

Nr. 13 August 1999

PAPIERTHEATER

Herausgegeben vom Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe e.V.

In dieser Ausgabe

- Stichwort: Terra incognita 2
- DRACULA folgt dem Fingerzeig der Päpstin 3
6. Papiertheater-Symposium in Oldenburg
NACH PARIS, DER BÜHNENBILDER WEGEN
Paula von Sydow über die Künstler der Jacobsen-Editionen .. 5
- GEORGIO FUENTE
Der Mann, der Goethes Mutter zu Tränen rührte
Dietger Dröse über die Bühnenmaler des Papiertheaters 8
- TIPS VOM PAPIERTIGER
gibt Graphik-Restaurator Christoph Clermont 11
- Papiertheater-Dauerausstellung in Oldenburg
DIE GUTE FEE HAT AUCH DEN DRITTEN WUNSCH ERFÜLLT 13
- MERRY PREETZ – FRÖHLICHES MARGATE
Ausführliche Vorschau
auf das 12. Preetzer Papiertheatertreffen 14
- Texte auf dem Papiertheater
BLEIB DER GESCHICHTE TREU
Per Brink Abrahamsen erwidert Klaus Loose 17
- WALTER RÖHLERS SAMMLUNG IST IN GUTEN HÄNDEN
Christian Reuter berichtet aus Darmstadt 20
- WIE DER REIZ DES PAPIERTHEATERS
EINFACH UND EFFEKTIV ZUR GELTUNG GEBRACHT WIRD
Aus Troyes berichtet Charles Broughton 22
- Termine/Börse/Hinter den Kulissen 24

Stichwort

Terra incognita

Erweitert ist jetzt des Theaters Enge, In seinem Raume drängt sich eine Welt
Friedrich von Schiller

USA – terra incognita für Papiertheater-Menschen. Allenfalls ergraute Sammler haben mal davon gehört, daß es da eine Zeitschrift THE DELINEATOR gab, die vor einem Menschenalter auch Papiertheater-Stücke abdruckte, Märchen und Sagen, natürlich aus Old Europe. Kenner der Szene wissen auch, daß George Speaight in amerikanischen Universitätsbibliotheken nach Papiertheatern geforscht hat, europäischen. Peter Baldwin war drüben und hat einen Vortrag über europäisches Papiertheater gehalten. George hat in NY mal *The Miller and His Men* und Robert Poulter in Seattle *Black Bart's last breakfast* und *Beowulfs Tod* gespielt. Alles europäische Kulturexporte.

Aber ansonsten denken wir bei Amerika noch immer eher an Cowboys, Wolkenkratzer oder Monica Gate, als an Papiertheater.

Und nun kommt aus der Hochburg des Kapitalismus, ein halbes Dutzend U-Bahn-Stationen von Wallstreet entfernt, nach Preetz eine Truppe, nein, ein „kollektiv of theater artists“, das betont, eine „nonprofit corporation“ („corporation“ laut Wörterbuch: *Am.*

Aktiengesellschaft), also eine nicht auf Profitstreben ausgerichtete Aktiengesellschaft zu sein. (Wer jetzt genau hinhört, hört Mr. McCarthy in seinem Grabe rotieren.)

GREAT SMALL WORKS heißt diese „unamerikanisch“ non-profitable Truppe. In Preetz spielt sie u. a. die 10. Folge von *The Toy Theater of Terror As Usual*, der Übliche Terror. Eine dramatische Collage aus Zeitungstexten und -bildern, die ursprünglich vom Ausbruch des Golf-Krieges „inspiriert“ wurde.

(Die McCarthyschen Rotationsgeräusche nehmen zu, begleitet von den sich steigernden Rhythmen des eurozentristisch kopfschüttelnden Unverständnisses.)

Dann CLAY MARTIN'S PUPPET THEATER aus Seattle... Der Mann hat vor 20 Jahren auf der Straße angefangen, spielt mit allem, was gerade noch Puppet genannt werden kann: mit Hand- und Stabpuppen, Marionetten und Schattenfiguren und denkt gar nicht daran, sich auf „unser“ Papiertheater zu beschränken.

Und sowas kommt aus USA? Und das soll alles noch Papiertheater sein?

Ich höre schon Diskussionen heraufziehen, die die Grundfesten unseres (nicht nur Papiertheater-)Verständnisses erschüttern...

Sollte unserem niedlichen Spielzeug via Preetz eine ein neues Kultur-Verständnis vermittelnde Rolle zuwachsen?
Norbert Neumann

Impressum

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

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

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

Redaktionsschluß dieser Ausgabe 28. 8. 99

Druck und Vertrieb: Peter Schauerte-Lüke, Schloßplatz 5, 42659 Solingen,
Tel. (0212) 244 15 11, Fax (0212) 244 1512

Porträt-Karikatur auf Seite 20 von Robert Poulter, Ramsgate;
entnommen der Dokumentation des 10. Preetzer Papiertheatertreffens

DRACULA

folgt dem Fingerzeig der Päpstin

Die neue Produktion von Kochs INVISIUS – fast eine Oper für das Papiertheater

Die Fenster eines Eisenbahnwaggons öffnen sich nahezu bühnenweit und geben den Blick auf die vorbeiziehende Landschaft frei, die Profile der Akteure nehmen die Ausmaße von Seitenkulissen an, Sargdeckel ragen steil ins Bild.

Der plötzlich anmaßend ins Bild schnellende Zeigefinger der Päpstin, in *VON DEN FISCHER UN SIENE FRU* noch ein überraschender Effekt, wird im *DRACULA*, in der neuen Produktion der Koch-Bühne INVISIUS, zum Stilprinzip. „Filmshots“ nannte sie der bei der Premiere im Mai in der Berliner SCHAUBUDE anwesende englische Schauspieler Peter Baldwin.

Die Bühnenbilder konsequenz in Schwarz, Weiß und Grau, auch die Figuren nur sparsam koloriert. Einzig das Rot des

Blutes sticht hervor, und selbst das für ein Schauerdrama eher dezent.

Der ruhige Gang der Drehbühne im *FISCHER* ist abgelöst worden von mehreren „Gassen“, Ebenen parallel zur Bühnenöffnung, in denen sich die hin und her geschobenen Kulissen mit den Figurinen zu einem eher fließenden Bildertheater fügen. Konsequenter heißt es auf dem Theaterzettel statt Ausstattung jetzt „Bilder: Birgit Hampel“.

Dazu hat Thomas Hell eine faszinierende Klaviermusik komponiert. Drohend donnernde Akkorde, Dissonanzen, unheimliches Pochen und schleifende Glissandi, wenn der Komponist in die Eingeweide des Flügels greift, Rahmen und Seiten mit Trommelstöcken, Paukenschlägeln und – einem Honiglöffel bearbeitet.



Foto: Annett Melzer, Berlin

Dampf dröhnen die Hammerschläge durch die Gruft. Arthur treibt seiner zum Vampir gewordenen Lucy den erlösenden Pfahl durchs Herz. Prof. Van Helsing leuchtet dem grausigen Tun mit der Fackel

Eine ungeheuer dichte atmosphärische Musik. Zu dominierend fast für eine Bühnenmusik. Bisher haben wir nur Opern **auf** dem Papiertheater erlebt. Beinahe könnte man sagen, Thomas Hell habe die erste Oper für das Papiertheater geschrieben. Wenn da nicht die Gesangsstimmen fehlten. Aber die wurden ja bei den Klavierbegleitungen der Opern **auf** dem Papiertheater auch nicht mitgeliefert. Und so steht dieses moderne Papiertheater mit seiner modernen Bühnenmusik durchaus auch in der uns gewohnten Tradition.

Bei der wesentlichen Rolle, die die Musik in dieser Inszenierung spielt, ist es legitim, daß Rüdiger Koch und sein Team ihren *DRACULA* nur ungern aus der Konserve begleiten lassen.

**Hören Sie – die Kinder der Nacht.
Was für eine Musik machen sie!**

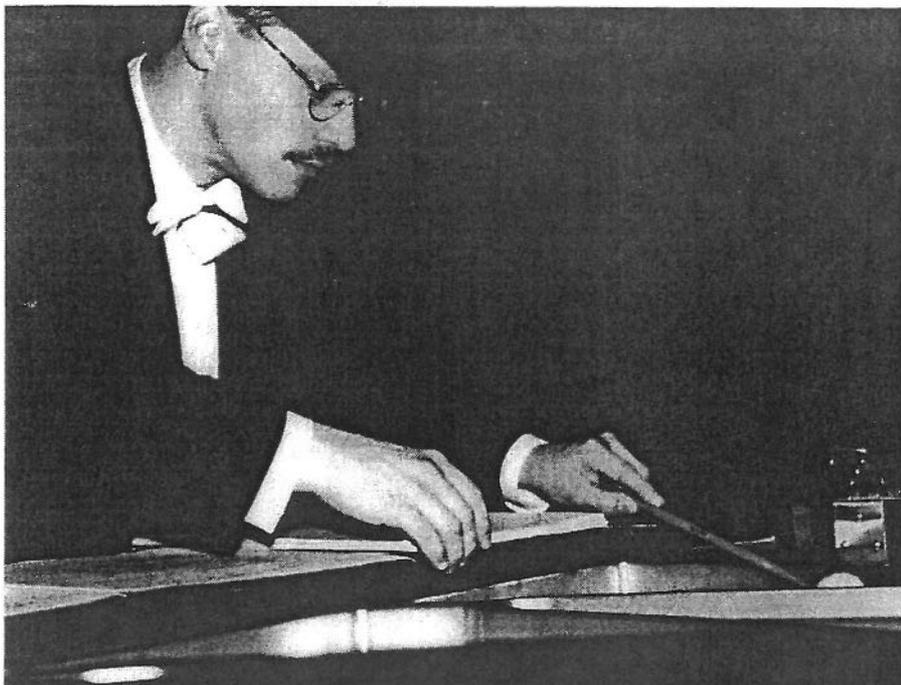
*Bram Stokers
Graf Dracula beim Heulen der Wölfe im Tal*

Wer sich *VON DEN FISCHER UN SIENE FRU* hat begeistern lassen, sieht dem *DRACULA* der gleichen Truppe – Rüdiger und Dorett Koch Inszenierung und Spiel, Bilder Birgit Hampel, Musik Thomas Hell – erwartungsvoll entgegen. Wer sich die viktorianischen Schauerwonnen der Verfilmungen mit Bela Lugosi, Max Schreck (Nosferatu) oder Christopher Lee erhofft, wird nicht ganz auf seine Kosten kommen. Wer aber bereit ist, dem alten Stoff in neuem Gewandt unverstellt zu begegnen, wer für neue Formen des Papiertheaters offen ist, der wird nicht minder begeistert sein.

Schade, daß dieser Meilenstein des Papiertheaters dieses Jahr in Preetz nicht zu sehen sein wird. *Norbert Neumann*



Fotos: PapierTheater Norbert Neumann



Unverkennbar,
der Dracula-Blick.
Rüdiger Koch
präsentiert die nach Blut
lechzenden Figurinen
Mina und Dracula.–

Thomas Hell
intoniert seine
Bühnenmusik zu *Dracula*.
Dabei werden
die „Eingeweide“ des Flügels
mit ungewöhnlichem
Instrumentarium –
hier einem Paukenschlägel –
bearbeitet



Nach Paris, der Bühnenbilder wegen

Neue Ideen wurden unbefangen in die Welt gesetzt – das einzige, was zählte, war das Vergnügen an der Kreativität und der Aufführung, schreibt Peter Peasgood in seinem Bericht über das Symposium im Juli-Bulletin der British Unima. Dieser Satz drückt die Begeisterung über die phantasievollen Papiertheater aus, die von Kindern im museumspädagogischen Rahmenprogramm der großartigen Oldenburger Papiertheater-Ausstellung gebaut wurden. Vielleicht fangen diese Worte aber auch ein wenig die Atmosphäre des 6. Papiertheater-Symposiums ein. Dessen Dokumentation setzt PAPIERTHEATER in dieser Ausgabe fort mit den Beiträgen von Paula von Sydow über die Künstler der Theaterbogen-Editionen von Jacobsen, von Dietger Dröse über Bühnenmaler des Papiertheaters und von Christoph Clermont über die Restaurierung von Papiertheatern (sämtliche Beiträge sind leicht gekürzt und überarbeitet).

Wir wollten immer gern wissen, wer die dänischen Künstler des Jacobsen Verlages waren, aber es war schwer aufzuklären. Frühere Veröffentlichungen bieten eine Fülle von Material und Informationen, sind aber nicht immer zuverlässig in ihren Datierungen und Zuschreibungen und widersprechen einander häufig. Eine sehr vertrauenswürdige und auch unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten akzeptable Arbeit ist die von Georg Garde: seine *Theatergeschichte im Spiegel der Kindertheater* von 1970. Ich beschränke mich heute auf einige der vielen Künstler, die in den Jahren von 1880 bis in die 20er Jahre unseres Jahrhunderts für Alfred Jacobsen gearbeitet haben.

Alfred Jacobsen begann im Februar 1880 mit seiner Produktion von Dekorationen für ein Dänisches Papiertheater. Man sagt, daß dies eine Reaktion auf die Ablehnung der deutschen Bogen war, die bis dahin nach Dänemark importiert wurden (Neuruppiner mit dänischem Text):

1. weil die deutschen Bogen von schlechter Qualität waren und

2. weil der Nationalstolz der Dänen wegen des Deutsch-dänischen Krieges, oder des Dreijährigen Krieges, wie die Dänen ihn nennen, noch immer sehr verletzt war.

Der Deutsch-dänische Krieg ist ein konstantes Thema in den Produktionen: Gleich die 1-70er Serie von 1880 bis 1883 enthält die Stücke *Tordenskjold in Marstrand*, *Waldemar der Sieger*, *Das Leuchtfeuer von Föhr* - sie handeln von den Kriegen um Schleswig und dienten zur Aufmunterung nach der Niederlage von 1864.

Zum 50. Jahrestag dieses Ereignisses erscheint in Jacobsens Zeitschrift *Børnenes Julegave* das Stück *Der kleine*

Hornbläser, und 1885 gibt Jacobsen einen der besten Einakter seines Repertoires heraus: *Bei Sankelmark*. Sankelmark ist ein südlich von Flensburg gelegener Kriegsschauplatz von 1864. Das Stück ist eine Familientragödie, fünf Dänen, ein Spion und eine Krankenschwester sind die Figuren. Der Spion ist ausgerechnet der Bruder der sich aufopfernden Krankenschwester, und die ist mit dem Leutnant verlobt. Der Spion stirbt aber zum Schluß für das gute Ende. Das Stück verweist auf die Tatsache, daß der Krieg Angehörige einer Familie teilweise zu Deutschen und teilweise zu Dänen machte und wird mit markigen Sprüchen vom geopfertem Leben für das alte Dänemark versehen.

Ausgestattet für das Papiertheater wurde das Stück von Franz Sedivy/Dekorationen und mit Figuren von Carsten Ravn. Das Schlußbild zeigt den dänischen Einsatz im Gefecht des 1. Februar 1864 bei Sankelmark. Mit den Worten: „Vorwärts! Es lebe das alte Dänemark“, stürmen die Mannen los, und Carsten Ravn geniert sich nicht, diese Szene einfach aus einem der vielen großen Schlachtengemälde, die der Maler Niels Simon zu diesem Krieg gemalt hat, zu kopieren.

Im übrigen ist die Idee, aus berühmten Gemälden Theaterprospekte zu machen auch in den großen Theatern bekannt, man nennt sie sinnigerweise *Tableaux vivants* = lebende Bilder. Für Jacobsen sind weitere solcher *Tableaux* bekannt für die von Poul Steffensen bebilderte Geschichte von *Gøngehøvdingen*, und das geschichtliche Ereignis der Eröffnung des Suezkanals (eine Rarität) haben wir oben in der Ausstellung aufgebaut.

Nach Paris, der Bühnenbilder wegen

Das Proszenium und den Akropolisvorhang für sein erstes Theater hat Alfred Jacobsen selbst gezeichnet; nach den Vorlagen der Architekten Vilhelm Dahlerup und Ove Petersen hat er das Proszenium und nach den Zeichnungen der Maler Carl Frederik Aagard (Landschaft) und Otto Bache (Figuren) hat er den Vorhang angefertigt. Beides erschien gemeinsam mit den beiden ersten Heften der Zeitschrift *Sufflören*. Zu dieser Zeit wetteiferte Jacobsen noch mit E. O. Jordan um die Produktionen für das Papiertheater, beide wählen den Akropolisvorhang.

Jordans Ausführung ist viel naiver, Jacobsens Produktionen sind beliebter, es gibt mehr von ihnen. Wir haben nur einen Jordan in der Sammlung.

Jacobsens erstes Stück war Jules Vernes *Kinder des Kapitän Grant*. Zu diesem Stück, aber auch zu fast allen anderen Stücken der 1-70er Serie, also der frühesten Produktionen, sind die Figuren von Peter Klastrup gezeichnet worden.

Klastrup lebte von 1820-1882, ist also zu seiner Jacobsen-Zeit schon ein alter Mann. Klastrup war einer der bekanntesten dänischen Karikaturisten, er hat eine Ausbildung an der Akademie absolviert, bei mehreren Zeitschriften gearbeitet und war Herausgeber der Sartire-Zeitschrift *Oldflux*.

Zeichner von Zeitschriften haben oftmals auch Theaterfiguren geschaffen, so auch die beiden anderen großen Figurenzeichner des Jacobsen Verlages, Carsten Ravn und Rasmus Christiansen, (dies verstärkte die Bindung von großer und kleiner Bühne).

Peter Klastrups Qualitäten liegen im Witzigen und eher Volkstümlichen, und seine Figuren waren außerordentlich beliebt. Sie wurden von seinem Nachfolger im Verlag, Carsten Ravn, leicht umgezeichnet und immer wieder verkauft. Man vergleiche Klastrups Figuren zu *Der Kalif auf Abenteuer* von 1881 mit denen von Ravn von 1914. Klastrups Figuren sind der Aufführung des Stückes im *Casino* abgesehen: In der mittleren Reihe z. B., steht mit leichten X-Beinen der Journalist Raphael, ein Portrait des Schauspielers Sophus Neumann, die untere Reihe stellt *Tivoli*-Besucher dar, lustige Typen.

War Peter Klastrup der Figurenmaler der ersten Jacobsen-Serie, so war Carl Jensen (1844-1897) der Landschaftsmaler. Gelernt hat Jensen das Lithographenhandwerk in Em. Baerentzens Institut, er war aber auch Zeichenlehrer in Kopenhagen und Malmö, mehrere seiner Originalentwürfe für Jacobsen sind heute im Nationalmuseum.

Jacobsen spricht voller Stolz von Jensen, und Garde behauptet, daß die anmutige Stimmung in seinen Bildern erstmalig den Ton treffen, der später immer mit dem Dänischen Papiertheater in Verbindung gebracht wird. Carl Jensens Walddekorationen Nr. 118 von 1884 gehören zu den ersten Walddekorationen der Jacobsenschen C-Dekorationen, sie sind zwar etwas naiv, aber sehr schön in der Stimmung.

1883 erscheinen im Jacobsen Verlag die Dekorationen zu Jules Vernes *Michael Strogoff*. In Deutschland und Dänemark wird das Stück unter dem Titel *Der Kurier des Zaren* bzw. *Kejserens Kurer* veröffentlicht. Alfred Jacobsens Version orientierte sich ganz an der damaligen aufwendigen *Casino*-Aufführung.

Der Theatermaler des *Casinos*, Wallin, fuhr extra nach Paris, um die Bühnenbilder des *Theatre du Chatelet* zum Kurier zu studieren. Wallin war von 1876-84 Maler am *Casino* und verantwortlich für die Bilder zu den Stücken: *Aladin*, *Die Kinder des Kapitän Grant* und *Die Reise in 80 Tagen um die Welt*.

Für seine Produktion gibt Jacobsen erstmalig ganz spezielle Bogen heraus, Zeichner der Figuren ist Carsten Ravn, und Carl Jensen malt die Dekorationen, beide richten sich ganz nach dem *Casino* bzw. nach der Pariser Aufführung.

Im Theaterblatt, einer Zeitschrift, die Alfred Jacobsen herausgibt und in der Carsten Ravn der Hauptillustrator ist, erscheinen sowohl Bühnenbilder aus der französischen, wie aus der dänischen Inszenierung.

Es ist deutlich, daß die dänischen Bühnenbilder den französischen abgeguckt sind und daß sich Ravn und Jensen von beiden Aufführungen haben inspirieren lassen.

Die Geschichte war Alfred Jacobsen immerhin wichtig genug, um selber mit Jensen an der Dekoration mit der Bretterhütte Hand anzulegen – das kam nicht oft vor, und wer von beiden sich den spektakulären Gag ausdachte, die Szene zu sprengen, ist ungewiss. Ravn ist genau so ein Porträtist der Schauspieler, wie es Peter Klastrup war.

Im Herbst 1884 erscheinen Jacobsens schon erwähnte C-Dekoration (Nr. 100 bis 296) – Jensens Wald –, sie enthalten die besten Erzeugnisse aus der gesamten Verlagsproduktion. Zusätzlich zu den erprobten Malern Carsten Ravn und Carl Jensen wird der Dekorationsmaler Franz Sedivy verpflichtet. Franz Maria Sedivy (1864-1945), in Prag geboren, war Zeichner und wie sein Großvater Theatermaler. Er war erst 20 Jahre alt, als er zu Jacobsen kam, hatte aber schon für die illustrierte Zeitschrift gearbeitet. Franz Sedivy ist Alfred Jacobsens feste Stütze, er ist der Zeichner, der die meisten Dekorationen für den Verlag zeichnete und entwickelte sich zu einem Spezialisten für architektonische Perspektiven.

Beispiele für seine Dekos sind: die Holberg-Gasse mit den Nr. 111/112 von 1884 – am 3. Dezember war Holbergs 200jähriger Geburtstag – die für das Stück *Das arabische Pulver* verwandt wurden.

Eines seiner schönsten Stücke war Jacobsens *Capriciosa*, die Dekos *Auf dem Meeresgrund* hierzu sind von Aasmund Stray (1886 Nr. 151 -153). *Capriciosa* wurde lange am Königlichen Theater gespielt und gehörte dann zum festen Repertoire des *Casinos*.

Aasmund Stray stammte aus Norwegen, machte eine Malerlehre in Oslo und Kopenhagen, studierte in Wien und arbeitete dort als Dekorationsmaler, machte Dekorationsarbeiten im Osloer Nationaltheater und in der Stockholmer Oper, er war Porträtist, Lehrer und später Oberlehrer in Oslos Kunst- und Handwerkerschule, er malt bis 1889 für Alfred Jacobsen (1860-1924).

Die Dekorationen *Auf dem Meeresgrund* können auch zu *Aladin* verwendet werden, da die Unterwasserlandschaft nicht so eindeutig ist. Die Figuren von Carsten Ravn passen sich der gefühlvollen Gestaltung Strays hervorragend an und sind von der gleichen zeichnerischen Qualität.

6. Papiertheater-Symposium in Oldenburg

Garde stellt fest, daß die Zeichnungen um 1900 und danach künstlerisch qualitative Veränderungen aufweisen, die Darstellungen sind überladen und die Auswirkungen des Jugendstils machen sich bemerkbar. Ravens Figuren zu *Der Schweinehirt* sind für Garde ein gutes Beispiel. Man vergleiche die *Capriciosa*-Figuren von 1887 und *Schweinehirt* von 1907, oder auch die *Schweinehirt*-Figuren von Schreiblehrer Örsbjerg (1850-1932) als Beispiel einer Alternative zu den Ravn-Figuren.

Garde bezeichnet diese Veränderungen sogar als Abstieg, für ihn sind die Dekorationsmaler Carl Jensen und Aasmund Stray repräsentativ für die beste Zeit des Verlages, weil sich in ihnen die romantische Naturauffassung des 19. Jh. erhalten hat und auf stimmungvolle Weise widerspiegelt – Beispiele pantheistischer Naturbegeisterung, in denen Geist und Seele der Natur vermeintlich zu spüren sind.

Gesagt werden muß allerdings, daß Viggo Langer für Georg Garde noch der beste Repräsentant der neuen Zeit ist. Wohl der einzige von Jacobsens Malern und Zeichnern, der seine Werke – meistens unten links – signierte, was Jacobsen normalerweise nicht recht war. Vielleicht konnte Viggo Langer sich das erlauben, weil er ein recht angesehener Landschaftsmaler war, 1860 bei Leipzig geboren, 1942 gestorben, lernte er bei Vilhelm Kyhn und später bei Carl Bloch und studierte gleichzeitig auf der Akademie, 1893 studierte er in Paris. Er hielt sich oft in Italien auf, zeichnete auch für die *Illustrierte Zeitung* u. a., seine Arbeiten hängen im Kopenhagener Rathaus, im Stadtmuseum und im Theatermuseum, im Königlichen Theater auch Porträts, außerdem war er ausgebildeter Opernsänger und gab Konzerte.

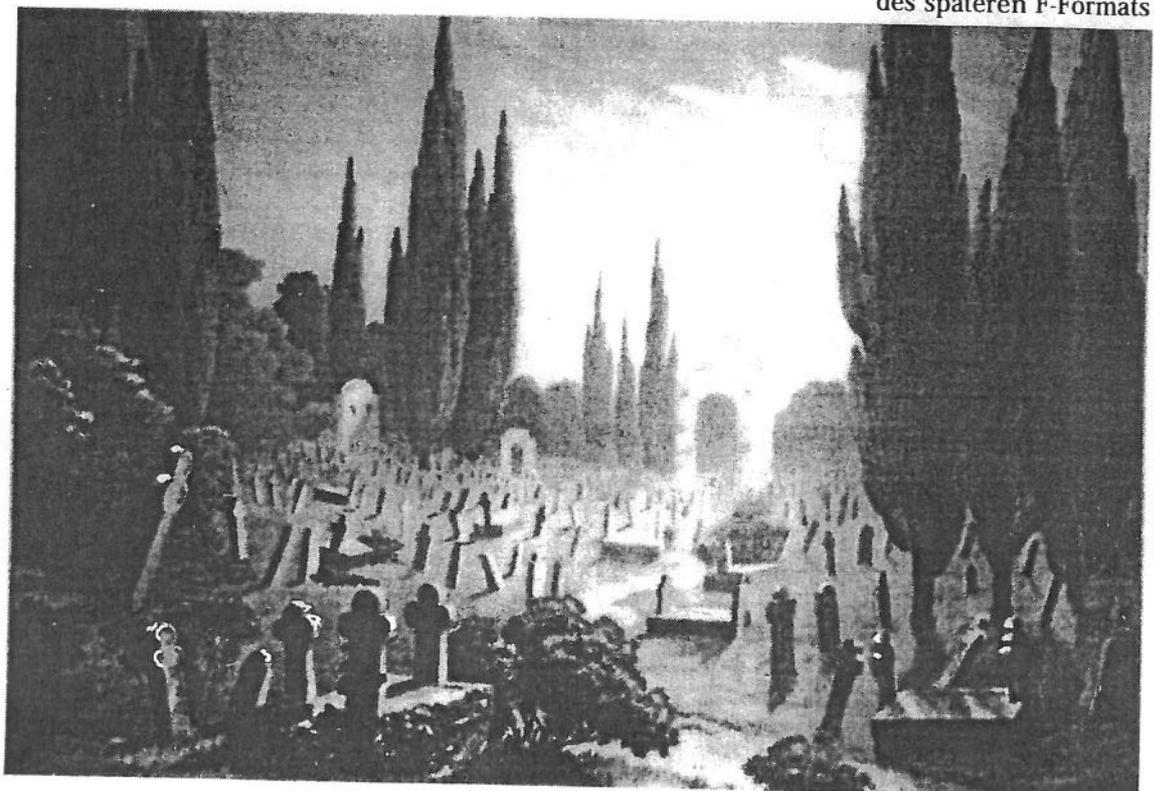
Ein weiterer (charakteristischer) Bogen von Langer ist der Garten von 1901 Nr. 239 – ein Bogen, wie ihn Sedivy nie gemalt hätte. Der Garten einer Großbürger-Villa in Esrom hat eine etwas zu rasante Perspektive, die am Gartentor auch noch gänzlich falsch ist, das Blatt vermittelt keinen geschlossenen Eindruck.

Der letzte Künstler des Jacobsen Verlages, den ich vorstellen möchte, ist Hjalmar Berth (1868–1950), er war Theatermaler und hat nach seiner Akademiezeit mit den ganz großen Theatermalern Kopenhagens zu dieser Zeit gearbeitet; von 1898–1919 mit Carl Lund. Der belieferte die meisten Kopenhagener Privattheater und Provinzbühnen mit Dekorationen, malte Freiluftdekorationen für das *Tivoli* und ist der produktivste Theatermaler seiner Zeit. Von 1911–1919 arbeitet auch Bang-Sørensen mit Berth und Lund. Michael Bang-Sørensen war Carl Lunds Assistent und macht dann selbst Karriere als Dekorationsmaler in großen Häusern (beide leihen den begeisterten Papiertheaterspielern des Vereins eigene Modelle zum Spiel auf den kleinen Bühnen aus - auch die Maler der großen Häuser probieren ihre Entwürfe auf kleinen Bühnen).

Hjalmar Berth hat dann natürlich auch von Carl Lund abgekupfert, und so ist die wohl bekannteste der Lund Dekorationen, der *Orientalische Kirchhof* zu *Aladin*, als Transparentbogen in die A-Serie des großen Theaters von Alfred Jacobsen gelangt (Bogen Nr. 1043 von 1911). Berth hat überhaupt die meisten Dekorationen dieser großen Formate gemalt, und die Inszenierung von *Aladin* mit diesen großformatigen Dekorationsbogen war in Jacobsens Lebenswerk der Höhepunkt. Das Stück ist im Gegensatz zu früher mit viel mehr Aufzügen versehen worden. Garde behauptet, daß gerade diese Dekos bei Liebhabern auch heute noch hoch im Kurs stehen, auf jeden Fall aber soll einem beim Transparenteffekt des Kirchhofes bei Mondschein der Atem stocken – wir wollen sehen...

Paula von Sydow

Der Orientalische Friedhof
von Hjalmar Berth (Jacobsen Nr. 1043,
1911). Unsere Abbildung zeigt
den Bogen im verkleinerten Ausschnitt
des späteren F-Formats



GEORGIO FUENTE

Der Mann, der Goethes Mutter zu Tränen rührte

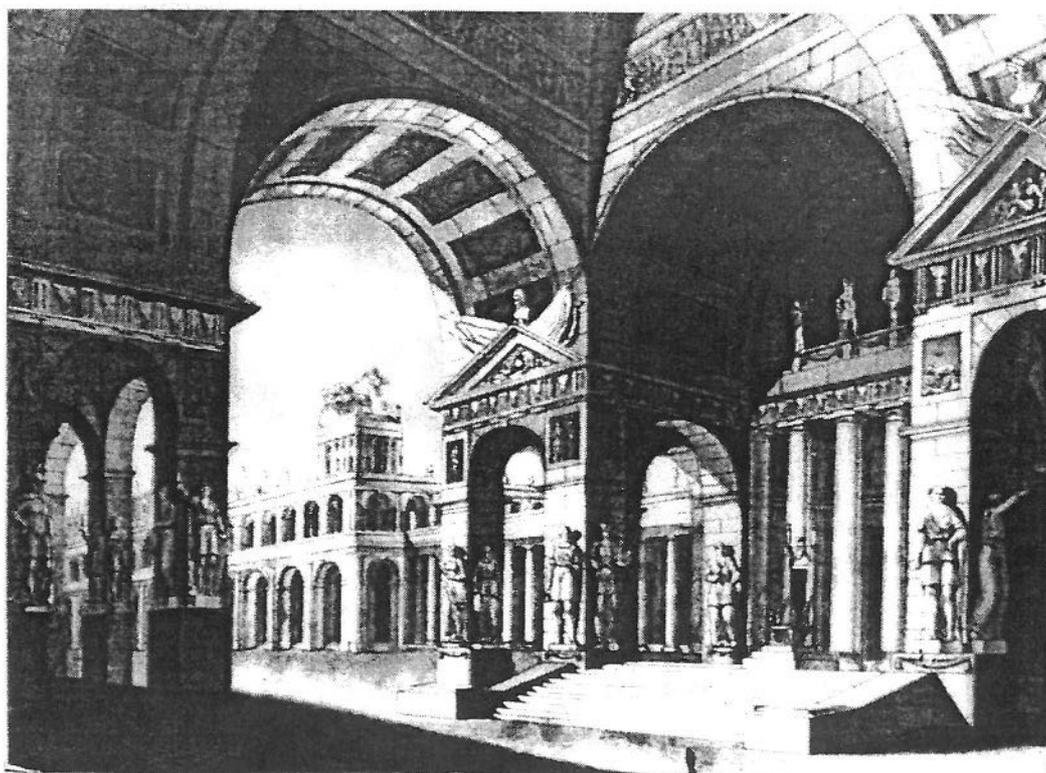
Eigentlich ist es vermessen, einen Vortrag über Bühnenbilder des Papiertheaters halten zu wollen, und wer hier einen wissenschaftlichen Vortrag erwartet, wird enttäuscht werden, denn weder Theaterwissenschaftler noch Volkskundler haben sich bis heute die Mühe gemacht, diesem Gebiet ihre Aufmerksamkeit zu widmen. Selbst Professor Carl Niessen, ein eifriger Sammler des Papiertheaters, dessen Sammlung sich heute im Theatermuseum der Stadt Köln befindet, gibt in dem von ihm herausgegebenen Buch von Otto Jung *Der Theatermaler Friedrich Beuther und seine Welt* ebensowenig einen Hinweis hinsichtlich der Ableitung von Bühnendekorationen des großen Theaters auf das kleine, wie der Autor selbst. Auch die Anmerkungen Dr. Alfred Kolls in seiner Dissertation über den Verlag M. Trentsensky Wien enthalten nur spärliche Informationen über den Wiener Bühnenmaler Theodor Jachimovicz, und auch der Autodidakt Walter Röhler hat dieses Gebiet nur im Ansatz erforscht.

Während Paula von Sydow sehr umfangreich über die dänischen Bühnenmaler des Verlages Jacobsen berichten konnte,

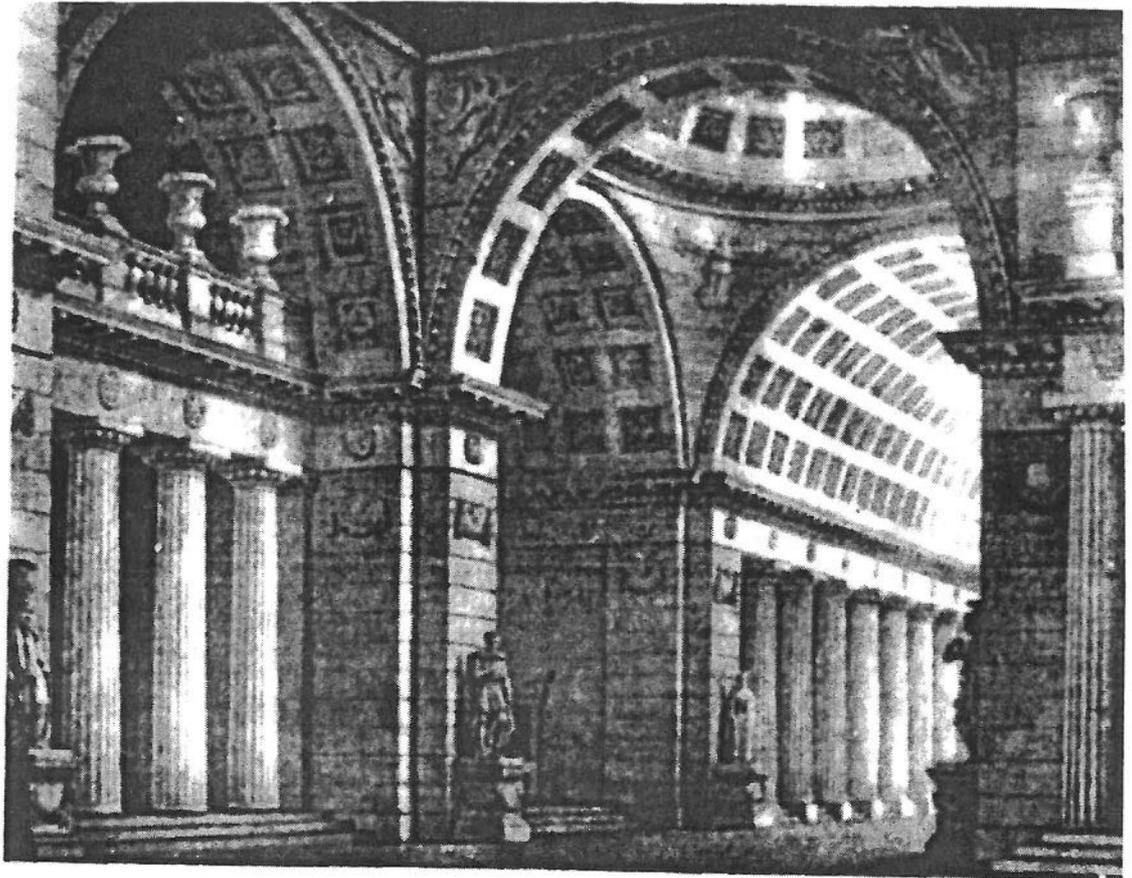
werden meine Ausführungen entsprechend spärlicher ausfallen. Aber das Thema reizt um so mehr, als ich seinerzeit bei der Eröffnung der Oldenburger Ausstellung eine Ausstellung des Oldenburger Bühnenmalers Theodor Presuhn, des Älteren, (1810 bis 1877) sah. Ich fand dort ähnliche Prospekte wie bei Schinkel, Gropius, Beuther, oder übersetzt auf unser kleines Theater: Winkelmann, Scholz, Oehmigke und Riemschneider, den frühen Schreiber und Guillaume. Mir fielen auch die Meininger Dekorationen ein, die man heute noch besichtigen kann, oder die Hoftheater-Dekorationen Ludwigs II. von Bayern.

Was mir da in den Sinn gekommen ist, läßt sich so ordnen: Es gibt berühmte Theatermaler, deren Dekorationen Metamorphosen auf dem Papiertheater gefunden haben, aber es gibt auch Theatermaler, die direkt Dekorationen für das Papiertheater schufen, wobei anzunehmen ist, daß Vorlagen ihre Entwürfe zum großen Theater waren, soweit sie für letzteres malten.

Aber bevor ich zu diesen beiden Personenkreisen komme, noch eine weitere Anmerkung: Für uns Heutige ist es höchst



Titus Hintergrund für das
Papiertheater von E. Linn & Co.,
Mainz und
Saal in der Oper Tübingen
(oben rechts), eine Dekoration
für die Schaubühne von
Friedrich Christian Beuther.
Beide sind eindeutig
von früheren Dekorationen
Georgio Fuentes für
die Mozart-Oper inspiriert



bedauerlich, daß sich die gute Sitte des 18. Jahrhunderts im 19. nicht fortsetzte, einen Bilderbogen mit einem „del“ oder/und „fecit“ zu signieren, wie es bei den Vorläufern unseres Theaters z. B. den Dioramen Martin Engelbrechts teilweise mit der Namensangabe Jeremias Wachsmuth oder Johann David Nesselthaler noch üblich war.

Aber Dank der Erfindung der Lithographie wurde allgemein der Bilderbogen, zu dem unser Theater gehört, zur wegwerfbaren Gebrauchsgraphik; und wen interessiert es heute schon, von wem eine Fotografie oder ein elegantes Bild der Werbung in unseren Zeitschriften ist? Das war im 19. Jahrhundert mit der populären Druckgraphik nicht anders. Ich will mich zunächst dem Metamorphosenthema zuwenden und einige Maler erwähnen, mit denen das Papiertheater etwas zu tun hat oder haben könnte.

Hier steht an erster Stelle der Mailänder Dekorationsmaler Giorgio Fuente, der 1796 nach Frankfurt kam und dessen Dekorationen zu Salieris Oper *Palmyra, Prinzessin von Persien* 1797 und, was uns hier mehr interessiert, zu Mozarts Oper *Titus* 1799 einen derartigen Sturm der Begeisterung auslöste, daß Goethes Mutter ihren Sohn in Weimar in Trab setzte, nach Frankfurt zu kommen, um die Aufführung zu sehen. Sie schreibt an ihn:

„Da hat der italienische Maler fünf neue Dekorationen gemacht – wo ich bei der Erscheinung des Kapitols bis zu Tränen gerührt wurde – so prächtig war das.“

Goethe kam übrigens auch und versuchte, Fuente nach Weimar zu engagieren, doch dessen Honorarforderungen waren für die dortige Kasse zu hoch.

Die hier erwähnte *Titus*-Dekoration wurde Grundlage kolorierter Blätter des Frankfurter Radierers und Kupferstechers Anton Radl. Diese wiederum lagen der Mainzer Bilderbogenfirma Eduard Linn & Co. in der Zeit zwischen 1830 bis 1870 vor, wo man einfach die Figuren entfernte und die Blätter als Papiertheater-Dekoration herausbrachte.

Zumindest eine Dekoration hat sich bis heute erhalten. Sie befindet sich in der Röhler-Sammlung der Stadt Darmstadt und war auch in Hanau ausgestellt (siehe Abbildung links). Giorgio Fuente wird für unsere Betrachtung jedoch noch in weiterer Richtung interessant. Einer seiner Schüler war der 1777 in der Pfalz geborene Friedrich Christian Beuther, den wir 1794 als Buchhändlerlehrling in Frankfurt wiederfinden. Er trifft Fuente und wird dessen Schüler, gibt seinen Beruf auf und wird ab 1815 auf Goethes Wunsch nach Weimar geholt. Sein Lebensweg setzt sich sodann fort über Braunschweig nach Kassel.

Seine Dekorationen finden Eingang in das Papiertheater-Programm des ebenfalls in Mainz ansässigen Verlages von Joseph Scholz, der ebenfalls eine Titushalle herausbringt, die ganz eindeutig auf die Beuthersche aus dem Jahre 1828 zurückgeht (siehe Abbildung oben)...

Für einen Doktoraspiranten wäre es sicherlich eine interessante Arbeit, seine Forschungen dem Thema „Frühe Dekorationen der Firma Scholz und ihr Zusammenhang mit Bühnenbildentwürfen Friedrich Christian Beuthers“ zu widmen.

Unsere Leitfigur Giorgio Fuente führt auch nach Berlin zu dem 1781 in Neuruppin geborenen Karl Friedrich Schinkel,

Bühnenmaler des Papiertheaters

dessen Bühnenedwürfe nachhaltig von ersterem beeinflusst sind. Schinkel ist nun wiederum in seinen Dekorationen Vorbild für viele Blätter des Verlages Winckelmann & Söhne, aber auch des bereits erwähnten Mainzer Verlages Scholz. *Hintergrund zum Garten H* geht auf Schinkels Garten Szene zu Spontinis Oper *Nurmahal, oder das Rosenfest zu Kaschmir* zurück. Über Schinkel wird auch eine nicht erforschte Verbindung zwischen den Verlagen Winckelmann & Söhne in Berlin und dem Scholz Verlag in Mainz sichtbar. So schuf Schinkel 1818 eine Hallen-Dekoration zur *Jungfrau von Orleans*, die sowohl Vorlage zur Winckelmannschen Hallen-Dekoration Nr. 65, als auch zur entsprechenden des Scholz-Verlages wurde, wobei es natürlich auch so sein kann, daß einer der Papiertheater-Verlage vom anderen abkupferte.

Mehr als von Schinkel scheinen mir die Dekorationen Winckelmann/Scholz von dessen Schüler, dem königlichen Dekorationsmaler Carl Wilhelm Gropius zu Berlin, beeinflusst zu sein, was Prof. Carl Niessen an Hand des *Studierzimmers – Winckelmann Nr. 61 – Gropius'* Entwurf zu Spohrs Oper *Faust* aus dem Jahre 1840 und dem Blatt 57 der Winckelmann-Dekorationen *Kirchplatz mit Madonna* nachweist.

All dies aufzudröseln, sprengt diesen Vortrag ... Ich kann hier nur Linien aufzeichnen, die dann auch wieder in die Provinz führen: Von Schinke-Gropius-Winckelmann führt der Weg auch nach Neuruppin zu Gustav Kühn und Oehmigke & Riemschneider, wobei hier die Klauerei wohl noch offensichtlicher wird.

Maler des großen, die auch für das kleine Theater arbeiteten

Ich habe oben erwähnt, daß es neben diesen Entlehnungen von Dekorationen aus dem großen Theater auch originäre Bühnenmaler gab, deren Entwürfe dann zu Dekorationen des kleinen Theaters wurden. Hierfür zeichnen in Deutschland zwei Namen und in Österreich einer. Es sind Theodor Guggenberger für den J. F. Schreiber-Verlag in Esslingen, Carl Beyer für den J. Scholz Verlag und Theodor Jachimovicz für den Verlag Matthäus Trentsensky in Wien. Beginnen wir mit letzterem, dem 1800 geborenen Theodor Jachimovicz, der 1827 mit der Bühnenmalerei begann, 1836 Bühnenmaler am Theater an der Josephstadt wurde und 1851 zum Decorateur der k.u.k Hofoper avancierte. Die meisten Entwürfe der Trentsenskyschen Dekorationen ... gehen auf ihn zurück.

So die Dekoration 36 *Försterzimmer* – sicherlich zum *Freischütz*, aber die Firma Trentsensky gab keine Texte mit entsprechenden Zuordnungen heraus. Hier wird deutlich, was an den Trentsensky-Dekorationen typisch und einmalig

ist. Die Kulissen sind zentralperspektivisch angeordnet und wenn man sie aufstellt, merkt man auch schnell, daß der Bühnenboden nach hinten etwas ansteigt.

Was schon beim *Försterzimmer* zu erkennen ist, wird bei der Dekoration 42 noch deutlicher: Jachimovicz malt in der Regel starkes, von rechts oder links einfallendes Licht, so daß die perspektivische Wirkung der Kulissen und Hintergründe nach verstärkt wird ...

Um 1880 begann der Konkurrent des Scholz-Verlages, der Verlag J. F. Schreiber in Esslingen, seine „Neue Serie, großes Format“ herauszubringen. Er engagierte dazu den 1866 geborenen und 1929 gestorbenen Münchener Theatermaler Theodor Guggenberger, der ab 1882 bei Angelo II Quaglio studiert hatte. Sein Vater war Kirchen- und Historienmaler, und ob Guggenberger selbst den Beruf des Dekorationsmalers ausübte, ist nicht überliefert. Es existiert zwar ein Entwurf zur *Zauberflöte* des Münchner Hoftheaters, aber Guggenberger wurde mehr bekannt als „Maler des Moores und der bayrischen Berge“ und zeichnete für die *Fliegenden* und die *Meggendorfer Blätter*, entwarf Modellier- und Aufstellbogen, Kalendarien, Ansichtskarten usw. Die Dekorations-Serie des Schreiber Verlages mit ihren mehr als 143 Blättern geht bis auf wenige Versetzstücke auf ihn zurück und sollte – wie in der Annoncierung der Firma Trentsensky hinsichtlich des „Großen Theater“ vermerkt – auch als Vorlage zur Dekorationsmalerei dienen. Auf einigen der Schreiber-Dekorationen findet sich auch sein Name. Guggenberger wurde sicherlich auch von Dekorationen des Hoftheaters unter Ludwig II. von Bayern beeinflusst ...

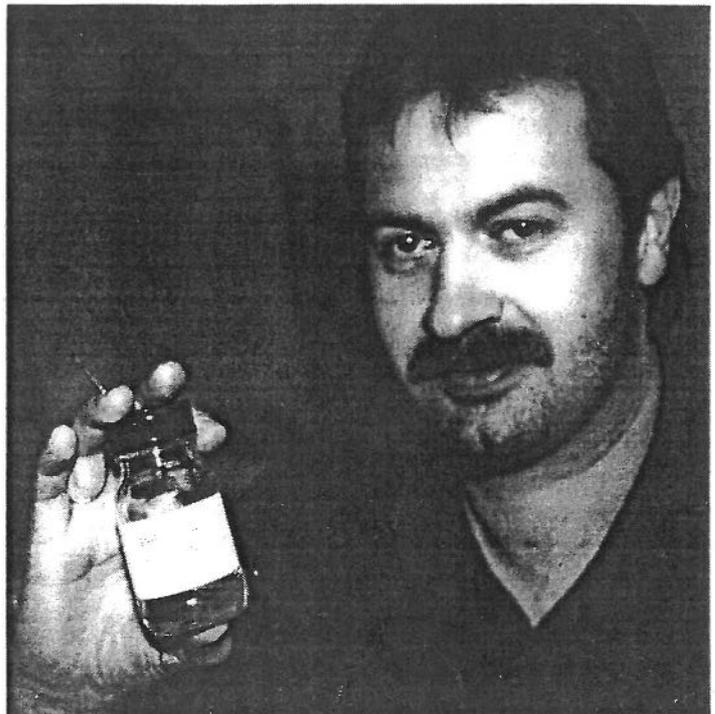
Als Antwort auf die Schreibersche Herausgabe annoncierte die Firma Scholz in Mainz 1885: „Dem Zuge der Zeit stets vorwärts zu schreiten und Besseres zu bringen, folgend, habe ich es unternommen, den jetzigen Anforderungen entsprechende Dekorationen für Kindertheater zu schaffen. Nicht ohne große Mühe und ohne große Kosten ist es mir gelungen, mit Hilfe eines praktischen Theatermalers es dahin zu bringen, daß in der Folge für Abhilfe auf diesem Felde gesorgt sein wird.“

Der hier erwähnte „praktische Theatermaler“ war der 1826 geborene Darmstädter großherzogliche Hoftheatermaler Carl Beyer, der die großen Dekorationen mit den Nummern 101 bis 120 schuf, ihm folgte dann von Nummer 121 bis Nummer 125 der Berliner Theatermaler H. J. Müller ...

Besonders interessant erscheint mir auch die Müllersche Satzdekoration Nr. 121 *Orientalische Stadt*, ... weil sie offensichtlich im Zusammenhang mit der Jacobsen-Dekoration 268 *Vor einer orientalischen Stadt* (1034/35) von Hjalmar Berth nach einen Entwurf von Franz Sedivy aus den Jahren 1909/10 steht. Da die Scholz'schen Satzdekorationen von 1885 bis 1900 datiert werden, hat hier sicherlich Jakobsen Scholz über die Schulter geschaut, was, wie bereits gesagt, auf dem Papiertheater nichts ungewöhnliches war.

Zum Schluß zum Anfang zurück. Wir wissen nicht viel. In meiner Sammlung gibt es ebenso wie in der Schenström-Sammlung Originalentwürfe von großer Schönheit, deren Bühnenmaler uns unbekannt sind ... *Dietger Dröse*

Papier- und
Graphik-Restaurator
Christoph Clermont
gibt
Tips vom
Papiertiger



● In meinen 12 Jahren als Restaurator und nach zahllosen Vorträgen und Kongressen drängte sich mir die Frage auf: Wieso, in aller Welt, wird bei den großen Problemen, die das Material Papier mit sich bringt, und derer gibt es unendlich viele, das Papiertheater ausgelassen oder nur als Fußnote abgehandelt?

Ich gebe ja zu, daß ich vor 1995 auch nicht so recht wußte, was Papiertheater ist. Der glückliche Umstand, eine der größten dänischen Sammlungen restaurieren zu müssen, war jedoch für einen „Papiertiger“ wie mich ein entscheidendes positives und kreatives Erlebnis, daß mir das Papiertheater tatsächlich zu einer „restauratorischen Heimat“ machte. Ich werde mich in meiner Arbeit auch zukünftig immer wieder mit den mir so lieb gewordenen holden Jungfrauen, steifen Helden, bösen Buben und großen kleinen und kleinen kleinen Bühnen beschäftigen.

Nachdem der Kollege Thomas Klinke eine Diplomarbeit über das Thema Papiertheater vorgelegt und darüber im Stuttgarter Symposium referiert hatte, kam ich auf die Idee, wenn auch ein Symposium später, im Oldenburger Landesmuseum praktische Tips und Anleitungen für Sammler und Spieler zusammenzutragen. Der Kontakt mit ihnen hatte mir gezeigt, wie wichtig es für die Erhaltung und Pflege ihrer Sammlungen bzw. ihres Spielmaterials ist, konservatorisches Grundwissen zu vermitteln. Dabei geht es um möglichst effektiven und preiswerten Einsatz der Mittel.

☛ Die erste restauratorische Maßnahme muß immer eine Reinigung der Oberfläche sein. Je nach Empfindlichkeit des Papiers muß man mit verschiedenen Reinigungsinstrumenten oder -mitteln arbeiten.

Ein noch halbwegs stabiles Papier kann mit einem herkömmlichen weichen Radiergummi gereinigt werden. Dabei

muß das Gummi in kleinen kreisenden Bewegungen über das Papier geführt werden. Für diese Arbeit lassen sich weiche gängige Bürogummis verwenden, wie z. B. der Marke Läufer SW-0220.

Für großflächige Reinigung empfehlen sich ein Wish-up-Schwamm mit weicher Mischung, oder Dry-Pads, das sind mit Gummigranulat gefüllte Leinensäckchen. Damit reinigt man schnell und schonend.

Wie für jede restauratorische Maßnahme gilt auch hier bereits: **Zuerst an einer unauffälligen Stelle (z. B. Rückseite) eine Probe machen.**

Restauratoren, die komplizierte Oberflächen zu reinigen haben, benutzen häufig eine Radiermaschine. Bei der Vorführung des Gerätes in Oldenburg war noch nicht absehbar, daß die dafür geeignetsten Radierminen inzwischen auf dem Markt nicht mehr verfügbar sind.

☛ Bei empfindlichen Oberflächen, wie bei mit Gouache und Aquarell kolorierten Blättern, kann eine mechanische Reinigung problematisch sein. Z. B. wenn sich bei der Probe Farbpartikel abgelöst haben. In solchen Fällen sollte man zuerst versuchen, mit destilliertem Wasser zu reinigen. Löst sich auch dabei die Farbe, sollte man ein Lösungsmittel wie Shell-Sol oder Iso-Propanol (in der Apotheke zu haben) benutzen.

☛ Als Reinigungsinstrument rollt man Watte auf einen Schaschlik-Spieß (Bambus-Spieße sind am geeignetsten) und taucht ihn in das Lösungsmittel (**Gefäß nach jedem Eintauchen sofort wieder verschließen und nur bei guter Belüftung arbeiten!**) Jetzt den Spieß auf dem Blatt mit leichtem Druck hin- und herrollen. Sobald sich auf der Watte Schmutzspuren zeigen, die Watte auswechseln. Blatt

Restaurieren – Tips vom Papiertiger

in Raster aufgeteilt vorstellen und Reinigung systematisch Raster für Raster vornehmen.

Wasserränder und andere hartnäckige Verschmutzungen kann man versuchen im Wasserbad zu entfernen. Hierfür benutzt man demineralisiertes Wasser (Apotheke), auf ca. 45° erwärmt, in einer Fotoschale. Das Blatt wird auf einem Bogen Fließ oder einem flachen Sieb (Fliegengitter) liegend in das Bad eingebracht. Je nach Grad der Verschmutzung bis max. 2 Stunden. **Achtung: Ständig beobachten und bei jeder farblichen Veränderung (Ausbluten von Farben) sofort aus dem Bad nehmen!** Nach dem Wässern das Blatt vorsichtig auf Filz, Löschkarton oder ähnliches Wasser aufsaugendes Material bringen und trocknen lassen. Danach muß das Papier neu geleimt werden.

☛ Dazu mischt man Methylcellulose (MH 300) mit erwärmtem entionisiertem Wasser im Verhältnis 3 Eßlöffel MH 300 auf 1 Liter Wasser (Diese Mischung kann kühl und dunkel längere Zeit verschlossen aufbewahrt und verdünnt werden. Sie muß bei Verwendung vom Pinsel tropfen). Auf gedruckte Bogen mit einem weichen Pinsel in wagerechten und senkrechten Strichen aufgetragen. Mit Gouachen oder Aquarellfarben colorierte Blätter nur von der Rückseite leimen oder Vorderseite fein einsprühen (Achtung, hier begeben wir uns schon auf das Arbeitsgebiet erfahrener Restauratoren. Also: **Fragen Sie unbedingt Ihren Restaurator nach Nebenwirkungen**).

☛ Diese Methylcellulose-Lösung kann auch als Klebemittel verwendet werden, wenn sehr fragile Bogen ganz auf einen säurefreien Karton aufkaschiert werden sollen. Dazu sollte die Lösung aus 4 Eßlöffeln auf 1 Liter bestehen.

☛ An Stelle von Methylcellulose kann man auch die traditionelle Reis- oder Weizenstärke (z. B. Hoffmanns Stärke) verwenden. Besonders geeignet für stärkere Papiere, dann muß aber mit einem gleichstarken Papier gegenkaschiert, also die Rückseite beklebt werden. **Achtung: Beide Bogen gleiche Laufrichtung!**

☛ Zum Reparieren eingerissener Bogen benötigt man: Pinzette, Skalpell, feinen Pinsel, Sprühflasche, Fließ, Kleister, Japanpapier (Tengujo-Japan). Gerissenes Blatt, Ansicht nach oben, auf Fließ legen, einsprühen, um Papier zu entspannen. Reiß sorgfältig zusammenfügen, dabei **Ober- und Unterriß beachten**. Zweites Fließ auf Bildseite legen und diesen Packen vorsichtig mit beiden Händen umdrehen.

Jetzt obenliegendes Fließ abnehmen und Bogen erneut einsprühen. Reißstelle überprüfen. Aus dem Japanpapier etwa passendes Stück (ca. 5 mm zu beiden Seiten des Risses und über den Rand überstehen lassen) herausreißen (nicht schneiden!). Reiß mit dem Pinsel einkleistern, Ausriß des Japanpapiers mit Pinzette auflegen und mit dem Pinsel glattstreichen.

Fließ wieder auflegen und den Packen zwischen Löschkarton oder Holzpappe mit möglichst viel Druck gleichmäßig pressen und trocknen lassen. Möglichst zwei Tage nicht anrühren.

REZEPT FÜR STÄRKEKLEISTER

Im Wasserbad (möglichst Simmertopf)
5 Eßlöffel Stärke mit ca. 1/2 Liter Wasser
kalt ansetzen und langsam unter Rühren mit
einem Schneebesen auf ca. 65° erhitzen (nicht
über 70°, sonst geht die Klebekraft verloren).
Sobald der Kleister glasig wird, kräftig aufschlagen,
vom Feuer nehmen und in ein Glas mit
weiter Öffnung (Marmeladenglas) umfüllen,
mehrmals durchschlagen. Sollten sich dennoch
Klumpchen bilden, den Kleister durch einen
Perlonstrumpf seihen.

☛ Als Restaurator habe ich eine Erfahrung gemacht, die den meisten Papiertheater-Sammlern und -Spielern nicht fremd sein dürfte: **Den Figuren fehlten Köpfe, Arme oder Beine.**

Wenn die fehlenden Gliedmaße noch vorhanden sind, müssen zuerst die gestauchten Reißkanten mit einem Hartmann-Spatel (Dentalbedarf) oder ähnlichem Gerät geglättet werden. Dann schneidet man aus

säurefreiem Karton, ca. Postkartenstärke, Streifen in der Breite der abgetrennten Glieder und so lang, daß sie hinter den Figurenteilen verschwinden.

Diese Streifen rückseitig mit kräftigem Kleister aufkleben, sodaß sie die Teile gut verbinden. Dabei muß man wie bei den Einrissen (siehe oben) darauf achten, daß die Risse sorgfältig zusammengepaßt werden. Dann die Figur wie oben beschrieben in Zwingen oder unter Gewichten pressen und trocknen lassen.

Hier konnte natürlich nur ein kleiner Einblick in restauratorische Arbeiten gegeben werden. Sollte etwas unklar bleiben, oder sollten spezielle Fragen auftreten, sind alle Papiertheater-Freunde herzlich eingeladen, sich telefonischen Rat zu holen bei

Christoph Clermont, Landesmuseum Oldenburg
, Schloßplatz 26, 26122 Oldenburg,
Tel. (0441) 220 73 19; privat (0441) 50 86 40

WO MAN WAS ZUM RESTAURIEREN BEKOMMT

Radiergummi: Schreibwarengeschäfte, Kaufhäuser
Wish-up-Schwämme: Gabi Kleindörfer
Shellsol D 70: Kremer Pigmente
Iso Propanol: Apotheke, Kremer Pigmente
Methylcellulose: Kremer Pigmente
Reis- oder Weizenstärke: Drogeriemärkte, Kremer Pigmente
Papiere, Kartone: Schmedt, Hamburg, Römerturm, Frechen,
Anton Glaser, Stuttgart

Die gute Fee hat auch den dritten Wunsch erfüllt...



Drei Wünsche hatte Festredner Norbert Neumann bei der Eröffnung der Oldenburger Papiertheater-Ausstellung im September 98 an die Fee Astarte: Zwei Wünsche wurden rasch erfüllt, nämlich der Vortrag zum guten Ende gebracht und die Ausstellung ein voller Erfolg. Der dritte Wunsch ging in einer Sommernacht dieses Jahres in Erfüllung: „Die Ausstellung findet ihren dauerhaften Platz im Dachgeschoß des Schlosses. Der Papiertheatervorhang öffnet sich

am Freitag, den 11. Juni 1999“, verkündete Doris Weiler-Streichsbier in einem Beitrag der Zeitschrift **punkt. Kunst im Nordwesten**. Dort stellte die (nicht nur) für das Papiertheater engagierte Kustodin des Landesmuseums noch einmal kompetent das Papiertheater im Allgemeinen und die Sammlung Schenström im Besonderen vor. Und animiert damit hoffentlich viele zum lohnenden Besuch im Oldenburger Schloß. Doris und Astarte sei Dank!

WO MAN WAS ZUM RESTAURIEREN BEKOMMT

Fortsetzung

Japanpapiere: Japico Drissler, Frankfurt
Feinwerkzeuge, Pinsel, Sprühflaschen: Dentalhandel, Gabi Kleindörfer, Deffner & Johann

ADRESSEN

GABI KLEINDÖRFER, Aster Str. 8/Kapfing, D-84186 Vilsheim
Tel. (08706) 10 94, Fax 559

KREMER PIGMENTE, D-88317 Aichstetten/Allgäu
Tel. (07565) 10 11 oder 911 20, Fax 1606

H.-H. SCHMEDT, Billwerder Ring 7, D-21035 Hamburg
Tel (040) 73 47 44-0, Fax 73 47 44-30

FA. RÖMERTURM, Alfred-Nobel-Str. 19, D-50226 Frechen
Tel. (02234) 955 95, Fax 955 95 43

JAPICO DRISLER, Karl-Benz-Str. 1, D-63128 Dietzenbach
Tel. (06074) 83 22 20, Fax 83 22 10

ANTON GLASER, Theodor-Heuss-Str. 34a, D-70174 Stuttgart
Tel. (0711) 29 78 83, Fax 226 18 75

DEFFNER & JOHANN, Mühlackerstr. 13, D-97520 Röhlein
Tel. (09723) 20 44, Fax 48 89

Weitere Adressen für Farben, Pinsel, Papier etc.
FA. GERSTENDÖRFER, Waldstr. 32, D-91189 Gustenfelden
Tel. (09122) 92 68 10, Fax 92 68 20

GERSTÄCKER, Wecostr. 4, D-53783 Eitorf, Postfach 1165
Tel. (02243) 889 92

GUSTAV JERWITZ, Kl. Schäferkamp 29, 20357 Hamburg
Tel (040) 44 64 54, Fax 44 04 22



Merry Preetz

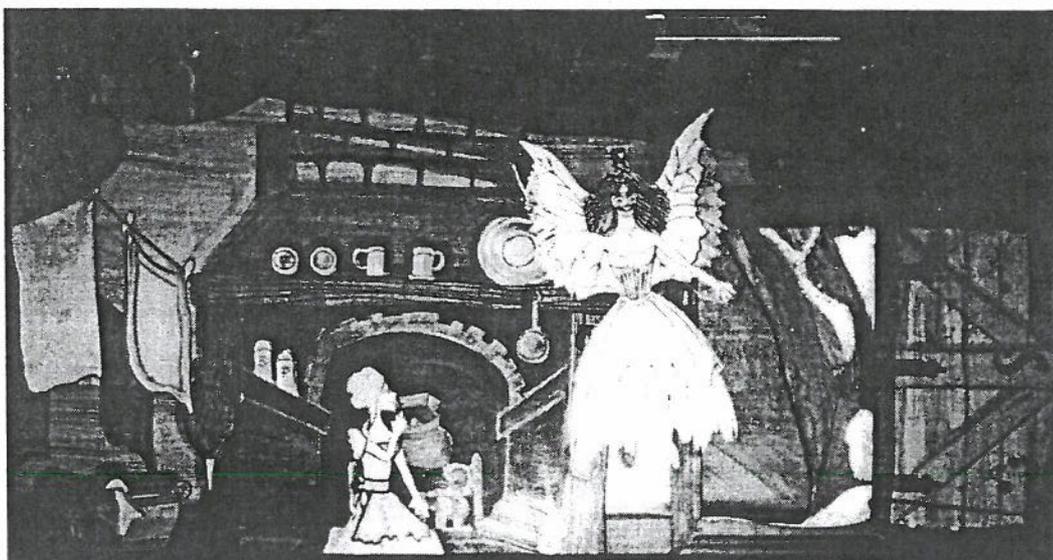
Fröhliches Margate

Beim 12. Papiertheatertreffen schwingt der Ausrufer seine Glocke, die gute Fee ihren Zauberstab und es erscheinen die Amerikaner, ein sentimentaler Wolf und ein gestiefelter Kater, die Dres. Jekyll und Faust, Käthchen und der Zauberlehrling, Ali Baba und Peter Most, ein weißes Rössl und ein Goldesel und und und ...

Zum ersten Mal sprengt das Preetzer Treffen seinen europäischen Rahmen. Mit CLAY MARTIN'S PUPPET THEATER und GREAT SMALL WORKS betreten amerikanische Puppenspieler die deutsche Papiertheater-Bühne (siehe auch die Glosse Terra incognita auf Seite 2). Das sind Profis, die nicht vom traditionellen Papiertheater herkommen. Ihre Wurzeln liegen vielmehr im Schauspiel der großen Bühne und im eigentlichen Puppenspiel. Es wird spannend!

ROBERT POULTER'S NEW MODELTHEATRE (Ramsgate, GB) ist

bereits eine Institution, wenn es um modernes, unkonventionelles Papiertheater geht. In MERRY MARGATE läßt Robert in einem mitreißenden 30-minütigen Bilderfluß 250 Jahre gesellschaftliches Leben und Unterhaltung im englischen Seebad Margate im wahrsten Sinne des Wortes Revue passieren. Da reisen die Badegäste an in Segelschiffen, Dampfbooten und mit der Eisenbahn, gewandet im Stil ihrer Zeit, von der Eleganz des 18. Jahrhunderts bis zum Badelatschen-Outfit unserer Tage.



The Bellman (o. l.), kündigt die Attraktionen in Robert Poulter's *Merry Margate* an. Die gute Fee Gossamer schwingt ihren Zauberstab (o. r. Entwurf von Joe Gladwin) und schwebt in Cinderellas Küche (l.), um ihr den Besuch des Balls zu ermöglichen

Gestatten, mein Name ist Dr. Jekyll. Die elegante Erscheinung meines zwiespältigen Wesens verdanke ich dem Entwurf von Barbara Reimers. – Auftritt einer farbigen Minstrel-Gruppe am Strand von Merry Margate (u.)



Und der Ausrufer schwingt die Glocke und kündigt die Stars aus 250 Jahren Kunst und Unterhaltung an: Sängerinnen, Komiker und Löwenbändiger, Elgar und Ellington, Minstrel Singer und Diaghilev-Tänzer, Paul Robeson und die Beatles. Bis sich zum Schluß über dem

Schauplatz verblichener Vergnügungen der Rummelplatz erhebt. Und dies alles in Robert Poulters schwungvollem Pinselstrich...

Joe Gladwin, PAPERPLAYS (London, GB), hat sich im vergangenen Jahr mit seinem DRACULA im ersten Anlauf die Herzen des Preetzer Publikums erobert. Humor very British. Diesmal wird er uns mit CINDERELLA zeigen, was man in Großbritannien unter einer Pantomime versteht: Kitsch, Kunst und Kürbis in Glitzerglanz.

Wenn der gewichtige Alain Lecuq (Troyes, F) die Bühne seines PAPIERTHÉÂTRE betritt, dann darf man Ungewöhnliches in ungewöhnlicher Perfektion erwarten. Und der Kenner leckt sich die Lippen, auch wenn es nicht, wie dieses Mal, um den Speiseplan von LE LOUP SENTIMENTAL geht.

Aber – Thalia sei Dank! – die „Traditionalisten“ unter uns (und wer von uns hegte nicht in einem Winkel seines Herzen die Liebe zu den altmodischen kleinen Theatern) werden auch im 12. Preetz-Jahr nicht zu kurz kommen. Ab Vissers wird im PHOENIX PAPIEREN THEATER (Utrecht, NL) den dänischen Klassiker PETER MOST auf Südsee-Abenteuer schicken – und wieder mit seinem Repertoire unterschiedlichster Stimmen begeistern.

In die Südsee führt auch das JACOBSEN DUKKETEATER (Tappernoje, DK) mit einem anderen dänischen Papiertheater-Klassiker, mit ROBINSON CRUSOE.

Der dritte dänische Klassiker, Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzchen, kommt als TINDER BOX in englischer Sprache und der liebevoll akuraten Inszenierungsweise von BRIAN ROGERS MODEL THEATRE (Eastbourne, GB).

DER GESTIEFELTE KATER ist eine gesamteuropäische Märchen-Hauptrolle. Die spielt er diesmal zur Freude aller Kinder ab 5 auf KUNGSBACKA MINITEATER (S).

Was kann der Per Brink Abrahamson dafür, daß er – nicht singen kann?! Folglich hat er für sein IM WEISSEN RÖSSL auf Svalegangens Dukketeater (Århus, DK) mit großen Stimmen



ange"bündelt". Am Kirchsee in Preetz wird's also beim Meister des stimmungsvollen Bühnenbildes kaum weniger schwungvoll zugehen, als am Wolfgangsee.

Eine Enttäuschung erwartet die Freunde des Gesanges von Peter Schauerte-Lüke. Sein KÄTCHEN VON HEILBRONN hat auf der Bühne von DON GIOVANNI, KÄTCHEN & Co. keine Lieder. Das wird das komödiantische Schwergewicht Peter aber zweifellos mehr als wettmachen. Sicher auch ein interessanter Vergleich zu Per Brink Abrahamsens KÄTCHEN-Inszenierung. Absolut seriös wird es nun wieder beim PAPIERTHEATER BERLIN. Unter dem Titel ES BEGAB

SICH ABER ZU DER ZEIT... bringen Regine und Manfred Mahler ein Kapitel aus der größten Geschichte der Welt, der Bibel, aufs Papiertheater.

Den krönenden Abschluß der Vorschau sollen wie immer die bilden, für die Preetz ein „Heimspiel“ ist.

Auf vielfachen Wunsch – und hier trifft die Formulierung wirklich mal zu – bringen die *Carl-Hellriegel-Nachfahren*



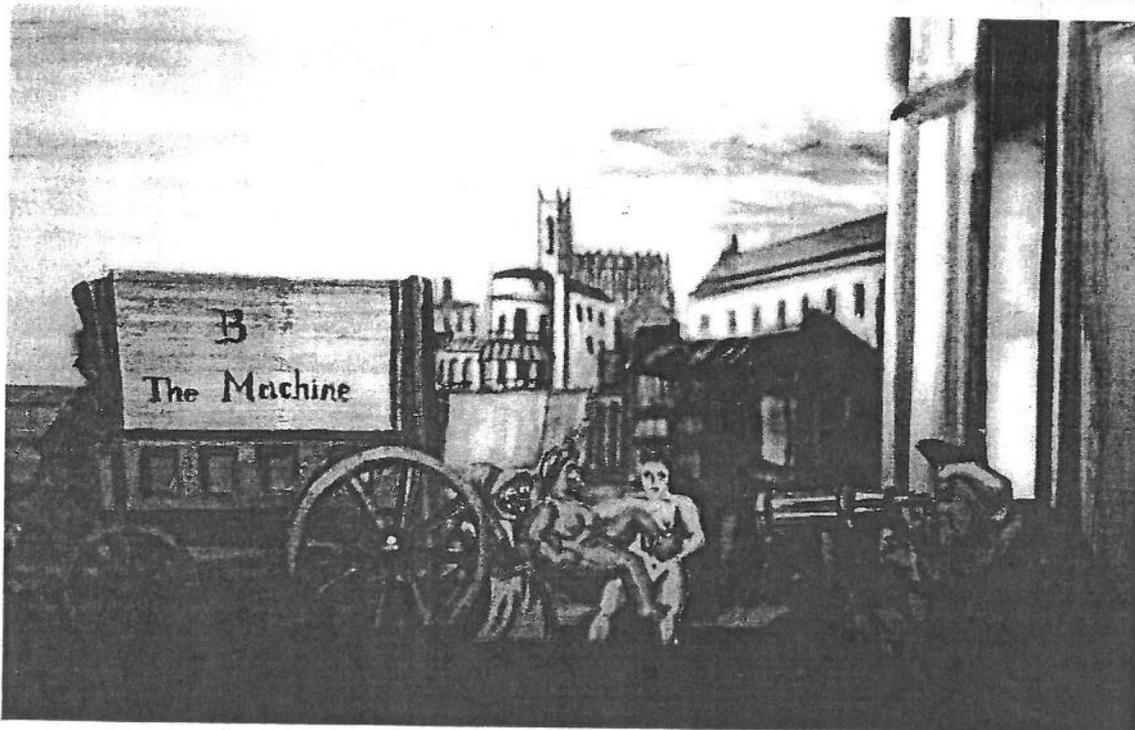
(Kronshagen) Reprisen ihrer frühen Inszenierungen *Der Kiepenkerl vom Falkenberg* und *Der Zauberlehrling*. Nicht jeder aus der wachsenden Hollandschen Fan-Gemeinde war schon vor über zehn Jahren in Kiel dabei. Und man möchte doch gerne einmal sehen, wie es angefangen hat mit den *Deutschen Balladen*. Hinter den Kulissen hört man übrigens, daß Heinz und Gerlinde Holland ihr Ensemble durch eine in der Szene nicht ganz unbekannte Aktrice verstärken konnten... Man darf gespannt sein.

Spannend wird es sicher auch, wenn Barbara und Birthe Reimers R. L. Stevensons schaurig-schöne Geschichte von DR. JEKYLL UND MR. HYDE auf das PAPIERTHEATER HOKUSPOKUS bringen. Der doppelte Charakter dieses Herrn bereitete Barbara nicht geringe Kopfschmerzen. War es doch ihre Aufgabe, die zwiespältige Gestalt aufs Papier zu bringen.

Zum guten Schluß: Vom internationalen Erfolg seines TAPPEREN SCHNEIDERLEINS verwöhnt (siehe Troyes, Seite 23), hat sich Dirk Reimers in seine neue Inszenierung gestürzt. Hinter, neben, in PAPIERTHEATER POLLIDOR singend und wirbelnd werden kleine und große Kinder sicher wieder begeistert seinen Regieanweisungen folgen, wenn er bei TISCHLEIN DECK DICH nicht nur den Knüppel aus dem Sack, sondern auch die komödiantische Sau raus läßt. non

In Liebesglut und doch züchtig steigt das *Kätchen von Heilbronn* (I.) aus dem Schreiber-Bogen 554 und betritt die Bühne von Peter Schauerte-Lüke.–

Weniger züchtig geht es zu, wenn „Peeping Tom“ (so heißen Spanner in GB) mit dem Fernrohr am Strand von Margate die dem Badekarren entsteigenden Nackten beobachtet (unten)



Überlegungen zu den Problemen mit alten Texten auf dem Papiertheater stellte Klaus Loose in der vorigen Ausgabe von PAPIERTHEATER an. Per Brink Abrahamsen erwidert ihm hier mit eigenen Überlegungen. Ein interessanter Disput zwischen Profis

Bleib der Geschichte treu

Die Überschrift ist ein Zitat von Tania Blixen:
„Vær tro mod historien“

Das grösste Problem des Papiertheaters, wenn man heute Stücke aus dem klassischen Papiertheater-Repertoire spielen will, sind die Texte. In der vorigen Ausgabe von PAPIERTHEATER ist das Problem von zwei verschiedenen Seiten behandelt worden, von Herrn Loose und im Abdruck meines Vortrags über die Dramaturgie des dänischen Papiertheaters. Herr Loose stellt mehrere relevante Fragen, auch wenn man mit seinen Antworten nicht unbedingt übereinstimmt. Ich will deshalb auch versuchen, ein paar Antworten zu geben auf der Grundlage meiner Erfahrungen mit Svalegangens Dukketeater seit 1987.

Die Texte für das Papiertheater wurden in der Tat nicht für das Theater geschrieben! Aus dem einfachen Grund, weil das Papiertheater nicht als Theater gedacht wurde, sondern als ein pädagogisches Spielzeug in gutbürgerlichen Kinderstuben und als Familienunterhaltung mit dem Zweck, der heranwachsenden Jugend gute bürgerliche Moral und Werte zu vermitteln. Dass man damit auch öffentliche Theatervorstellungen für ein bezahlendes erwachsenes Publikum machen kann, das kam erst 100 Jahre später. Zugegeben, diese Behauptung ist ein bisschen polemisch und provozierend und braucht eigentlich einen (anderen) längeren Artikel, aber das ist hier nicht das Thema.

Und was machen wir nun, 100 Jahre später, mit dem alten Repertoire bzw. den Texten? Wie Herr Loose bemerkte, kann man aus dem gedruckten Material sehr schöne Bühnenbilder herstellen. Aber wie geht man mit den dazu gehörenden Texten um, ob Klassikerbearbeitungen oder speziell geschriebene Stücke?

Generell waren die Verfasser und Bearbeiter der Papiertheater-Texte keine Dichter, sondern mehr oder weniger geschickte aber wohlwollende Pädagogen und Lehrer, wenn nicht von Beruf, so doch in ihrem Selbstverständnis. Deshalb sind die Texte sehr von ihrer Zeit geprägt und klingen heute oft banal, sentimental, (zu deutlich) moralisierend bis hin zur unfreiwilligen Komik. (Auch das ist eine polemische Verallgemeinerung, aber weiter zum Thema!)

Was kann man damit machen? Erstens muss man sagen, dass ein grosser Teil einfach unspielbar ist. Ein gutes Beispiel

ist die Version vom *Trompeter von Säckingen*, die wir zusammen beim Symposium gelesen haben.

Ich habe kein Wort verstanden! Das kann nur als Parodie geboten werden, und dass hat, ausser bei dieser speziellen Gelegenheiten, wenig Sinn – zu zeigen wie viel besser, klüger, gelehrter usw. wir heute sind.

Herr Loose meint, dass man bei Kindern mit banalen und auch moralisierenden Texten gut ankommen könne, wenn man nur deutlich spreche. Hoffentlich meint er nicht, dass man das tun könne, weil es „nur“ für Kinder ist.

Grundsätzlich meine ich, dass man an Aufführungen für Kinder dieselben Forderungen an Qualität stellen muss, wie an Aufführungen für Erwachsene. Das beste Beispiel sind da natürlich die Märchen von Hans Christian Andersen.

Ich gestehe, dass es bei ganz kleinen Kindern (Vorschulkindern) vielleicht anders ist, und auch, dass es eine eigene „Kinderkultur“ sowie eine „Jugendkultur“ gibt, die nicht unbedingt mit unserer „Erwachsenenkultur“ zusammenfallen. (Z. B. ist es mir total unmöglich, etwas Interessantes, Komisches oder Satirisches in Kult-Zeichentrickfilmen à la *Werner beinhart* oder in Musikvideos auf MTV zu sehen.) Ich höre aber gern die Berichte von Spielern, die mit Aufführungen für Kinder Erfahrungen haben.

Wenn ich ein Stück inszeniere, sei es ein Märchen oder Wagner, mache ich es immer so, wie ich glaube, dass es gemacht werden muss, ohne Rücksicht auf die sogenannte „Zielgruppe“ oder dass „Wenn es für Kinder eines gewissen Alters gedacht ist, muss man an die Voraussetzungen der Kinder denken“. Ich bin Theatermacher, Papiertheaterspieler, nicht Pädagoge. Dem überlasse ich die Pädagogik!

Welche Möglichkeiten haben wir also im Hinblick auf den Text, wenn wir ein altes Stück aufführen wollen?

Es gibt drei Hauptmöglichkeiten:

A) Man kann den Text wortgetreu und einführend auf-führen.

B) Man kann den vorliegenden Text bearbeiten.

C) Man kann einen neuen Text schreiben.

Ein paar Beispiele:

Zu A: Eines der ältesten Stücke im Jacobsen-Repertoire ist *Rejsen til Kina* (*Die Reise nach China*). Das ist eine Bearbeitung der gleichnamigen Operette mit der Musik zu

Bleib der Geschichte treu

Offenbachs *Pariserleben*. Eine Bagatelle, die an Bord eines Dampfschiffes spielt. Aber richtig inszeniert, wenn die Lieder gesungen und die Charakterrollen mit Charakter und Humor gesprochen werden, ist es sehr charmant.

Die Reise um die Erde in 80 Tagen und *Göngehövdingen* (*Der Göngehäuptling*) sind auch Klassiker des dänischen Papiertheater-Repertoires. Beide waren ursprünglich Romane, die dann zu erfolgreichen Theaterstücken bearbeitet wurden, weil sie Möglichkeiten für spektakuläre Inszenierungen boten. Aus denselben Gründen kamen sie dann ins Papiertheater. Sie sind heute noch zu kaufen.

Aber wieder das Problem mit den Texten. Die vorhandenen sind unverwendbar – zu kurz, banal und schlecht charakterisiert. Aber in den fünfziger Jahren, als der Rundfunk noch eine größere Rolle spielte, wurden Hörspielversionen dieser Stücke ausgestrahlt, unter Mitwirkung der größten damaligen Schauspieler Dänemarks, geschrieben und gespielt mit Treue und Liebe zu den Geschichten.

Diese Hörspielversionen wurden für das Papiertheater adaptiert und passend gekürzt und boten Möglichkeiten für den Einsatz spektakulärer Papiertheatereffekte. Und sie waren sehr erfolgreich.

Man kann also sehr gut alte Geschichten spielen, wenn man, wie Tania Blixen sagt, „der Geschichte treu bleibt“.

Zu B: Wenn die vorhandenen Texte heute (zu) moralisierend oder pathetisch wirken, muss man sie so adaptieren, dass dieses Gepräge einen Rahmen bekommt in dem es akzeptabel wirkt.

Die bezauberte Insel von Schreiber ist bekanntlich eine sehr gekürzte Adaption von Shakespeares *Der Sturm*. Die moralisierende Bearbeitung ist deutlich: Die Bösen werden bestraft, die Reuigen belohnt. Aber das Schreiber-Stück bietet Möglichkeiten für schöne Bühneneffekte, Verwandlungen u. A. Darum habe ich es vor zwei Jahren inszeniert. Der Schreiber-Text wurde wortgetreu gespielt, nur am Ende habe ich Shakespeares Original-Epilog hinzugefügt, gesprochen von Prospero auf der leeren Bühne:

Ab tat ich alle Zauberein,

Und was an Kraft ich hab, ist mein,

Und die ist schwach. Nun ist es wahr:

Von euch gebannt, müßt ich hierbleiben gar.

Schickt lieber mich nach Neapel zurück:

Meinen Herzogsthron dort gab mir wieder mein Glück,

Und dem Betrüger erwies ich Gnade. –

Laßt mich nicht hier nun am öden Gestade,

Sondern macht meiner Verbannung ein Ende

Mit Hilfe eurer guten Hände.

Denn schwellt milder Hauch aus euerem Mund

Nicht mein Segel, so geht mein Werk zugrund,

Das war: euch zu gefallen. – Jetzt fehlt's mir doch

An Geisterzwang, Macht zu zaubern noch,

Und in Verzweilung muß ich enden.

Nur noch Gebet kann mein Schicksal wenden,

Weil das solche Macht hat, daß es erzwingt

Vergebung der Sünden und Gnade bringt.

So wie ihr von Verbrechen begnadigt wollt sein,

laßt eure Gnade nun mich befreien!¹

Dieser Epilog gab dem ganzen Stück den notwendigen Rahmen, sodass man die Kürzungen und vereinfachten Charakterdarstellungen akzeptierte. Eine der Rezensionen nannte es eine gute Einführung in Shakespeares Werke für Kinde, und nicht nur für Kinder, sondern auch für Erwachsene.

Mit *Käthchen von Heilbronn* gibt es andere Probleme und andere Lösungsversuche. Das Oldenburgische Landesmuseum hatte uns die Aufgabe gestellt, den Text wortgetreu zu inszenieren. Das haben wir auch getan, wenn auch die originalen Dekorationsanweisungen nicht strikt befolgt wurden und ich auch die Schlussprozession hinzugefügt habe. Alle drei Aufführungen wurden sehr gut aufgenommen, wenn ich auch selber fand, dass einige Sprecher mässig waren.

Das Stück ist auf Dänisch in der kommenden Saison auf dem Spielplan von Svalegangens Dukketeater, und es hat mich sehr erfreut, dass aus dem Vortrag von Professor Grathoff hervorging, dass Kleist seines Erachtens sein Thema nicht allzu ernst genommen hat. Dass bestärkte einen Verdacht, den ich schon früher hatte. Ein Stück worin das letzte Wort „Giftmischerin“ ist, kann man doch nicht total ernst nehmen!? Also sind wir mit der dänischen Version des Stückes ein bisschen lockerer umgegangen.

Ein Käthchen mit Augenzwinkern

Ich habe ein paar wesentliche Teile von Kleists Original hinzugefügt: die „Bestandteile“ von Kunigunde, den Kaisermonolog und die originale Schlusszene. Bei der Aufnahme wurde sehr lebhaft, mit einem Augenzwinkern aber nicht parodistisch gesprochen. Die Absicht dieser Änderungen war, der vereinfachten Version von Kleists Stück etwas von der Zwei- oder Doppeldeutigkeit des Originals zurückzugeben. Ob uns das gelingt, wird sich am 27. August dieses Jahr zeigen.²

Zu C: Auch *Aladdin* ist ein Klassiker, sowohl auf dem dänischen, als auch auf dem deutschen (und englischen) Papiertheater. Auf Dänisch in einer Bearbeitung des großen romantischen Dichters Oehlenschläger.³

Es bietet Gelegenheit für die spektakulärsten Dekorationen von Alfred Jacobsen: Maurischer Saale, orientalische Panoramen, Zaubergrotten usw. Und es kann ganz problemlos in einer gekürzten aber wortgetreuen Fassung gespielt werden.

Vor ein paar Jahren bekam ich von einem volkskundlichen Museum den Auftrag, anlässlich einer Ausstellung über islamischen Einfluss in der europäischen Kultur zu spielen. Die Zeit war zu kurz, um Schauspieler für eine Tonaufnahme zu sammeln, aber das Stück war vor kurzem in einer Musical-

Bearbeitung mit neuer Musik in leichtem Rockbeat-Stil von einem sehr populären dänischen Komponisten gespielt worden, die auf CD erhältlich war. Ich schrieb einen Erzählertext, dem die Musik untergelegt wurde, abwechselnd mit den Gesängen und Chören. Spieldauer: eine halbe Stunde. Es steht noch auf dem Spielplan und ist auch für Kinder sehr eindrucksvoll.

Der Erzähler als drama- turgischer Retter

Und das bringt mich zu einer Dramaturgie, die ich in Verbindung mit den *Ring*-Aufführungen entwickelt habe: Wie man einen Erzähler (eine Erzählerin) verwenden kann. Grundsätzlich bin ich eigentlich dagegen, weil ich das „epische Theater“ nicht so sehr liebe. Aber wenn man ein riesiges Werk wie die Einzelteile des *Ringes* fürs Papiertheater bearbeiten will, muss man unbedingt kürzen (wenn auch Robert Poulter *Der Prophet* ungekürzt fünf Stunden spielt!). Es war wichtig die Geschichte vom *Ring* auch für „Anfänger“ zu erzählen und nicht nur den Wagnerianern musikalische Höhepunkte zu bieten.

Wir überlegten, ob es für die vier Teile vier verschiedene Erzähler geben sollte, z. B. das *Rheingold* von einem Kind, die *Walküre* von einer Frau (Brünnhilde), *Siegfried* von einem jungen Mann (Siegfried), die *Götterdämmerung* von einem älteren Mann (Wotan?) erzählt werden sollte. Aber am Ende wurde es eine Erzählerin, die zum Schluss als Brünnhilde identifiziert wird: Die ganze Geschichte ist das, was sie in dem Moment denkt, in dem sie den Scheiterhaufen besteigt.

Die gleiche Technik wurde im obengenannten *Aladdin* angewendet, wo es natürlich Scheherezade ist, die die Geschichte erzählt. Im *Rosenkavalier* erzählt die Feldmarschallin; aber wer *Die Zauberflöte*, die ich später in diesem Jahr inszenieren will, erzählen wird, weiss ich im Moment noch nicht. Wohl kaum die Königin der Nacht? Dann wäre es sicher eine andere Geschichte gewesen! Was ich aber wichtig finde ist, dass es nicht nur eine unpersönliche, unidentifizierte Stimme ist, sondern die Stimme einer Person, die Teil der Handlung ist.

Zum Schluss:

Wenn man eine Geschichte erzählen will, ob alt oder neu, Bearbeitung oder neu geschrieben, muss man dieser Geschichte „treu sein“, wie Tania Blixen es ausdrückt. Man muss sich auf die Geschichte verlassen, und nicht auf billige Tricks oder Verschlimmbesserungen verfallen. Wenn das nötig ist, sollte man lieber etwas anderes spielen.

Es gibt zwei Regeln, die leider beide funktionieren:

1. Man kann das Publikum nicht genug unterschätzen.
2. Man kann das Publikum nicht genug überschätzen.

Beispiele sind jeden Tag zu sehen. Zum ersten Talk und andere TV-Shows à la Verona Feldbusch oder Karl Dall; zum zweiten anspruchsvolle und doch spannende Literatur, wie die Bücher von Peter Høeg

Beide Haltungen sind erfolgreich. „The choice is yours!“ – Du hast die Wahl!

Per Brink Abrahamsen

¹ zitiert nach der Übersetzung von Erich Fried, bei Wagenbach, Berlin, und Zweitausendeins, Frankfurt a. M.

² Bisher war *Käthchen* auf dänischen Bühnen nicht erfolgreich. Die zwei Inszenierungen auf dem Königlichen Theater in Kopenhagen, 1818 und in den 1990er Jahren, waren entweder Theaterskandale oder Publikumskatastrophen. Nur *Der zerbrochene Krug* hat sich durch die Jahre auf dem Spielplan gehalten.

³ Adam Oehlenschläger (1779-1859) war der grösste und in der Tat einzige dänische Tragödiendichter. Seine Tragödien, die im letzten Jahrhundert und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts fester Bestandteil des Repertoires des königlichen Theaters waren, sind heute unspielbar, wenn auch der jetzige Schauspielregisseur lobenswerte Versuche zur Wiederaufnahme macht. Shakespeare dagegen bleibt immer auf dem Spielplan.

Walter Röhlers Sammlung ist in guten Händen

Zwischen den Vereinen in Darmstadt und Hanau bahnt sich eine fruchtbare Zusammenarbeit an – Vorsitzender Christian Reuter berichtet über die Mitgliederversammlung der Freunde und Förderer der Darmstädter Papiertheater-Sammlung Walter Röhler

Im März 1996 (!) konnte ich in Darmstadt Rüdiger Koch fast eine Woche lang beim Sichten, Ordnen und Fotografieren der Bogen der Röhler-Sammlung helfen. Das war während des Interimsaufenthaltes des Bestandes in einem viel zu kleinen Klassenraum des „Pädagog“, einer historischen Lateinschule, zu deren Eleven Georg Büchner, Justus Liebig, Lichtenberg und Merck gehört haben.

Ein den testamentarischen Vorstellungen Röhlers nahekommendes endgültiges Domizil hatte die Stadtverwaltung jedoch schon in einem anderen ihrer Schulgebäude in der Darmstr. 2 vorgesehen. Das wurde anlässlich einer Mitgliederversammlung der Freunde und Förderer der Darmstädter Papiertheater-Sammlung Walter Röhler e.V. vorgestellt, an der ich damals als Gast teilnahm.

Drei Jahre später, am 14. April dieses Jahres, war ich wieder in Darmstadt. Diesmal als Vertreter des Vereins Hanauer Papiertheater bei der Mitgliederversammlung des Darmstädter Vereins.

Mittelfristig ist der Umzug in größere Räume geplant

Natürlich habe ich den Tag genutzt, um zunächst einmal die nun bezogenen Räume in der Darmstr. 2 in ihrem funktionsfähigen Zustand zu besuchen.

Ich war angenehm überrascht über die Möglichkeiten und die Gestaltung der Räume, wenn dort auch sicher nicht museumstechnisch ideale Zustände zu erreichen sein werden. Die Stadt plant jedoch mittelfristig eine Verlagerung in noch geeignetere, vor allem größere Räume, was zu begrüßen ist.

Inzwischen wurde die fotografische Erfassung der Bogen weitergeführt und ist nahezu beendet. Erste restauratorische Maßnahmen, wie das Lösen der verbliebenen geleimten Stellen der schon entfernten säurehaltigen Trägermateri-



Christian Reuter

alien, sind unter fachkundiger Anleitung in Arbeit, wie ich selbst sehen konnte.

Während Bogen, Literatur und Arbeitstische den einen Raum füllen, ist im zweiten ein großer Teil der über 130 Bühnen zugänglich aufgestellt. Die Literatur ist bis auf die Zeitschriften kartemäßig erfasst und ebenfalls zugänglich. Die

Bogen allerdings liegen im wesentlichen durch zwischengelegtes säurefreies Papier geschützt in den Schüben. Doch die Stapel sind aus Platzgründen zu hoch und ein Zugriff ist nur bedingt möglich. Ein wünschenswertes Einlegen der Bogen in Passepartouts wird verständlicherweise aus finanziellen Gründen noch in weiter Ferne liegen. Im Herbst dieses Jahres wird jedoch ihre Datenbankfassung unter Einsatz einer ABM-Kraft begonnen.

Aber die Crux bleibt, wie überall: Die Betreuung der Sammlung erfolgt ehrenamtlich und unterliegt damit natürlich erheblichen Beschränkungen, wenn man auch Einsatz und Interesse der Engagierten volles Lob zollen muß.

Die kurze Öffnungszeit der Röhler-Sammlung ließ mir dann bis zum Beginn der Mitgliederversammlung noch Zeit für einen Besuch des Hessischen Landesmuseums, das ich nur jedem empfehlen kann. Besonders eine sehr effektvolle Präsentation mediävaler Glasfenster im Laterna-magica-Effekt der maskierten Durchleuchtung ließen mir spontan (und profan) den assoziativen Begriff „Mittelalterliche Comics“ einfallen. (Comic als Volks-Informationsmedium, auch für Luxuspapiersammler).

Doch zum Ernstesten. Mein unmittelbarer Eindruck: Der Darmstädter Verein hat sich konsolidiert und erfreulich ent-

wickelt, wie auch der Jahresbericht 98 belegt.– Wenn es Zeiten von Mißverständnissen und Spannungen zwischen Hanau und Darmstadt gegeben haben mag, so denke ich, daß die Entwicklung beider Vereine in Zukunft eine gute, fruchtbare Zusammenarbeit sinnvoll und möglich macht.

Besonders wurde klar, daß der in Hanau angesiedelte Verein „gesamt“-deutsche (fast internationale) Interessen vertritt und in diesem Sinne nicht konkurrierend, sondern eher integrierend zu sehen ist

Der Darmstädter Verein hat jetzt 22 Mitglieder, wozu das die Sammlung im Auftrag der Stadt betreuende „Nachbarschaftsheim“ und der „Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe e. V.“ als beitragsfreie Mitglieder geführt werden. (Der Darmstädter Verein ist auch bei uns Mitglied).

Zweck des Vereins ist (nach § 2. 1 seiner Satzung)

1. Betreuung und Förderung der Darmstädter Papiertheatersammlung von Walter Röhler
2. die Durchführung von Öffentlichkeitsarbeit wie Präsentation und Bespielung der Papiertheater, Vorträge etc.

Zur Betreuung der Sammlung sind z.Zt. vier Personen mit den Arbeiten an und in der Sammlung betraut. Die Arbeitszeiten z. B. zur Pflege der Sammlung beschränken sich aus Sicherheitsgründen auf die Öffnungszeiten, wegen der Kostenlage mit rein ehrenamtlicher Tätigkeit auf dreimal zwei Stunden in der Woche mit festgelegten Zeiten. Während Besichtigungsbesuche (1998: 360, bis März 99: 75 Besucher) sinnvoll möglich sind, muß dieser Zustand für ein wissenschaftliches Arbeiten in der Sammlung wohl als Handicap angesehen werden.

Informationen zum Papiertheater – Sammlung Röhler

Die Öffentlichkeitsarbeit hat inzwischen neue Impulse bekommen. Seit September 1998 gibt der Verein die „Informationen zum Papiertheater – Sammlung Röhler“ sporadisch heraus, die, als Lose-Blatt-Sammlung konzipiert, in allgemeine und speziell die Röhler-Sammlung betreffende Themen des Papiertheaters einführt. Inzwischen gibt es 12 Themen auf je 1–4 DIN -A4-Bogen.

Die schon in der Zeit der Rückführung der Röhler-Sammlung nach Darmstadt sich installierende Spielergruppe mit jetzt sechs Personen hat inzwischen ihr Konzept gefunden und im vergangenen Jahr *Hänsel und Gretel* 19mal aufgeführt, zunächst im Arbeitsraum in der Darmstr. 2, aber auch in Schulen o. ä.

Für die Zukunft ist ein geeigneter Raum (im Bessemer Forsthaus) wie auch eine Doppelbesetzung der Rollen vorgesehen. Für den Herbst wird *Hans und seine Flöte* geprobt. Der Bastelkreis führt Kinder und Klassen an das

Papiertheater heran. Weiterhin hat Prof. Schlageter zwei Papiertheaterseminare abgehalten.

Im Stadttheater Darmstadt ist die große Scholzbühne aus der Röhler-Sammlung (die mit dem gleichzeitigen Wechsel aller Kulissenebenen) in einer Vitrine von allen Seiten sichtbar aufgebaut und macht den Darmstädtern mit ausliegendem Info-Material die Sammlung schmackhaft.

Aus Anlaß des 25. Todesjahres Walter Röhlers (gest. 24. 1. 1974) wird man im Herbst mit einer Ausstellung in einem Geschäftsschaufenster der Bevölkerung, auch jener, die nicht unbedingt ins Theater geht, das Darmstädter Juwel nahebringen.

Wie effektiv auch eine Schaufensterausstellung sein kann, zeigte die mir vom Vorsitzenden des Darmstädter Vereins, Dr. Harald Otto, übergebene Zeitschrift *Papiermacher-Magazin 2/99*. Dort wird über eine zurückliegende Essener Advent-Ausstellung im Hause Karstadt (1996) berichtet. Zwar lief die Reportage unter dem Karstadt-Arbeitstitel „Nürnberger Spielzeugmuseum“, das aber nur einige dekorative Grundmuster als Rahmen geliefert hatte. Die Sammler wurden nicht erwähnt. Die Papiertheater in drei Schaufenstern stammten aus meiner Sammlung (PAPIERTHEATER berichtete seinerzeit darüber).

Ich nahm spät am Abend einen erfreulichen, positiven Eindruck aus dieser Mitgliederversammlung vom Darmstädter Verein und seinem Vorsitzenden Dr. Harald Otto mit nach Hause. Das lag aber nicht an diesem überraschenden Literaturhinweis.

Dringend gesucht: Modernes Papiertheater für Stuttgart

Das Papiertheater scheint sich dem Milleniumsrummel entziehen zu wollen. Für eine Papiertheater-Ausstellung im Zeichen des Jahres 2000, wie sie die Stuttgarter Stadtbücherei plante, haben sich bisher keine geeigneten Exponate gefunden. Die mit der Ausstellung betraute Christa Scharmann schreibt: „Leider findet im Jahre 2000 in Stuttgart kein Papiertheaterfestival statt, da ich keine moderne Ausstellung habe. Es ist auf das Jahr 2001 verschoben worden, und wenn immer noch keine Ausstellung, dann wird es 2002 nur eine Reihe geben.“ Die Organisatorin möchte den Plan aber nicht gerne aufgeben, und wir alle sollten die Gelegenheit nicht ungenutzt lassen. Darum nochmal der Aufruf: Wer modernes Papiertheater – Ausstellungsstücke oder Inszenierungen – anzubieten hat, melde sich bitte bei

Christa Scharmann

Tübinger Str. 74

70178 Stuttgart

Tel. und Fax (0711) 6402513

Wie der Reiz des Papiertheaters einfach und effektiv zur Geltung gebracht werden kann

Im Dezember veranstaltete die mittelalterliche französische Stadt Troyes ein Papiertheater-Festival. Unter Gastgeber und Veranstalter Alain Lecuq zog es Spieler und Anhänger aus ganz Europa an und animierte sie, ihre unterschiedlichen Theaterkreationen vorzustellen, sowie sich zwischen Kopfsteinpflaster und Fachwerk dieser alten Stadt zu amüsieren.

Kein Papiertheater-Festival wäre vollkommen ohne die Anwesenheit von George Speaight (und seiner Frau Mary), dessen Forschung auf den Spuren der Geschichte und Entwicklung des Papiertheaters heute von vielen als ein entscheidendes Werk angesehen wird. Und tatsächlich war er Ehrengast in Troyes.

Veranstaltungsort war ein Stadtsaal direkt am Domplatz. Eine Ausstellung über Papiertheater aus aller Welt füllte das Foyer und die obere Etage. Alain Lecuq eröffnete das Festival, indem er George Speaight eine große silberne Medaille überreichte. Er erklärte die Bedeutung von Georges Forschungsarbeit im Zusammenhang mit dem wachsenden Interesse, das sich gegenwärtig in Papiertheater-Produktionen widerspiegelt. Die Blitzlichter flackerten auf und George, sichtlich erfreut, dankte seinen

Gastgebern in einer spontanen Rede in etwas stockendem aber herzlichem Französisch.

Und dann begann das Festival mit, passenderweise, Georges Vorstellung von *The Miller And His Men*. Ich hatte diese Vorstellung noch nie gesehen und war gespannt darauf. Leider habe ich sie noch immer nicht gesehen.

Das Problem war der Veranstaltungsraum. Er war zu groß für Papiertheater. Er bot bis zu hundert Zuschauern Platz, und wenn er voll war und man weiter hinten als in der siebten oder achten Reihe saß, konnte man die winzigen Bühnen nicht sehen, es sei denn, sie waren erhöht. Die Sicht war bei Georges Vorstellung problematisch, ebenso

wie bei der von Dirk Reimers' POLLIDOR Papiertheater. Beide Bühnen standen auf Tischen, und da der Zuschauerraum nicht erhöht war, ging viel der für das Papiertheater unerläßlichen Intimität verloren. Beide Spieler sind jedoch derart dynamische und unterhaltsame Darsteller, daß sie das Leiden, nichts sehen zu können, deutlich linderten.

Georges mitreißendes Finale, begleitet von den passenden Geräuscheffekten eines auf ein Blechtablett schlagenden Hammers während die Mühle abbrennt, erntete anhalten-

den Applaus. Er hatte sich tagsüber unwohl gefühlt, so daß Sorge bestand, daß seine Vorstellung nicht stattfände, aber er sammelte sich und gab, kompetent unterstützt durch Mary, eine Vorstellung, die ein Triumph war.

INVISIUS, eine deutsche Gruppe, präsentierte *Von den Fischer un siene Fru*. Die beiden Spieler, Dorett [sic: Michael Hell, die Übersetzerin] und Rüdiger Koch, verborgen hinter ihrem verhängten Theater, sodaß sich das Publikum auf den kleinen Bühnenausschnitt konzentrierte, spielten ihr Stück zu einer Tonaufnahme. Das Märchen von der tyrannischen Frau, die immer üppi-

gere Häuser vom Wunderfisch fordert, den ihr Mann vor dem Eßtisch bewahrt hatte, wurde langsam und methodisch erzählt und führte allmählich zum Höhepunkt, als die letzte Forderung der Frau, Gott zu werden, abgelehnt wird, der Fisch die luxuriösen Häuser verschwinden läßt und sie in ihre Hütte zurückversetzt, hier Pißpott genannt, in der sie begonnen hatte.

Die wiederholte Wanderung des Mannes vom Meer zum Land und das Erscheinen jedes neuen und immer größeren Hauses wurden durch fast mechanische Ruhe erreicht, die, wie ich später erfuhr, tatsächlich zutraf, da die Bühnenbilder auf eine Drehscheibe mit fast einem Meter Durchmesser

Das erste Papiertheater-Festival im französischen Troyes wird von Charles Broughton in der Zeitschrift der BRITISH UNIMA ausführlich, kompetent und humorvoll gewürdigt. Nicht nur, weil unsere deutschen Spieler dabei großes Lob einheimen dürfen, sondern mehr noch, weil Broughton die Diskussion über die Präsentation des Papiertheaters klar umreißt, druckt PAPIERTHEATER den Beitrag in Auszügen nach. Die Übertragung ins Deutsche besorgte Dorett Koch

gebaut waren, umgeben von einem Rundhorizont. Der Wechsel der Tiefe, die Dekorationen und Figuren gemalt mit Tinte und Wasserfarben, verbunden mit raffinierten Beleuchtungswechseln, ergaben hypnotische Bilder.

Dann, gegen Mitternacht, ging plötzlich das Licht aus. Das Publikum wartete im Dunkeln. Quer durch den Zuschauerraum näherten sich leise zwei Helfer mit flackernden Leuchtern und geleiteten uns zu unseren Plätzen. Sie bliesen ihre winzigen Flammen aus. *Dracula* war auferstanden. Joe Gladwin (PAPERPLAY THEATRE) führt diese Show seit zwei Jahren auf. Während andere mit langsamem und gleichmäßigem Tempo arbeiten, ihre Vorstellungen mit sorgsamer Präzision präsentieren, jedem Element seinen Glanzpunkt ermöglichen, wirft Joe alles zusammen, vermischt eine reiche Kreation zahlloser Szenenwechsel, hunderte von Lichtzeichen und eine Fülle von Stimmen der Figuren, die er dann in sein Publikum schleudert, das er davon halten läßt, was es will.

Das Ergebnis ist ein Fest für Aug' und Ohr. Es ist eine herrliche Tollerei durch Bram Stokers Schauerroman, und wenn auch einige der Zuschauer den britischen Humor der Textvorlage vielleicht nicht verstanden haben, so hielten doch komplizierte Bühnenbilder und Spezialeffekte die Handlung aufrecht. Die Fahrt über den Borgopaß, die Schiffsreise über stürmische See, Draculas zu Staub zerfallendes Schloß, aufregende und fesselnde Momente; um so ungewöhnlicher, wenn man bedenkt, daß die Dekorationen nicht größer als ein Schuhkarton sind. So gegen 1.30 Uhr traten wir trüben Auges in die Nacht. Direkt gegenüber dem Theater war eine Nachbar. Verhängnisvoll für einen alten Säufer wie mich.

Am nächsten Morgen trafen wir uns in der Bibliotheque Municipale de Troyes. Ein riesiger Raum war für uns reserviert, der, wie wir erfuhren, etwa 47 000 Bücher enthält. Ich kam etwas zu spät, und George hatte bereits seinen Vortrag über seine lebenslängliche Forschung zur Geschichte des Papiertheaters begonnen. Er demonstrierte die verschiedenen Stile von Theaterbogen vieler verschiedener Länder, indem er eine große Auswahl mitgebrachter Bogen und Texthefte herumreichte. Er sprach über die Zeit seiner Tätigkeit in einem Buchladen der Oxford Street, wo er seine Stücke in einem Hinterzimmer vorführte und die Zuschauer bewegte, Papiertheater zu kaufen, bevor sie gingen.

Während des ganzen Festivals wurde viel diskutiert, wie Papiertheater aufzuführen ist. Sollte der Spieler zu sehen oder verdeckt sein? Sollte es nur Live-Stimmen geben?

Das Festival zeigte eine breite Auswahl von Vorstellungen in einer Vielfalt von Stilen. Es schien klar und vielleicht offensichtlich, daß jede Vorstellung ihren eigenen besonderen Stil hat, weil der Spieler es so möchte. Aber wenn das bedeutet, daß er verdeckt oder die Vorstellung aufgezeichnet ist, handelt es sich dann um Papiertheater?

Den Spieler zu beobachten, so wurde argumentiert, ist ebenso wichtig, wie das Geschehen auf der Bühne anzusehen. Das bedeutet, daß das Publikum sehen kann, was passiert, daß die Zuschauer beteiligt sind.

Ein verhängtes Theater jedoch steigert die Erwartungshal-



DRACULA
entworfen von Joe Gladwin

lung. Es ist geheimnisvoll, konzentriert die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Bühne, blendet mit Schauspiel und Brillanz, lenkt auf das Geschehen, nicht darauf, wie es erreicht wird.

Die aufgezeichneten Vorstellungen waren sicherlich professionell und ruhig, aber es mangelte ihnen an Spontaneität, und wenn der Spieler verdeckt war und sich der Vorhang für einen Umbau senkte, gab es nicht viel zu sehen. Eine Papiertheater-Vorstellung genießen schließt auch all die verschiedenen Elemente ein, die in diese Präsentation eingehen. Es entsteht ein sehr persönlicher Blickwinkel.

Dirk Reimers' POLLIDOR Papiertheater, Deutschland, bestätigte die Bedeutung eines Papiertheater-Unterhaltungskünstlers. „Ich habe vergessen, meine Musik mitzubringen. Tut mir leid“, begann er. „Deshalb werde ich während der Umbauten ein Lied singen, und wenn ihr es kennt, singt bitte mit.“

Dieser entwaffnende Ansatz, ob absichtlich oder nicht, klappte hervorragend. Neben seinem Theater stehend schob er die Figuren auf die Bühne und ließ sie dort stehen. Dann spielte die Handlung, indem er alle von seinen Figuren erlebten Bewegung und Emotionen vorführte. Seine Aufführung stand in perfektem Einklang mit dem Maßstab seiner Bühne und zeigte völliges Verständnis dafür, wie der Reiz des Papiertheaters einfach und effektiv zur Geltung gebracht werden kann.

Zuviel Dialog kann diese winzigen Figuren überschwemmen. Ihre einzige Bewegung ist eine ständige Vor- und Rückwärtsbewegung, die zeigt, welche Figur spricht. Sie können keine Gefühle vermitteln, wie es Puppen können, und dennoch, indem er sich erst dem Publikum, dann seinem Theater zuwandte, erreichte Dirk ein perfektes Gleichgewicht zwischen seiner Vorführung und dem Spiel auf der Bühne.

Papiertheater ist kein Theater von Miniaturschauspielern, ebenso wenig ist es Puppentheater, es ist mehr ein Zwitter aus beidem, dessen Erfolg größtenteils auf seinem Charme beruht. Seine offensichtliche Einfachheit verbunden mit einem sehr individuellen Ansatz erweitert sicherlich seinen Reiz und führt zu großer Unterhaltung...

Termine

Mitgliederversammlung

Hanauer Papiertheater Schloß Philippsruhe e. V.
am 12. September 1999, 10 Uhr in der VHS
Preetz, Kirchenstraße 31

Auf der Tagesordnung steht u. a. die neue
Satzung und Beratung unserer zukünftigen
Aktivitäten, wie des nächsten Symposiums

Aus Pappe! Und doch die ganze Welt...

Ein europäisches Papiertheatertreffen veranstaltet
das Theatermuseum Düsseldorf am 4. und 5.
September im Rahmen seines Museumsfestes
„Kultur in Bewegung“.

Damit wird das 10-jährige Bestehen des „Theater
für Mich“ begangen. Gastspiele geben INVISIUS,
Berlin, Phoenix Papieren Theater, Utrecht, und
Svallegangens Dukketeater, Århus. *Toi, toi, toi*
zum Jubiläum!

12. Preetzer Papiertheater-Treffen

vom 10. - 12. September 99, siehe Seite 14

Heilige, Herrscher, Hampelmänner

Bilderbogen aus Weißenburg zeigt das Badische
Landesmuseum Karlsruhe noch bis zum 26. 9.

Zu der Ausstellung ist ein vorzüglicher Katalog
zum Preis von DM 49,- erschienen.

Hinter den Kulissen

...strickt ein ostfriesisches Mädel fleißig – nein,
nicht an der Aussteuer, sondern – an seiner
Doktorarbeit zu einem Teilbereich des Themas
Papiertheater! „*cand. pap. thea.*“ Antje Tietken,
die zusammen mit Paula von Sydow die
Oldenburger Schenstrøm-Sammlung wissen-
schaftlich bearbeitete und die große Oldenburger
Ausstellung mit vorbereitete, hat das
Papiertheater so gepackt, dass sie ihr ursprüng-
liches Dissertationsthema verwarf. Das genaue
neue Thema ist natürlich noch geheim. Aber wie
man trappsen hört, dürfte es sich um die
Beziehungen zwischen großen und kleinen
Bühnen handeln. *Nachtigall Dröse, ick hör' dir
dröseln* (siehe Seite 9 ff!) –

Unseres Wissens gibt es bisher nur zwei
Doktorarbeiten zum Themenkomplex Papier-
theater: Alfred Koll, *Trentsensky: Papiertheater
und Lithographie*, Wien 1971, und Annegret
Reitzle, *Die Texthefte des Papiertheaters*,
Stuttgart 1990.

Aller guten Dinge sind drei,
und das galoppierende
Glücksschwein ist für Dich,
Antje.



Rrrr! Ein ander Bild!

Guckkastenblätter des 18. Jahrhunderts aus der
graphischen Sammlung zeigt das Ostfriesische
Landesmuseum Emden noch bis zum 19. 9.

Die wirklich sehenswerte Ausstellung wie auch
der ausgezeichnete Katalog wurden von Karin
Ritzel gestaltet, die schon der viel gelobten
Oldenburger Papiertheater-Ausstellung samt
Katalog das Gesicht gab. Katalog DM 29,80.

Börse

Schreibers Kinder-Theater – unter diesem Titel
legt Per Brink Abrahamsen ein komplettes und
völlig neu gestaltetes Verzeichnis aller in
Esslingen erschienenen Papiertheater-Bogen vor.
Erstmals werden die Nummern nur einmal aufge-
führt, dahinter aber alle unter dieser Nummer ver-
öffentlichten verschiedenen Bogen. Durch
zusätzliche Spalten ist das Verzeichnis so ange-
legt, dass es dem Sammler gleichzeitig als
Inventar seines eigenen Bogenbestandes dienen
kann. Preis DKR 40,-.

Das Schreiber-Verzeichnis und die beiden o. g.
Ausstellungs-Kataloge sind zu beziehen bei
POLLIDOR, Dirk Reimers, in Preetz,
Tel./Fax (04342) 71 99 32

...kämpfte Robert Poulter, UK, bei seinem Gast-
spiel in Seattle, USA, gegen Spezialitäten des
American way of life. Erst gingen die limelights
aus (bzw. wg. unterschiedlicher Stromspannung
gar nicht erst an). Und dann konnten die Ameri-
kaner sein Englisch nicht verstehen. So wath...
Aber schließlich war es für den einzigen
Papierteer unter lauter Puppeteers doch ein rau-
schender Erfolg. Das durch das rasche Zusammen-
legen der Handflächen erzeugte Geräusch
ist schließlich international. – *Congratulation!*



...der neuen Medien ist das alte Medium
Papiertheater gewaltig auf dem Vormarsch. Nett,
netter, *internet*. Wem solch eine interkontinentale
Rutschbahn zugänglich ist, der sollte unbedingt
mal reinschauen. Beispielsweise bei
www.papiertheater.de oder bei www.invisius.de.
Von dort führen dann sg. *links* (was keine politi-
sche Positionsbestimmung ist) zu zahllosen
anderen buntgewebten *websites*, auf denen man
(fast) alles über unser hobbyhorse erfahren kann,
von alten Geschichten bis zu neuen Terminen. So
gelangt man nicht nur zu Gigi Sandberg in
Mississippi, Pollocks in London und ins
Oldenburger Schloß und nach Preetz, sondern
auch an den Eßtisch des Redakteurs...