber mit allen Ausstattungsmerkmalen (flache Kiste, die alles enthielt und beim Aufbau als Bühnenboden diente) gemacht, bei dem es außer den Schreiberschen Textheften und Dekorationen nichts gab, was auf seine Eigenschaft als Papiertheater hindeutete - es wurde darauf nur mit Marionetten von ca. 17 bis 18 cm Größe gespielt, die in der Kiste obenauf mitverpackt waren. So war das Theater schon in den Besitz der Familie gekommen - ausgerangiert von einer anderen Familie im Zuge der sog. "Dachbodenentrümpelung" bei der Einführung des Luftschutzes vor dem Kriege (etwa 1937). Dieses "marionettisierte" Papiertheater, das den Verfasser mit einem gleichaltrigen Cousin intensiv beschäftigt hat, ging nach dem Kriege verloren.

Andererseits wird auf dem Klein-Marionettentheater, von dem jetzt berichtet wird, nicht nur mit Marionetten (gleicher Größe und Machart wie auf jenem verlorenen Theater), sondern auch mit Papierfiguren gespielt. So wurde als Beitrag zu den Expressionismustagen 1993 der Stadt Bamberg eine Inszenierung von Georg Trakls Puppenspiel-Fragment "Blaubart" in einer modernen, von einem Berufskünstler dafür angefertigten Dekoration aufgeführt.

Der Verfasser konnte dieses Theater Ende der 50iger Jahre in Westberlin bei einem Antiquitätenhändler erwerben. Dazu gehörte ein Dekorationsfundus, aber außer einer Figur, dem "Steinernen Gast" aus "Don Juan", gab es keine Marionette. Die Herkunft aus Berlin ist nachweisbar; es gibt z.B. ein aus Metall gearbeitetes Versetzstück einen Wegweiser - mit der Beschriftung "Nach Gransee".

Das Theater ist ein Unikat und sicher von einem Theatermann angefertigt worden, denn es enthält sehr praktisch und solide gebaute Versenkungen und Möglichkeiten für Züge, auch sind die durchweg gemalten und

nicht gedruckten Ausstattungsstücke von sehr guter, zum Teil ausgezeichnete künstlerischer Qualität. Zu datieren es ist auf 1821 sowohl wegen der ältesten Ausstattungsteile, von denen noch die Rede sein wird, als auch stilistisch: das Proszenium ist in Russisch-Grün und in Pompejanisch-Rot gehalten und zeigt neben aufgeschlagenen Rollenbüchern und Lyren in Feldern auch zwei typische Empire-Ampeln mit Ranken aus grünem Blattwerk. Der Manteau d'arlequin (1) in grün geraffter Vorhangmalerei ist erhalten; das Giebelstück mußte ebenso wie der Hauptvorhang nach zeitgenössischen Vorbildern ergänzt werden. Hinter dem Hauptvorhang folgen noch zwei weitere vollständige Manteaus in gleicher grüner Raffung und hinter dem letzten zusätzlich eine grüne Vorhangsoffitte (2), alles aus Metall (Eisenblech) gearbeitet. Im Gegensatz zu heute, wo die Regisseure gern die Spielfläche und mitunter auch das Bühnenbild teilweise nach vorn ins Publikum hinein (etwa auf den hochgehahrenen Orchestergraben) erweitern, dient beim klassischen Theater der Manteau zur Erhöhung des Tiefeneffekts der Bühne. Der Leser kann sich vorstellen, daß bei

einem insgesamt dreifachen Rahmen und einer vierten Vorhangsoffite der Tiefeneffekt noch erheblich vergrößert wird, was der Wirkung der perspektivisch gemalten Bühnenbilder sehr zugute kommt.

Die Portalmaße werden durch diese vierfache Rahmung vom größten vorderen Maß (Höhe 59,5 cm, Breite 75 cm) auf schließlich 41 zu 64 cm herabgesetzt. Um bei den Maßen zu bleiben: das Prospektmaß (3) liegt bei 49,5 cm (Höhe) zu 69 cm (Breite). Die Bühne ist vom Souffleurkasten bis zum Prospekt 119 cm, vom dritten und letzten Manteau, der Nullgasse, bis zum Prospekt jedoch nur noch 81 cm tief und hat damit eine sehr tiefe Vorbühne.

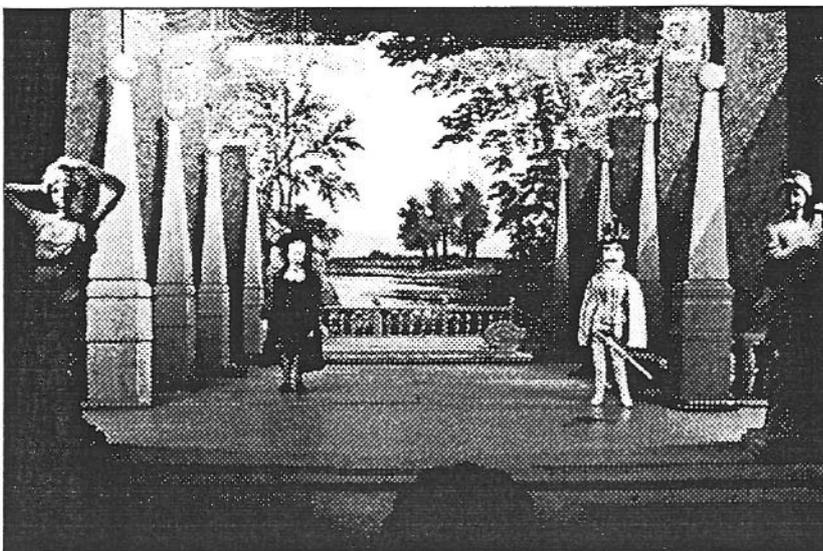
Die Beleuchtungseinrichtung war ebenfalls noch vorhanden, wurde aber ausgebaut und magaziniert. Sie bestand aus sechs Öllampen an der

Rampe, die durch halbrunde Blechzylinder nach vorne abgeschirmt waren und durch Blechklappen, die nach der Bühne zu schwenkbar angebracht und von der Seite her aufgerichtet werden konnten, bei Bedarf zu verdunkeln waren - ganz so, wie man es heute noch im wieder hergestellten Goethe-Theater von 1802 in Bad Lauchstädt bei den Kulissenleuchten (nur hier senkrecht übereinander, aber auch zum Wegdrehen mit einem Stangensystem) sehen kann. Der Hauptbeleuchtung dienten zwischen dem zweiten und dritten Manteau je eine Öllampe in einem Metallgehäuse mit Nuten für farbige Glasscheiben und weiter hinten in den Gassen weitere Öllampen.

Hinter dem dritten Manteau folgen auf beiden Seiten je zwei metallene Kulissen-träger, die feststehen. Hier werden die Kulissen oben und unten von einer U-

Schiene gehalten, d.h. von außen in Richtung Spielfläche seitlich eingeschoben. Das zweite dieser Kulissen-trägerpaare hat zusätzlich auf der Rückseite eine senkrechte Führung aus je einer U-Schiene für Bögen (4) oder Prospekte. Dann folgen zwei weitere Dekorationshalter, in die man Bögen oder Prospekte von oben einschieben bzw. herablassen kann. Das von vorn gerechnet dritte Paar hat zwei, das vierte Paar sogar drei solcher Führungsschienen (um durch Hochziehen der Dekorationen in den Schnürboden dahinter neue Dekorationen erscheinen zu lassen). Den Abschluß bietet schließlich ein letzter Rahmen aus Metall mit ebenfalls zwei senkrechten Führungsschienen für Prospekte. Es ist, von vorne gezählt, der fünfte Halter für Dekorationen. Hinter ihm kann man noch einen Horizont anbringen. (5) Zählt man nach Gassen und rechnet die ersten beiden Gassen zwischen 1. und 2. Manteau und 2. und 3. Manteau als Nullgasse, so besitzt das Theater bis zum letzten Prospektträger fünf bespielbare Gassen. Vor der vierten sitzt eine gemalte grüne Vorhangsoffite, vor der fünften eine glatte grün gestrichene neutrale Soffite. Beide kann man herausheben.

Schließlich sei noch die Unterbühnenmaschinerie erwähnt: in den nach dieser Zählung zweiten bis fünften

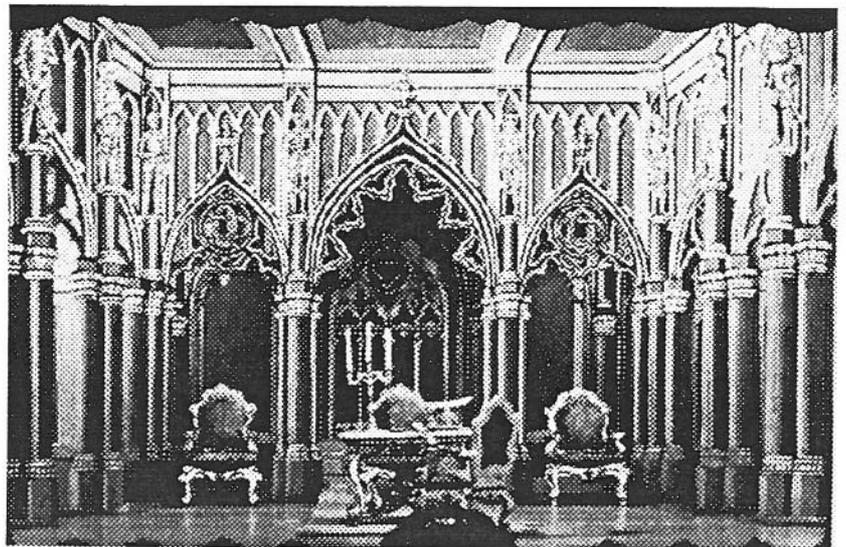


Gassen gibt es vier Versenkungen. Die ersten beiden gehen ganz durch und können deshalb auch bei Einlegen eines vorhandenen Bretts, das etwa 8 cm unter  $\pm 0$  liegt, Erscheinungen mit einem darin laufenden Räderwerk aufnehmen (z. B. ein Pferd, dessen Beine sich bewegen nach der Methode eines *theatrum mundi*). Die zweite und dritte werden außerdem von einer mechanisch (durch Seilzug) bewegten Versenkung bedient; sie kann sogar Teile versinken lassen, die eine größere Höhe als die Portalöffnung haben. Die dritte und vierte gehen nicht ganz durch, reichen aber bis hinter die rechten und linken Sichtgrenzen der Dekoration. Die vierte hat eine Einrichtung, um Teile von Prospekten (z.B. das brennende Schloß von "Käthchen", das, aus Metall gearbeitet, vorhanden ist) nach unten wegstürzen zu lassen. In ihr wurde für den praktischen Betrieb vom Verfasser noch eine zweite mechanische Versenkung eingerichtet. Abschließend sei bemerkt, daß die Schieber der ersten beiden "Haupt-" Versenkungen so angeordnet sind, daß an jeder Stelle der Bühnenbreite Bodenöffnungen von ganz geringer Breite (für einen Flammeneffekt oder das Heraufkommen einer einzelnen Figur) bis zur, wie erwähnt, vollen Bühnenbreite herzustellen sind, und zwar durch einfaches Schieben, also in Sekundenschnelle.

Der Fundus läßt Rückschlüsse darauf zu, was auf diesem Theater in irgendeiner Berliner Familie 1821 gespielt worden ist. Aus jener ersten Zeit sind leider nur wenige Ausstattungsteile erhalten. Da gibt es zunächst den "Freischütz" (die Erscheinung Agathens - "sie stürzt in den Fluß" - und der Mutter Maxens - "so lag sie im Sarg"-, "Die Wilde Jagd", diese alle in der Manier von Papiertheaterfiguren aus Metall geschnitten und bemalt), die Kugelpfanne mit Feuerungsmöglichkeit und einem Kreis von Totenköpfen, dann Teile für den "Verkauften Schlaf" (Haffner), z.B. einen Felsen, der sich öffnen kann; Teile für den "Don Juan" (den Steinernen Gast als fast ganz aus Metall gearbeitete Marionette, ebenso zu Pferde, dort aber flach wie die Freischütz-Reste, jedoch mit plastischem Denkmalssockel; einen Tisch für die Versenkung, bei dem durch Züge sich dreimal

Getränke oder Speisen in Todessymbole verwandeln lassen - siehe Carl Engel, Deutsche Puppenkomödien, "Don Juan"; Teile, die sich nicht ohne weiteres zuordnen lassen wie einen praktikablen Baumstamm, der bis in die Soffitten reicht (also ohne Laub) und durch einen Schieber geöffnet werden kann, so daß man ein Spinnrad sieht, das mit einer Übersetzung gedreht werden kann (eine Figur hat daneben Platz); das brennende und zusammenstürzende Schloß für das "Käthchen von Heilbronn" und schließlich einzelne Kulissenteile wie praktikable Fenster, eine Kerkertür, eine Mauer mit Tor, ein Parktor, ein beleuchtbares Haus mit Glasfenstern und mehrere Möbelgarnituren. Alles, wie erwähnt, aus Metall und von sehr guter Qualität.

Es folgt dann, ein bis zwei Generationen später zu datieren, der größere Teil des



Fundus mit einer Reihe von vollständigen Dekorationen, die alle auf Pappe gemalt sind und meistens aus zwei Kulissenpaaren, einem oder zwei Bögen und einem Prospekt bestehen. Offenbar ist zu diesem Zeitpunkt das vielleicht verwahrloste und durch Rost teilzerstörte Theater (Kulissenverlust) noch einmal grundüberholt und mit neuer Ausstattung versehen worden und mag so bis in unser Jahrhundert hinein weiterbenutzt worden sein.

Das Theater wurde nach mehrjähriger Restaurierungsphase, besonders aller metallener Teile, für die heutige neue Benutzung hergerichtet. Dazu gehörte vor allem eine Beleuchtung, die der Beleuchtung des klassischen Theaters möglichst nahekam. Man beleuchtete früher die gemalten Kulissen und Prospekte mit einem milden, hinter jedem Kulissen-träger für die jeweils nächste Kulisse senkrecht angebrachten Licht, das - im großen Theater - aus vielen Kerzen resp. Öllampen bestand, sowie von oben mit entsprechend waagrecht angeordneten Soffittenleuchtkörpern (Goethe: "...das Groß' und kleine Himmelslicht..."). Effekte wurden bei Bedarf ausgedacht; z. B. setzte man die *laterna magica* ein. Dementsprechend installierten wir hinter jedem Kulissenhalter und für die erste Kulisse hinter dem ersten Manteau jeweils eine Reihe von Schwachstromlampen

mit geringer Wattzahl in vier Farben - immer vier von jeder Farbe, also für die Beleuchtung einer jeden Kulisse sechzehn Lämpchen. Vor dem Prospekt gibt es die entsprechende Oberlichtbeleuchtung in gleicher Ausführung. Darüber hinaus trägt eine sogenannte Brücke (6) hinter dem Portal ebenfalls Oberlichter und eine Reihe von kleinen Scheinwerfern, die als "Verfolger" bezeichnet werden und entsprechend nach allen Richtungen schwenkbar sind. Versatzleuchten, einzelne Scheinwerfer auf kleinen Stativen und anderes mehr, mitunter für ein Stück besonders angefertigt, vervollständigen die Beleuchtungseinrichtung. Zum Teil werden diese Leuchten mit 220 Volt gespeist. Es fehlt auch nicht an einer Schwarzlichtlampe in der Brücke, mit der bestimmte Erscheinungen, wenn sie nach der Farbgebung mit einer fluoreszierenden Flüssigkeit behandelt werden, geisterhaft schimmern können.

Zur Zeit wird die Beleuchtung unter Beibehaltung des Systems erneuert und durch die Zahl kleiner Lämpchen verfeinert. Im ganzen kann gesagt werden, daß sich mit diesem Beleuchtungssystem nahezu alles realisieren läßt, was erforderlich ist, um den durchweg romantisch angelegten Dekorationen zur jeweils besten Wirkung zu verhelfen.

Von der Ergänzung der Unterbühnenmaschinerie um eine weitere mechanische Versenkung wurde schon gesprochen. Fest eingebaut haben wir als Obermaschinerie einen Schnürboden mit soviel Zügen, wie es der praktische Betrieb erfordert, und der Möglichkeit, bei Bedarf für einzelne Inszenierungen an jeder Stelle von vorn bis hinten weitere Züge anzubringen. Es gibt Last- und Punktzüge sowie ein Flugwerk. Natürlich können Züge im Marionettentheater nur sparsam benutzt werden, weil sie die Spieler behindern. Wo immer es geht, werden deshalb Aufwärtsbewegungen wie das Heben eines Prospekts einfach per Hand gemacht; dafür sind auch die vorhandenen senkrechten Schienen gedacht, die ein seitliches Wackeln beim Hochziehen ausschließen.

Einiges wurde für die Nullgasse getan. Dort sitzt hinter dem ersten Manteau ein Eiserner Vorhang mit einem kleinen praktikablen Türchen, hinter dem eine Marionette erscheinen kann. Dann folgt der Hauptvorhang, der im ganzen nach oben geht (seitlich zu ziehende Vorhänge gibt es bei diesem Theater überhaupt nicht). Da er verloren war, wurde er durch einen Kupferstich aus dem Ende des 18. Jahrhunderts (eine Landschaft) mit gemalter Draperie ersetzt. Hinter ihm gibt es einen ebenfalls eine Landschaft zeigenden Zwischenaktsvorhang, dahin-

ter eine Führung für einen auswechselbaren Portal-schleier (er kommt in verschiedenen Inszenierungen vor, weil er von überraschender Wirkung ist und wird für das einzelne Stück auf Tüll gemalt - entsprechende Beleuchtungsmöglichkeiten sitzen im Portal), und dahinter ein schwarzer Hänger, der von unten aufsteigt, sehr hoch ist und doppelte Portalhöhe hat: Zunächst erscheint eine einfache Tüllfläche, die sich bald verdoppelt, verdreifacht usw., bis sie in schwarzen Samt übergeht, also nicht mehr transparent ist und das ganze Portal schließt, so daß man dahinter bei Licht umbauen kann. Solche Einrichtung ist für so kleine Bühnenabmessungen wichtig. Beim großen Theater sind die realen Maße groß genug, um hinter einem meist mit Projektion, manchmal aber auch mit Malerei versehenen Portalschleier unbemerkt umbauen zu können. Beim Miniaturtheater geht das nicht. Die Schleierbeleuchtung, selbst wenn sie stark von der Seite kommt, erhellt den Bühnenraum immer so weit, daß man Einzelheiten erkennen kann. Mit Hilfe des schwarzen Hängers verschwindet die Sicht für den Zuschauer allmählich, ohne daß er sich (meistens noch unter Musikbegleitung) intellektuell Rechenschaft gibt, wie dieses Verschwinden der Einsicht in die Bühne vor sich geht. Nach dem Umbau wird der Hänger gesenkt und der Beleuch-

tungsvorgang findet umgekehrt statt (Bühne erhellt sich, Schleierlicht geht zurück). Jetzt erst folgt der zweite Manteau. Zwischen diesem und dem dritten und letzten Manteau gibt es noch zwei freie Züge, die Dekorationen aufnehmen können, vor denen immer noch eine Marionette agieren kann. In der Praxis wird einer dieser beiden Züge meistens für einen Stückvorhang benutzt, der für eine bestimmte Inszenierung gemalt wird, manchmal auch für einen zweiten Portalschleier. Diese Ausrüstung der Nullgasse, die es ursprünglich abgesehen von der Möglichkeit eines Zwischenaktvorhangs nicht gab, hat sich als außerordentlich praktisch für die Aufführungen erwiesen.

Was die Dekorationen angeht, so hat der Verfasser sich teils in einem Malersaal, teils bei einem Freund, der ein berühmter Bühnenbildner war und dem er besonders perspektivische und teilweise längst vergessene Theatertechniken verdankt, so herangebildet, daß er imstande ist, den vorhandenen Fundus um Dekorationen zu ergänzen, die in Stil und Auffassung dem Bestand entsprechen. Doch wird auch der Moderne die Tür geöffnet und versucht, nach Möglichkeit Künstler zu gewinnen wie beim "Blaubart" und demnächst bei einer geplanten "Zauberflöte", die in einer Art magischem Realismus ausgestattet werden soll.

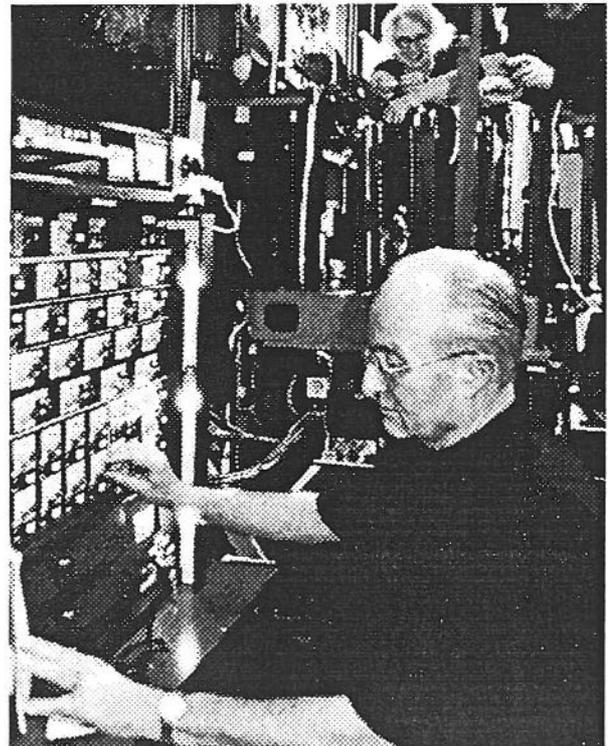
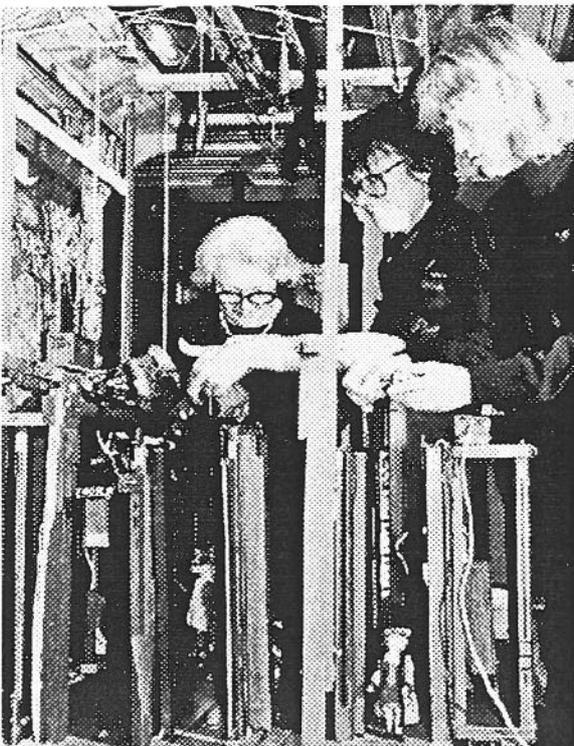
Der Figurenbestand ist reichhaltig. Er stammt aus einem Geschenk, das über eine Berliner Diakonissenschwester aus dem Besitz der Familie von Borsig ("Lokomotiv-Borsig") kommt. Es sind übrigens Figuren aus genau der gleichen Quelle (Spielzeugmarionetten) wie diejenigen, die der Verfasser als Kind bei den Verwandten kennenlernte. Auch hier werden bei Bedarf neue Figuren so angefertigt, daß sie sich dem Bestand nahtlos einfügen, oder es werden im Einzelfall (moderne Papierfiguren für "Blaubart") auch neue Wege beschritten.

Für den Spielplan gab den Anstoß jener erwähnte Tisch für die Versenkung, auf dem sich Lebensmittel in Todes-symbole verwandeln. Der verstorbene Sammler Walter Röhler war es, der uns auf den Engelschen Text des "Don Juan" hinwies, und das führte dazu, nach beendeter Restaurierung am 1. April 1962 erstmals dieses Stück auf dem inzwischen in einer Türöffnung, die nicht benutzt wurde, zwischen Salon und Schlafzimmer eingebauten Theater vor einer Besuchergruppe von zwölf Personen zu spielen. Wegen des Aufwands wurde schon damals das gesamte Stück mit allen Geräuschen und ggf. musikalischen Stellen auf ein Tonband aufgenommen und abgespielt. An der personellen Besetzung am Abend hat sich bis heute nichts geändert: es gab eine Person für

die Beleuchtung und den Ton, zwei für das Spielen und eine vierte als eine Art Inspizienten, Abendregisseur oder Mädchen für alles. Der Ablauf war damals recht umständlich, breiteten sich doch die benutzten und wegzulegenden Dekorationen und dergleichen über die ehelichen Betten aus, und, wenn alle Besucher und Mitspieler das Haus verlassen hatten, mußte alles weggeräumt werden. So blieb es dann durch die Jahrzehnte: das Theater zog mit von Wohnung zu Wohnung und wurde auch im eigenen Haus, diesmal komfortabler, zwischen zwei Räumen eingebaut. Nur die Stühle mußten wie vorher im Dutzend aufgestellt werden - Klappstühle, die aus einem Lager hervorgeholt wurden.

Später, in der Stadt Oldenburg, wurde es in einem besonderen Keller des Hauses mit Bühnenhaus, Zuschauerraum mit diesmal festem Gestühl und einem eigenen Foyer, in dem Papiertheater ausgestellt wurden, installiert. Schließlich fand es in Bamberg in einer gemieteten Wohnung seine bisher eindrucksvollste Unterbringung in einem Barocksaal eines Stadtpalais aus dem 18. Jahrhundert, wieder mit festem Gestühl (diesmal insgesamt 16 Plätze), umgeben von einer Reihe aufgestellter Papiertheater, und einem Foyerraum mit ausgestelltem Spielzeug und nicht nur einem Bühnenraum, sondern auch noch einer dahinter gelegenen kleinen Werkstatt.

Der Spielplan hat sich aus dem Beginn heraus entwickelt: es werden hauptsächlich romantische oder klassische Werke gespielt. Was einmal einstudiert ist, bleibt im Repertoire, und neue Einstudierungen sind nur in relativ großen Zeitabständen möglich. Dem "Don Juan" folgten "Prinz Rosenrot und Prinzessin Lilienweiß" von Franz Graf v. Pocci - ein Zaubermärchen im Wiener-Stil a la Raimund -, dann "Undine" in einer Bearbeitung von Gerlinde Herzer nach Pocci und alten Puppenspielen (bisher in Bamberg noch nicht wieder aufgenommen), ein Weihnachtsmärchen, "Dr. Faust" nach dem alten Text aus der Engelschen Sammlung, und demnächst steht die Pre-



miere von "Genoveva" in der Bearbeitung von Rainer Lewandowski nach verschiedenen alten Puppenspielen an. Kleinere Produktionen kamen dazwischen: Mozart-Abende mit Operausschnitten, die nicht regelmäßig im Repertoire erscheinen. Mit "Faust", "Don Juan", "Genoveva" hat das Theater die drei großen Klassiker des Marionettentheaters im Programm, die übrigens sämtlich ursprünglich keine Marionettenstücke waren, sondern aus dem großen Theater übernommen worden sind. Sie blieben lange Gemeingut beider Theaterzweige und haben sich erst später ausschließlich auf die Marionettenbühne zurückgezogen.

Abgesehen vom klassisch-romantischen gegebenen Rahmen ist unsere Stückauswahl keineswegs zufällig oder nur dem Spaß am theatralischen Spiel verpflichtet, sondern alles, was wir spielen, fühlt sich dem verhaftet, was man in den Begriff "Gedankengut des christlichen Abendlandes" zusammenfassen kann. Das wird nicht immer explizit ausgesprochen, aber dann liegt es mindestens im geistigen Humus der Autoren - etwa Tirso de Molina, auf den unser Don Juan zurückgeht, oder Pocci - und wird vielleicht nicht von jedem Besucher rational wahrgenommen. Aber es freut uns immer wieder, zu beobach-

ten, wie neben der bei sorgfältiger Arbeit fast garantier-ten Verzauberung durch ein Miniatur-Theater doch immer wieder auch unsere Botschaft über die Rampe kommt. Manchmal klingt es auch expressis verbis auf, etwa in den großen barocken Todes-Monologen von Faust und Don Juan, die Gryphius'sches Format haben, oder im Finale von "Genoveva", wenn die unsichtbaren Engelchöre jubeln: "Dann bricht der große Morgen an! Dann geh'n wir ein in Deines Reiches Herrlichkeit! Amen! Amen".

Ein ganz kleines Theater gegen den Zeitgeist.

Klaus Loose

(1) Manteau d'arlequin (auch Arlequin, Mantel, Harlekinhose, Bühnenrahmen): Draperie direkt hinter (auch vor) dem Hauptvorhang, die auf einem festen Kulissenpaar und einer Soffitte einen gemalten Vorhang darstellt. Deckt die seitliche Einsicht ins Bühnenhaus ab und erhöht die Tiefenwirkung der Guckkastenbühne.

(2) Soffitte: über die ganze Bühnenbreite gehende, schmale, oben aufgehängte Bahn zur Abdeckung der Einsicht in die Obermaschinerie, als Vorhang, Laub, Luft oder Architekturteile oder neutral (z. B. schwarz, grau) gemalt.

(3) Prospekt: die Aussicht abgebender, nach hinten die Bühne abschließender Hintergrund, in Höhe und Breite etwas breiter als die Portalöffnung.

(4) Bogen: eine Dekoration, die aus zwei Kulissen (rechts und links) besteht, welche durch eine Soffitte fest mit einander verbunden und malerisch zusammen gestaltet sind. Ein Bogen kann im Ganzen hochgezogen werden.

(5) Horizont: hier halbrunder aufgehängter Bühnenhimmel hinter der letzten Prospekthalterung (es kann dann dort statt eines Prospektes nur ein Bogen aufgehängt werden). Es gibt neutrale (weiße oder hellblaue) und Wolken- (Schlechtwetter-, Schönwetter) - Horizonte. Solche Rundhorizonte sind erst seit dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts üblich. Theatergeschichtlich führten sie zum Bau plastischer Dekorationsteile und zur allmählichen Ablösung der reinen Kulissenbühne (nach Unruh: ABC der Theatertechnik.)

(6) Brücke: Hier eine Traverse hinter dem Portal (in der 1. Gasse), die Oberlichter, Scheinwerfer usw. trägt. Bei großen Marionettentheatern gibt es begehbare Brücken zum Führen der Figuren.

Der Aufsatz Klaus Looses wird hier in leicht gekürzter Form wiedergeben. Der vollständige Text ist abgedruckt in "Was für ein Theater - Papiertheater" der Weissen Reihe Heft Nr. 12 "Kinder- und Haustheater".



Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe e.V.

## **DIE KLEINE MEERJUNGFRAU**

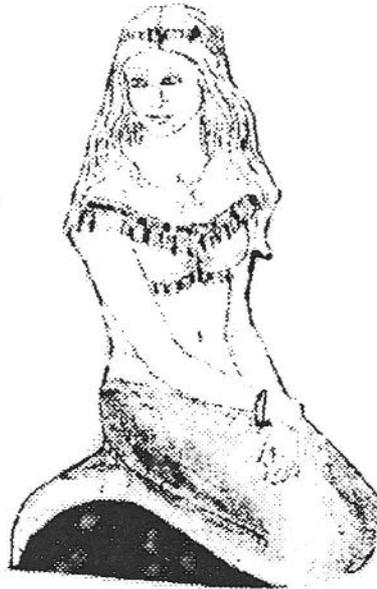
**nach H. C. Andersen**

für das Papiertheater bearbeitet von

Michaela Meise

Astrid Mosler

Papiertheater Museum Hanau



Herausgegeben von Dietger Dröse, Papiertheater-Museum Hanau  
August 1993

**Personen**

Sprecher

Meerkönig

1. Tochter

2. Tochter

3. Tochter

4. Tochter

kleine Meerjungfrau,  
ebenfalls seine Tochter

Prinz

Freund des Prinzen

Prinzessin

Hexe

Hofmarschall

Hofdamen

Luftgeister



## Vorspiel

*Dekoration: zunächst felsige Meeresküste, über der die Sonne untergeht. Die Bühne ist unten abgeschlossen Wasserstreifen. Die Dekoration wird während des Prologs durch den unsichtbaren Sprecher langsam, fast unmerklich angehoben und setzt sich zunächst nach unten durch Wasser-Soffitten fort. Diese gehen über wasserbemalten, nur von vorne beleuchteten Gaze-Prospekt, der immer tieferes Meeresleben und -Landschaft bis schließlich zum Meeresboden zeigt, so daß Zeit besteht, hinter den Vorhang die Dekoration "Schloß des Meerkönigs einzuschieben, die dann langsam hinter dem Vorhang beleuchtet wird.*

### Sprecher

Weit hinaus im Meer ist das Wasser so blau wie die Blüten der schönsten Kornblumen und so klar wie das reinste Glas. Aber es ist tief, tiefer als irgend ein Ankertau reichen kann. Viele Kirchtürme müßten auf einandergestellt werden, um vom Boden bis über das Wasser zu rechnen. Dort unten im Meer gibt es die sonderbarsten Bäume und Pflanzen; ihre Früchte strahlen wie Gold und die Blüten wie hellstes Feuer. Die Fische, kleine und große, die dort in allen Farben des Regenbogens leben, flattern zwischen den Korallen, wie hier die Vögel durch die Luft fliegen. Und doch gleicht die Landschaft unter dem Meer sehr der unsrigen. Es gibt dort hohe Berge und weite Täler; und wenn man auf einen korallenbedeckten Gipfel steigt, kann man dichte wasserbedeckte Wälder und lichte Auen sehen. Und ganze weit weg, direkt unter dem Horizont, an der tiefsten Stelle des Meeres liegt das Schloß des Meerkönigs.  
*Zwischenvorhang hoch*

## 1. Akt

### Schloß des Meerkönigs

#### 1. Szene

*Der Meerkönig sitzt auf seinem Thron. Während der Sprecher weiter spricht, treten die vier Meerprinzessinnen auf, zuletzt die kleine Meerjungfrau*

### Sprecher

Der Meerkönig ist der Herrscher des Meervolkes, der Nixen und Wassermänner. Diese wohnen in der Tiefe des Meeres genau wie wir Menschen hier oben auf der Erde. Äußerlich gleichen sie uns vollkommen bis auf den Fischschwanz, den sie anstelle unserer Beine haben.

Des Meerkönigs ganzer Stolz sind die Meerprinzessinnen, seine Töchter. Alle fünf sind von schöner Gestalt und zarter Anmut, aber die Jüngste ist die schönste von allen.

*Auftritt Meerprinzessinnen, zwei von rechts zwei von links*

Bis zu ihrem 15. Lebensjahr ist es den Prinzessinnen versagt, die obere Welt zu sehen. Dann jedoch dürfen sie zur Meeresoberfläche aufsteigen, so oft sie es wünschen. Vielen Fischern haben sie schon den Tod gebracht, wenn sie sie mit ihrer Schönheit und ihrem Gesang betörten und sie mit sich in ihr nasses Reich nahmen. Denn so schön wie sie selbst sind, ist auch ihr Gesang. Die Stimme der jüngsten Prinzessin aber ist die schönste, die man je unter dem Wasser hörte. In ihren Liedern geht es seit ihrem 10. Lebensjahr nur um eins: um ihre Sehnsucht, die obere Welt zu sehen.

*Auftritt kleine Meerjungfrau*

Morgen wird nun ihr 15. Geburtstag sein.

## 2. Szene

- Meerkönig** Mein liebes Kind, morgen ist nun der große Tag, an dem Du, meine jüngste Tochter, die Wasseroberfläche erblicken darfst. Deine Kindheit ist dann vorüber und es steht Dir frei, ob Du in unseren Gewässern bleiben oder den weiten Weg über den Atlantik bis hin zu den warmen Gewässern des Südens wagen willst.
- Meerjungfrau** Vater, die Kindheit habe ich längst verlassen. In meinen Gedanken war ich schon oft oben in der Welt der Menschen, habe den Mond betrachtet oder den warmen Schein der Sonne gespürt, sah Vögel fliegen und sah die Menschen.
1. **Tochter** Ach ja, die Menschen! Gewiß anfangs, wenn alles neu ist, kommen sie einem ungewöhnlich und interessant vor, wenn sie mit ihren schlanken Beinen über das Land laufen. Aber sie sind vergänglich, leben kaum 80 Jahre und nicht wie wir mehr als 300.
2. **Tochter** Und die Schönheit der Menschen ist vergänglich wie sie selbst. Und nicht anders als tot, können sie zu uns hinabgelangen, um in die ewige Schönheit unserer Welt einzutauchen.
- Meerjungfrau** Aber nichts aus dem Meer gleicht an Schönheit dem Wesen der Menschen: Sie haben eine Seele, die sie über den Tod hinaus leben läßt. Die haben wir nicht.
3. **Tochter** Und das ist unser Glück. Die ewige Seele erspart ihnen nicht den qualvollen Tod. Während wir binnen eines Herzschlages zu Meerschäum werden und auf immer verschwunden sind, werden sie alt und siechen langsam dahin. Ihre Körper verfaulen in der Erde und die Seele muß hilflos zusehen, während ihre Kinder sie beweinen.
4. **Tochter** Laßt die Kleine doch! Wenn sie selbst einmal hinaufgestiegen ist, wird sie schon sehen, wie ihre Träume zerplatzen.
1. **Tochter** Ja, wir waren alle so gespannt wie Du auf die obere Welt, doch Du wirst oben bald bemerken, daß Du zu uns, zum Meervolk gehörst und daß das Meer Deine Heimat ist.
- Meerjungfrau**  
**Meerkönig** Ihr irrt Euch! Bei mir wird es ganz anders werden, das werdet Ihr sehen. ab Ihr hättet sie nicht so bedrängen dürfen. Sie ist doch noch ein Kind! erinnert Euch, wie aufgereggt Ihr wart.
4. **Tochter** Du hast Recht, Vater! erinnert ihr Euch noch an Euren 15. Geburtstag?  
*alle Töchter lachen*
1. **Tochter** Ich weiß es noch wie heute! Als ich zurückkehrte, hatte ich vieles zu erzählen, aber das Schönste war, im Mondschein auf einer Sandbank in der ruhigen See zu liegen die Küste mit der nahen großen Stadt zu betrachten, wo die Lichter gleich hundert Sternen blinkten, die Musik erklang und ich den Lärm der Menschen hören konnte.  
*Während sie erzählt wird in den Palastfenstern im Hintergrund kurz eine Stadtszene sichtbar, die sogleich mit dem Ende der Erzählung wieder versinkt*
2. **Tochter** Du hörtest nur die Menschen, ich aber sah sie von Nahem. Ich schwamm damals einen breiten Fluß aufwärts, der vom Meer kam. Welche Schönheit erblickte ich! Ich sah herrliche Hügel mit Weintrauben, Schlösser und Gehöfte, die zwischen prächtige Wälder eingebettet waren. Ich hörte, wie die Vögel sangen und in einer seichten

Bucht des Flusses spielten unbeholfen Kinder im Wasser. Als ich ihnen zeigen wollte, wie man sich richtig im Wasser bewegt, liefen sie erschrocken davon.

*Auch während dieser Erzählung erscheint im Hintergrund eine Flußlandschaft.*

**3. Tochter**

Ich war nicht so kühn, mich den Menschen zu nähern. Doch ich werde nie vergessen, wie ich draußen im wilden Meer trieb. Man konnte sehen, soweit der Blick reichte und der Himmel stand wie eine Glasglocke darüber. Schiffe, die weißen Möwen glichen, fuhren in weiter Ferne den Horizont entlang und Delphine schlugen vor mir ausgelassen Purzelbäume. Aus den Nasenlöchern der Walfische schossen Wasserfontänen, so daß es aussah, als hätte ich tausend Springbrunnen um mich herum. - *auch hier erscheint ein Meer-Bild in den Palastfenstern.*

Ja, das weite Meer - noch heute ist es mein liebster Ort.

**4. Tochter**

Könnt Ihr Euch noch an meinen Geburtstag im Winter erinnern? Als ich nach oben schwamm, konnte ich sehen, was keine von Euch je sah: Die See war ganz grün und ringsherum schwammen große Eisberge; ein jeder sah aus wie eine Perle und war doch weit größer als die Kirchtürme der Menschen. Sie hatten die sonderbarsten Gestalten und glänzten wie Diamanten. Ich setzte mich auf den allerhöchsten und ließ den Wind mit meinen langen Haaren spielen. Die Schiffer hätten Ihr sehen müssen, die erschrocken um mich herumkreuzten.

*Erscheinung Eismeer.*

*Während dieser Erzählung ist auch die kleine Meerjungfrau wieder erschienen, die vorne an der Rampe befestigt werden muß.*

**Meerkönig**

Über Eure Geschichten haben wir ganz die Zeit vergessen. Die Nacht ist vorüber und über dem Meer geht die Sonne auf. Dein Geburtstag ist gekommen, steig' nun auf mein Kind und sieh' mit eigenen Augen, wovon Du bis jetzt nur geträumt hast.

*Während der letzten Worte des Meerkönigs beginnt der Palast zu versinken bis zur Dekoration "Meer" Rundhorizont - . Dabei bleibt die kleine Meerjungfrau vorne an der Rampe stehen.*

**Vorhang**

**2. Akt**

*“Schiffsuntergang” Meer, im Hintergrund Küste mit einer Stadt, Sonnenaufgang.*

**1. Szene**

*kleine Meerjungfrau in den Wellen*

**Meerjungfrau**

Nun bin ich doch etwas erschöpft. Den ganzen Tag bin ich über das weite Meer geschwommen, von einer Küste zur anderen, habe mich von den Wogen treiben lassen und dem Flug der Möwen nachgeschaut. Ich habe die milde Luft gespürt und bin den fliegenden Fischen nachgejagt. Ach, die obere Welt - sie ist schöner, als ich es zu träumen wagte. Aber Menschen - Menschen habe ich noch keine gesehen.

**2. Szene**

*Ein Schiff (Schiffsdeck) fährt auf die Bühne. die kleine Meerjungfrau versteckt sich halb hinter einem aus dem Meer ragenden Felsen. Stimmen und Musik kommen von dem Schiff. Sie werden lauter, je mehr das Schiff auf die Bühne kommt. Es wird Abend.*

**Meerjungfrau**

Was ist das? - Das - das müssen Menschen sein. Was für eine lustige Idee, auf dem Meer mit einer Holzschüssel zu fahren!

**Matrosen**

*Der Prinz und sein Freund, dann Matrosen treten auf Deck, letztere rufen:*

**Meerjungfrau**

Unser Prinz soll leben hoch! hoch! hoch!

Wie fröhlich die sind. Ihre Stimmen sind so hell, kein Wasser dämpft ihren Schall.

*Matrosen fangen an zu singen*

Wie schön sie singen! Ich würde gerne in ihr Lied einstimmen, aber dann entdecken sie mich vielleicht. Ich will lieber etwas näher an sie heranschwimmen und sie ein wenig belauschen. sie kommt vor das Schiff

**Freund**

Welch ein wundervolles Fest, mein Prinz! Und in wenigen Augenblicken wird dort über der Stadt das Feuerwerk zu Ehren Eures Geburtstages entzündet werden. Es ist das größte Feuerwerk seit der Hochzeit Eurer Eltern und wird großartig werden.

**Prinz**

Mein lieber Freund, Ihr vergeßt den Tag meiner Geburt.

**Freund**

Das war nicht halb so prächtig, und außerdem habt Ihr das damals noch gar nicht richtig mitbekommen. Ihr müßt der glücklichste Mensch der Welt sein.

**Prinz**

Einerseits habt Ihr Recht, lieber Freund, aber andererseits - Ich bin glücklich, das wißt Ihr. Ich bin der Thronfolger eines schönen Landes, mir gehören Ländereien und kostbare Schätze. Ich kann mir jeden nur erdenklichen Luxus leisten. Ich habe sogar echte Freunde, was für einen Prinzen nicht ganz selbstverständlich ist. - Dennoch erfüllt mich eine unerklärliche Sehnsucht nach etwas, das mir mehr Wert ist als all diese Schätze. Ich wünsche mir die Liebe einer Frau, eine Liebe, die mich ganz erfüllt, meinen Körper und meine Seele -

- Freund** Aber bei Hofe sind die schönsten Frauen des Landes; sie tragen schöne Kleider und singen und tanzen nur zu Eurem Vergnügen.
- Prinz** Ihr habt Recht, sie sind von großem Liebreiz. Doch ihre Schönheit und ihr Glanz sind nur äußerlich; innen sind sie leer, nichts als seelenlose Puppen. Sie -  
*Es ist dunkel geworden, über der Stadt beginnt ein prächtiges Feuerwerk. Die Matrosen jubeln*
- Freund** Seht doch, das Feuerwerk!  
*sie drehen sich zum Hintergrund und gehen nach Erlöschen mit den Matrosen ab*
- Meerjungfrau** Der arme Prinz! Und da reden meine Schwestern von Vergänglichkeit. Wer solche Gefühle hat, der kann nicht vergänglich sein. - O wie gerne würde ich mit ihm sprechen! Wie schön er ist und doch so traurig.  
*Das Feuerwerk erlischt langsam. Gleichzeitig kommt Wind auf, das Schiff beginnt zu schaukeln*  
Was ist das, es kommt Wind auf! Das wird doch kein Gewitter geben?  
*Der Wind wird stärker, es blitzt und donnert, aus dem Schiff Getrappel, Schreie.*  
Das wird ein furchtbares Unwetter! Es wird die kleine Holzschüssel zerbrechen! Und die Menschen - sie sind so hilflos im Wasser!  
*Das Schiff schaukelt immer mehr, der Sturm wird heftiger*  
Sie werden alle sterben! - Ach, mein Prinz! Ich muß ihn retten.  
*sie taucht unter, danach versinkt auch das Schiff unter Blitz, Donner, Sturm und Geschrei. Der Stadthintergrund verschwindet.*

### 3. Szene

- Meerjungfrau** *Das Meer beruhigt sich langsam, es bleibt düster während ein Teil der Wellensetzstücke vorne nach unten verschwinden und dahinter ein Strand auftaucht. Die kleine Meerjungfrau taucht mit dem Prinzen im Arm zu diesem Strand in den Wellen auf*  
Es wird alles gut werden, du wirst nicht sterben, mein Prinz, Du scheinst tot, aber ich fühle Dein Herz schlagen. Gleich erreichen wir das Land!  
*Während es heller wird - Morgenrot - wird der Prinz an einem unsichtbaren Faden aus den Wellen gezogen und vor einem Landbodensetzstück abgelegt. Die kleine Meerjungfrau bleibt in den Wellen.*  
Dein Atem geht ruhig, Dein Herz schlägt gleichmäßig, Dein Kopf liegt im warmen Sand. Gleich wirst Du aufwachen - aber dann werde ich nicht mehr da sein. Ich muß zurück in meine Welt. Es bricht mir das Herz, daß ich Dich verlassen muß, aber ich werde alles versuchen, um Dich wiederzusehen. Adieu, mein Prinz!  
*- die kleine Meerjungfrau taucht unter. Die Sonne ist aufgegangen. Glocken läuten. die Prinzessin noch unsichtbar zu ihrem unsichtbaren Begleiterinnen -*

**Prinzessin**

Wartet nicht auf mich, ich möchte vor dem Frühstück noch ein wenig schwimmen. - *sie kommt auf die Bühne* - Das Wasser ist morgens – *sieht den Prinzen und eilt zu ihm* - Was ist mit Euch? Wer seid Ihr? - Frauen, zu Hilfe!

**Prinz**

- *erwacht* -  
Wo bin ich?

**Prinzessin**

In Sicherheit! - Wo bleibt ihr denn?

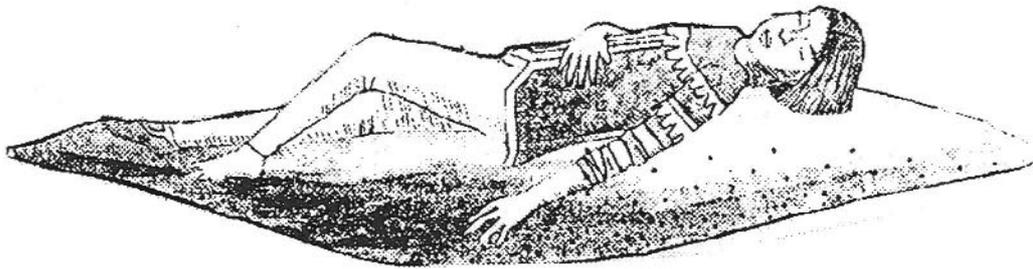
**Prinz**

Meine Retterin!

**Prinzessin**

Ja - mein Gott - kommt doch endlich!  
*Hofdamen kommen und verdecken die beiden*

**Vorhang**



3. Akt

*"Meerhexe"*

*Felsen, geschlossene Höhle, davor die kleine Meerjungfrau*

- Meerjungfrau** Wie unheimlich es hier ist! Bisher habe ich immer nur Geschichten über die Meerhexe gehört und über diesen Ort, an dem sie wohnt. Aber all die Schauergeschichten scheinen wahr zu sein. - O, wie ich mich fürchte, aber größer als meine Angst ist meine Liebe zu dem Menschenprinzen. Um Teil seiner Welt zu werden, brauche ich den Zaubersrank der Meerhexe. Er soll meinen Fischeschwanz in ein Paar menschliche Beine verwandeln. Ich muß es tun, was es auch kosten sollte.  
*Die Felsen öffnen sich, dahinter die Höhle der Meerhexe, die vor einem Zauberkübel steht*
- Hexe** Hä, hä, hä, hä!
- Meerjungfrau** Ach Gott!
- Hexe** Du hast doch nicht etwa Angst vor mir, mein Schätzchen? Ich habe Dich allerdings schon etwas früher erwartet -
- Meerjungfrau** Man sagt, du wärst die mächtigste Zauberin unter dem Meer und kennst unzählige Tränke und Zaubersprüche. Kennst du ein Mittel, das mir -
- Hexe** - das Dir ein paar menschliche Beine anhext, damit Du einen gewissen Prinzen bezirzen kannst?
- Meerjungfrau** Woher weißt Du? -
- Hexe** - *lacht* - Liebes Kind, ich bin doch eine Hexe ! Aber weißt Du, daß meine Dienste nicht umsonst sind?
- Meerjungfrau** Ich gebe Dir alles, was Du verlangst.
- Hexe** Guut! Hä, hä! Meine Preise sind nicht niedrig - und dann noch die Schmerzen, die du haben wirst! - Ist Dir dieses Menschenjüngelchen so viel wert?
- Meerjungfrau** Er ist mir mehr wert als mein Leben!
- Hexe** Hä, hä, hä, will ihren Fischeschwanz loswerden und stattdessen zwei Stützen zum Gehen haben wie die Menschen! Und das alles um den Preis ihres Lebens! hä, hä, hä! - Aber keine Angst, mein Schätzchen, so teuer bin ich nun auch wieder nicht. - Wir wollen erst einmal sehen, was wir so für Dich haben. *sie öffnet den Zauberkübel es raucht. während die Hexe spricht, rennt sie hin und her von oben fliegen kleine (undefinierbare) Teilchen in den Topf*
- Aalso! wir nehmen - eine tote Feuerqualle - Tintenfischtinte - Haifischzähne, sagen wir drei Stück - schwarzen Muschelschlamm und eine Wasserschnecke!  
*sie bleibt stehen*
- Moment! - *rennt weiter* - du entkommst mir nicht!
- Meerjungfrau** Und wie wirkt der Trank?
- Hexe** Schmerzhaft - aber laß mich erst alles zusammenmischen, dann erkläre ich es Dir . - *sie rennt wieder los* - ein Stückchen Wasserleiche - ein Fischauge - fünf gehackte Seepferdchenschwänze - etwas Blasentang und - und drei Tropfen Hexenblut - die machen den Trank so teuer, mein Liebchen! Das ist mein eigenes Blut! hä,hä, hä! - *sie ist am Topf*

*angelangt, es zischt und dampft, sie schließt den Topf* - Und jetzt, mein Schatz, paß' gut auf! Dies ist der mächtigste Zauber, den es gibt: er wird Dir zu einer ewigen Seele verhelfen. Den Trank muß Du am Strand bei Vollmond in einem Zuge austrinken, dann schwindet Dein Schwanz und schrumpft zu dem, was die Menschen Beine nennen. Du wirst Deinen schwebenden Gang behalten und alle Menschen werden die Anmut Deines Tanzes bewundern. Aber jeder Schritt wird Dich schmerzen, als trätest Du in scharfe Messer und als flösse Dein Blut.

**Meerjungfrau**

Das werde ich ertragen. Hexe Wie du willst, mein Kleines. Du mußt den Prinzen binnen drei Tagen dazu bringen, Dich zu lieben, nur dann fließt seine Seele in Deinen Körper und nur dann erhältst Du das ewige Leben einer Seele. Aus einer Seele werden zwei! Ist das nicht komisch? Hä, hä, hä! - Gelingt Dir das nicht, so wirst Du am ersten Morgen, nachdem er eine andere geheiratet hat, zu Schaum auf dem Meer.

**Meerjungfrau**

Ich nehme alles auf mich.

**Hexe**

Du wirst nie wieder eine Meerjungfrau!

**Meerjungfrau**

Dennoch! - Und jetzt nenne mir Deinen Preis!

**Hexe**

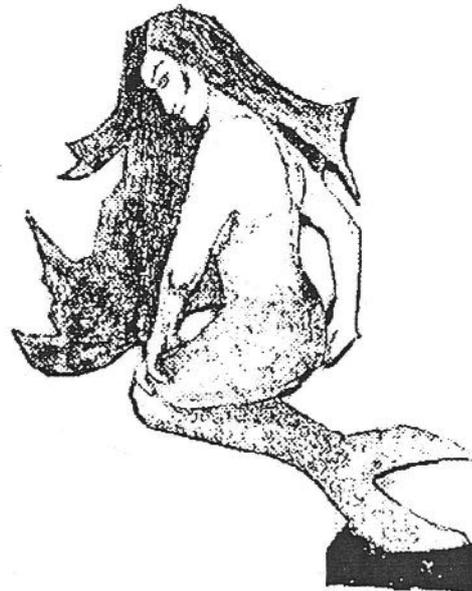
Hä, hä, hä! Der ist hoch. Ich verlange das Beste, was Du besitzt: Deine Stimme!

**Meerjungfrau**

Wenn Du mir meine Stimme nimmst, wie soll ich dann dem Prinzen meine Gefühle mitteilen? Hexe Das, mein Schatz, ist Deine Sache. Benutze Deinen schwebenden Gang und Deine sprechenden Augen! Wenn ihr wirklich für einander geschaffen seid, dann wird er Dich schon verstehen. - Und jetzt, strecke mir Deine kleine Zunge vor, damit ich sie abschneiden kann. - Und dann erhältst Du Deinen Zaubersaft!

*Blackout, ein Schrei*

**Vorhang**



**4. Akt**

Strandterrasse

**1. Szene**

**Meerjungfrau**

*Sonnenaufgang. Kleine Meerjungfrau: Die Stimme ist verändert, ev. muß Musik untergelegt werden, damit sie verfremdet wirkt*

Die Sonne geht auf. Ich sitze hier schon seit Stunden und alles kommt mir so unwirklich vor. Wo früher mein Fischschwanz war, habe ich jetzt zwei Menschenbeine. Meine glänzenden Schuppen sind verschwunden und würde ich versuchen, zu meinem Vater zurückzukehren, würde ich jämmerlich ertrinken. Zuerst dachte ich es, wäre alles nur ein Traum, aus dem ich bald erwachen müßte. Aber es ist kein Traum, daran erinnern mich die Schmerzen, die ich bei jedem Schritt verspüre. Es fühlt sich an, als würde ich auf spitzen Nadeln oder scharfen Messern laufen. Und dabei kann ich noch nicht einmal schreien. Das ist vielleicht die schlimmste Qual. Doch ich ertrage alles gern, denn dieser Weg, so schmerzhaft er auch ist, wird mich zu meinem Prinzen führen. Mir ist, als wäre er schon hier und sähe mich mit seinen kohlrabenschwarzen Augen an. Allein bei diesem Gedanken verschwinden die Schmerzen.

*der Prinz kommt auf die Terrasse gelaufen, sieht sie, bleibt stehen und nähert sich dann langsam*

Warum sagt er nichts? Wenn ich doch nur reden könnte! -  
Wer bist Du?

**Prinz**

Ich bin die, die Dich aus dem Meer rettete.

**Meerjungfrau**

Warum antwortest Du mir nicht?

**Prinz**

Ich antworte Dir doch! Aber nicht mit meiner Stimme.

**Meerjungfrau**

Woher kommst Du? - Bist Du etwa stumm? - Du nickst? Armes Mädchen! Wenn ich doch nur wüßte, woher Du kommst! Willst Du bei mir bleiben?

**Prinz**

Nichts lieber als das.

**Meerjungfrau**

Mir scheint Du willst! Aber Du bist ja nackt! Ich werde Dir Kleider holen.  
ab

**Prinz**

*Dienerinnen kommen mit einem Tuch, dahinter die angezogene Meerjungfrau. Sie bleiben vor ihr stehen, verdecken sie.*

**2. Szene**

*Prinz kommt mit Freund*

**Prinz**

Ich weiß nicht wer sie ist, das sagte ich Euch schon.

**Freund**

Ihr wollt doch nicht einfach ein wildfremdes Mädchen bei Euch aufnehmen. Was soll denn der Hof denken!

**Prinz**

Der Hof kann denken, was er will, sie soll hier bleiben. - Mir ist, als würde ich sie kennen, obwohl ich sie noch nie gesehen habe. Irgendetwas in ihrem Gesicht - in ihren Augen berührt mich, wie ich es bisher nicht kannte

*Kleine Meerjungfrau kommt angezogen hinter dem Tuch hervor. Die Dienerinnen gehen mit dem Tuch ab, hinter dem sich die nackte Meerjungfrau befindet*

**Freund** Ihr habt Recht, sie ist wirklich wunderschön. Wie wollt Ihr sie bei Hofe einführen?

**Prinz** Ich werde sie morgen auf dem Empfang, den meine Eltern für die Gäste des Inselreiches geben, vorstellen. - ich hoffe, die vielen Menschen werden Dich nicht ängstigen.

**Meerjungfrau** Ich war in der Höhle der Meerhexe. Du weißt nicht, was Angst ist, mein Prinz.

**Vorhang**

**3. Szene**

*Ballsaal. Musik, Tanzende, Prinz, Freund, Kleine Meerjungfrau, Hofmarschall, Gäste, Hofdamen.*

**1. Hofdame** Ein herrliches Fest!

**2. Hofdame** Das hat diesem Hof schon lange gefehlt. Endlich kann man mal wieder Garderobe zeigen.

**1. Hofdame** Habt Ihr Euch schon mit den fremden Gästen unterhalten?

**2. Hofdame** Ja, ich sprach vorhin mit einem Baron! Ein sehr netter Herr! Wußtet Ihr eigentlich, daß die Leute von der Insel kommen, vor der unser Prinz vor einigen Wochen Schiffbruch erlitt?

**1. Hofdame** Ja, das hörte ich. Zum Glück wurde er dort gerettet. Bedenkt, wenn er ertrunken wäre!

**2. Hofdame** Ich wage es nicht einmal zu denken! Und besonders, da er uns noch keinen Thronerben geschenkt hat.

**1. Hofdame** Ja, er sollte heiraten!

**2. Hofdame** Wißt Ihr, wer das Mädchen dort drüben ist?

**1. Hofdame** Die mit dem weißen Kleid? Das habe ich mich auch schon gefragt. Ich habe sie noch nie an unserem Hofe gesehen und zu den Gästen scheint sie auch nicht zu gehören.

**2. Hofdame** Sie weicht nicht von des Prinzen Seite.

**1. Hofdame** Man munkelt, sie sei eine besondere Freundin des Prinzen. Aber Genaueres weiß ich auch nicht.

**2. Hofdame** Da sollten wir uns umhören. Kommt! beide ab Auftritt Hofmarschall

**Hofmarschall** Die Gräfin Lohberg wird uns jetzt eine Kostprobe ihrer wundervollen Stimme geben.

*Hofmarschall zur Seite, die Gräfin tritt vor und singt ein Lied, danach Applaus. Gräfin zur Seite, Prinz und kleine Meerjungfrau in die Mitte*

**Meerjungfrau** bereits während die Gräfin noch singt Sie hat eine wunderschöne Stimme und doch hätte ich schöner singen können. Wenn er nur wüßte, daß ich meine Stimme gab, um bei ihm zu bleiben!

**Prinz** Wie gefällt Dir ihr Gesang, meine kleine Freundin? Du lächelst? - Ich sehe Dich so gerne lächeln, auch wenn Deine Augen immer traurig bleiben.

*Musik zum Tanzen, einzelne Paare beginnen zu tanzen*

Sieh' wie die Leute tanzen. Hast Du nicht auch Lust dazu?

**Meerjungfrau** Ja, wenn ich schon nicht singen kann, so will ich für Dich tanzen. sie geht zu den Tanzenden, beginnt zu tanzen, die Paare hören nacheinander auf, so daß sie schließlich alleine tanzt.

**Gäste** Seht, wie schön sie tanzt!

**Prinz** geht zu ihr Wie wundervoll ! Ich habe noch nie jemanden so tanzen sehen wie Dich. Du schwebst fast über dem Boden.

**Meerjungfrau** Und doch laufe ich auf Messern. Aber die Freude in Deinen Augen läßt mich die Schmerzen vergessen.

**Prinz** Du hast alle bezaubert, nicht nur meinen Hof, sondern auch die Gäste von den Inseln. Komm' ich möchte Dich jemandem vorstellen und sehen, ob Du sie genauso magst wie ich.

**Meerjungfrau** Wer mag das sein?

**Prinz** Weißt Du, wenn sie nicht gewesen wäre, hätten auch wir uns nicht getroffen, weil ich dann tot auf dem Grunde des Meeres liegen würde. Sie brachte mich nach einem Schiffsunglück zum sicheren Strand.

**Meerjungfrau** Wie kann das sein? Kennst Du Deine Retterin nicht? Ach, wäre ich doch nicht fortgeschwommen, ach wärest Du doch in meinem Armen erwacht!

*beide gehen zur Prinzessin*

**Prinz** Prinzessin, darf ich Euch meine kleine Freundin vorstellen?

**Prinzessin** Ich habe sie bereits tanzen sehen. Wo habt Ihr gelernt, Euch so anmutig zu bewegen?

**Meerjungfrau** An einem Ort, den Ihr nie erreicht.

**Prinzessin** Warum antwortet Ihr nicht?

**Prinz** Sie ist stumm.

**Prinzessin** Armes Ding! Aber sie kann mit ihrem Tanz viel mehr sagen als wir mit tausend Worten. - Wollt Ihr uns die Ehre erweisen, auf unserer Hochzeit zu tanzen?

**Meerjungfrau** Hochzeit?

**Prinz** Was ist mit Dir? Du wirst so blaß!

**Meerjungfrau** Deine Hochzeit, mein Prinz, wird mein Tod sein. - ab -

**Vorhang**

**5. Akt**  
**“Hochzeitsschiff”**

*Auf Deck eines Schiffes, im Zelt auf einer Seite. Das Schiff ist mit Girlanden von Glühbirnen geschmückt. Meeresrauschen. Prinz, Prinzessin und kleine Meerjungfrau stehen an der Reling.*

**Prinz** Seit dem Ball gestern abend bist Du so bedrückt, meine kleine Freundin. Und heute bei unserer Hochzeit habe ich dich weinen sehen. Wenn Du mir nur sagen könntest, was Dein Herz so schwer macht.

**Meerjungfrau** Es würde mir nicht helfen, wenn ich reden könnte. Ich habe für Dich alles gewagt, doch alles verloren.

**Prinzessin** Schon wieder stehen Tränen in Deinen Augen. Es tut uns sehr weh, daß Du so leidest und wir Dir nicht helfen können. Obwohl ich Dich gestern abend erst kennenlernte, bist Du mir so lieb wie eine Schwester.

**Meerjungfrau** Euer Mitgefühl macht alles nur noch schwerer. Wenn ich Euch, Prinzessin, wenigstens hassen könnte - Euer Glück zu sehen, daß meinen Tod bedeutet - ich kann es nicht ertragen!

**Prinz** Können wir Dir nicht helfen?

**Prinzessin** Sie schüttelt nur den Kopf. Willst Du alleine sein? Pause

**Prinz** Gut, wenn es Dein Wille ist, lassen wir Dich hier.

*Prinz und Prinzessin gehen ins Zelt. Meeresrauschen, einige der Lichter verlöschen*

**Meerjungfrau** So bin ich ganz verloren. Ich habe meine Heimat, das Meer verlassen und kann nie wieder dorthin zurück. Auch die Erde ist mir nun verschlossen. Wenn die Sonne morgen aufgeht, wird sich der Fluch der Hexe erfüllen. Mein Körper wird sich in Meerschäum verwandeln und keine Spur wird von mir bleiben, denn auch die Seele blieb mir versagt. *Drei Meertöchter tauchen mit kurzen Haaren aus dem Wasser*  
Meine Schwestern!

**1. Tochter** Verzage nicht, kleine Schwester! Wir wissen, daß Du die Bedingungen der Hexe nicht erfüllt hast.

**2. Tochter** Siehst Du unsere kurzen Haare? Die Haare bekam die Hexe als Entgelt für dieses Messer hier.

**3. Tochter** Du mußt es in das Herz des Prinzen stoßen, bevor die Sonne aufgeht. Wenn dann sein warmes Blut auf Deine Füße spritzt, so wachsen sie zu einem Fischeschwanz zusammen und Du wirst wieder unsere kleine Meerjungfrau.

*sie hält das Messer zur Meerjungfrau hoch, die es nimmt (Fadentrick)*

**1. Tochter** Beeile Dich!

**3. Tochter** Einer von Euch beiden muß sterben, er oder Du!

*Meertöchter ab. Kleine Meerjungfrau geht zum Richtung Zelt, das Zelt öffnet sich, man sieht Prinz und Prinzessin schlafen.*

**Meerjungfrau** Wie friedlich er schläft und wie schön sie zusammen aussehen. Ihr Atem geht ganz ruhig. Und in seine Brust soll ich dies Messer stoßen? Nein, das kann ich nicht. Ich habe eine Wahl und habe doch keine.

*Alle Lichter verlöschen, nur die kleine Meerjungfrau wird angestrahlt.  
Ich habe Dich mehr als mein Leben geliebt und ich war glücklich mit  
Dir. Und wenn es auch nur zwei Tage waren, ich bereue sie nicht. Die  
Sonne geht bald auf, ich fühle es. Adieu mein Prinz!*

*Licht aus, Meerjungfrau ab. Sonnenaufgang. Je heller es wird, desto mehr  
nimmt man die Luftgeister wahr. Musik, Gesang.*

**Luftgeister**

Wir sind die Töchter der Luft und Du bist eine von uns. Denn nur wer  
eine Seele hat, kann so lieben, daß er sein Leben hingibt. Komm' mit  
uns, laß' Deinen Schmerz zurück, denn Du bist nicht verloren.

*Musik, die Luftgeister werden langsam unsichtbar*

**Vorhang**



Das Stück soll am 27.2.94 Premiere im Hanauer Papiertheater Museum haben.



## Vereinsmitteilungen

Da Sie bereits per Rundschreiben über die Mitgliederversammlung anlässlich des Preetzer Papiertheater-Treffens informiert sind, gibt es aus Sicht des Vereins nicht viel.

Im Herbst habe ich dank einer neuen Adressenliste ca. 60 Rundschreiben mit begeisternder Aufforderung zum Vereinsbeitritt verschickt. Die Resonanz war Null! Ich muß deshalb davon ausgehen, daß solche Schreiben nichts bringen und daß nur persönliche Werbung und Beeindruckungen wie z.B. auf dem Papiertheatertreffen in Preetz oder Aufführungen unseres Museums zum Beitritt animieren.

Das heißt aber nicht, daß wir keinen Zuwachs haben. Als neue Mitglieder darf ich begrüßen:

*Herrn Dr. Willers Amtrup, Kopernikusstr. 32, 28357 Bremen  
Eheleute Helga und Frank Buttler, Niederthaler Str. 13,  
63505 Langenselbold*

*Herrn Ludolf Lenders, Venloer Str. 250, 50823 Köln*

*Herrn Michael Sänger, Mindener Str. 10, 49809 Lingen*

*Herrn Prof. Wolfhart Sommerlad, Untergasse 15a, 63477 Maintal*

*Herrn Kjeld Tamdrup, Seem Kirkeyej 11, DK 6760 Ribe*

Finanziell ist der Verein auch in der zweiten Jahreshälfte nicht sehr belastet worden, zumal die unselbstverstandliche Selbstverandlichkeit bei uns immer noch gilt, möglichst alles kostenlos zu formulieren und zu produzieren. Ich hoffe, daß dieser Grundsatz auch für das nächste Symposium gelten bleibt, wobei ich allerdings dem Vorstand meine Überlegungen darlegen werde, daß der Verein gewisse Tagungsgebühren von passiv teilnehmenden Nichtmitgliedern erhebt, damit möglicherweise bei dem übernächsten Treffen zumindest die Vortragenden einen gewissen Zuschuß erhalten können. Ich hoffe auch, daß wir hier in Hanau eine bessere Situation dadurch erreichen, daß der Etat der Stadt, der als Unterunterunterposten in dem des Museums steckt, herausgelöst und dem Verein als Zuschuß oder Spende zur Verfügung gestellt wird. Das würde unsere Arbeit hier erheblich entbürokratisieren.

Und zuletzt noch eine Einladung an die Vorstandsmitglieder, zur nächsten Vorstandssitzung am

13.3.94

nach der Aufführung "Die kleine Meerjungfrau" (12.15 Uhr) in den Auffuhrungsraum zu kommen oder einen anderen Termin mit mir abzustimmen.

Als Tagesordnung stelle mich mir vor:

- 1. Bestätigung der neuen Mitglieder durch den Vorstand*
- 2. Symposium Zeilitzheim*
- 3. Röhler-Sammlung Darmstadt*
- 4. Vereinssituation*
- 5. Verschiedenes.*

Zur Sitzung sind natürlich auch alle Mitglieder eingeladen, ich bitte jedoch, da Änderungen des Termins möglich sind, mir die Teilnahme vorher anzuzeigen.

