

Bühnenzauber - kleine Theater aus Papier

Eine Ausstellung im Rheinischen Industriemuseum – Schauplatz
Bergisch Gladbach

Alte Dombach, 51465 Bergisch Gladbach, Tel. 02202 / 936680
vom 2. Oktober 2005 bis zum 30. April 2006.

Gezeigt werden Papiertheater aus der Sammlung von Christian
Reuter, Essen.

Konzept der Ausstellung: Dr. Katharina Siefert, Karlsruhe

Inhalt

Einführung	S.2
Faszination Papiertheater – der Bühnenzauber in der Literatur	S.3
Literatur	S.21
Tipps und Kontakte	S.22
Museen	S.23

Einführung

Die Jahrzehnte um 1800, in denen Goethe und Schiller ihre Erfolge feierten, waren geprägt von einer großen Begeisterung für das Theater. Die Faszination reichte über die Schauspiel- und Opernhäuser hinaus. Als Erinnerung an gelungene Aufführungen in renommierten Spielstätten produzierten verschiedene Verlage Bilderbögen mit Figuren und Dekorationen, und bald kamen Bühnen zum Spielen ganzer Stücke auf den Markt.

Zur Verbreitung der kleinen Theater trug bei, dass durch die 1797 erfundenen Lithographie Bilder massenhaft und preiswert gedruckt werden konnten. Bei dem von Aloys Senefelder entwickelten Verfahren zeichnete man das Motiv mit fetthaltiger Farbe auf eine Steinplatte. Nur diese Stellen nahmen die Druckfarbe an und erzeugten das Bild. Für das Zeichnen benötigte man viel weniger Zeit als für das Anfertigen von Kupferstichen, mit denen zuvor die meisten Bilder vervielfältigt wurden. Auch das Drucken ging schneller, und von einem Stein ließen sich eine große Anzahl Drucke abnehmen.

Zunächst konnten nur schwarz-weiße Darstellungen gedruckt werden. Farbige Bilder wurden nachträglich von Hand koloriert, oft mit Hilfe von Schablonen. Um Lohnkosten zu sparen, beschäftigte man dabei häufig Kinder oder Gefängnisinsassen. Obwohl schon um 1840 der mehrfarbige Steindruck, die Chromolithographie, entwickelt wurde, behielt man die billige Handkolorierung noch viele Jahrzehnte bei.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts gehörten in bürgerlichen Kreisen Literaturkenntnisse und Theaterbesuche zunehmend zum guten Ton. Bei der Erziehung der Kinder zu kleinen Bildungsbürgern spielten die "Haustheater" eine wichtige Rolle, und Aufführungen vor Onkeln und Tanten waren Höhepunkte des bürgerlichen Familienlebens. Zahlreiche Verlage lieferten Bögen mit Bühnen, Dekorationen und Figuren sowie Texthefte, die oft stark gekürzte Fassungen der Stücke enthielten. Das Repertoire bestand aus bekannten Theaterstücken - "Der Freischütz" war besonders beliebt - und zunehmend Märchen, denn aus den kleinen Theatern wurden allmählich "Kindertheater".

Die wichtigsten Verlage in Deutschland waren Winckelmann & Söhne, Joseph Scholz, Gustav Kühn, Oehmigke & Riemschneider und J.F. Schreiber; für Frankreich sind Pellerin und C. Burkhardt, für England West, Green, Skelt und Pollock und für Österreich ist vor allem Trentsensky zu nennen.

Nach 1910 verloren die Papiertheater allmählich ihre Bedeutung. Heute pflegt eine kleine, aber enthusiastische Schar von Sammlern und Spielern die Tradition. Aufführungen und Festivals, bei denen Nachdrucke historischer Theater oder neue Kreationen zum Einsatz kommen, zeugen von der Lebendigkeit der Szene.

Faszination Papiertheater – der Bühnenzauber in der Literatur

“Einer der großen Vorteile des Kindertheaters war, dass es viel Zeit in Anspruch nahm. Dem Jungen mit seiner nackten Bühne, noch ohne Proszenium und Vorhänge, und mit den noch nicht farbig ausgemalten Figurenbögen und Dekorationen bot sie reichlich Beschäftigung für all die freien Stunden der Winterferien ... Die eigentliche Aufführung war keine besonders brillante Angelegenheit. Im Publikum wurde immer wieder gegähnt, lange, bevor der Vorhang fiel.“

(John Oxenford, 1871)

“An der Ecke der breiten Verbindungsstraße zwischen der Stadt meiner Kindheit und dem Meer gab es ein bestimmtes Schreibwarengeschäft. Im Schaufenster stand das ganze Jahr über ein spielbereit aufgebautes Theater, mit einer 'Waldgruppe', einem 'Kampf' und einigen 'zechenden Räubern' in den Kulissen, und darunter und drumherum, mir zehnmal lieber, lagen die Spiele selbst, diese Schätze von Phantasiegeschichten, durcheinander und aufeinander. Oft und lange verweilte ich da mit leeren Taschen. Auf dem ersten Bogen mit Figuren war, sagen wir mal, eine bärtige Gestalt zu sehen, die Pistole in der Hand, oder Pfeil und Bogen zum Auge hebend; ich möchte seinen Namen nennen: war es Macaire oder der lange Tom Coffin oder Grindoff mit Kleidung Nr.2? Oh, wie sehnsuchtsvoll spähte ich

nach dem Rest, wie sehr würde ich, wenn zufällig der Name verdeckt wäre, mich fragen, in welchem Stück er vorkäme, und welche unsterbliche Legende seine Haltung und seine sonderbare Kleidung rechtfertigte.

Und dann hineingehen, sich als Kaufinteressent vorstellen, und unter strenger Beobachtung, die Bündel auseinanderfalten zu dürfen und dann atemlos diese Seiten von gestikulierenden Schurken, epileptischen Kämpfen, dichten Wäldern, Palästen und Kriegsschiffen, finsternen Festungen und Gefängnisgrüften verschlingen - welch ein schwindelerregender Genuss. Dieser Laden, der dunkel war und nach Bibeln roch, war ein Magnetfelsen für alle Jungs. Sie konnten nicht daran vorbeigehen, oder, einmal darin nicht wieder hinausfinden. Es war ein bestürmter Ort... Jedes Blatt, das wir anfassten, war ein hineinleuchtender Blick in eine dunkle, köstliche Geschichte. Es war wie ein Sich-Suhlen im Rohstoff von Abenteuerbüchern. ... Der Kauf und die erste halbe Stunde zuhause, das war der Gipfel. ... Ich kann nicht verleugnen, welche Freude mit dem Ausmalen verbunden war. ...

Die Landschaft in Skelts [englischer Papiertheater-Verleger] Reich hatten einen besonderen Charakter... Ich muss sagen, es war bezaubernd. Wie die Straßen sich ziehen, wie die Burgen auf den Hügeln festsitzen, wie die Sonne hinter den Wolken hervorscheint, und wie die aufgetürmten Wolken selbst sich knäueln, steif wie Nackenrollen. Hier sind das untere Dorf, die übliche erste Wohnung, mit dem Umhang am Nagel, die Zwiebelkränze, die Flinte und das Puderhorn, der Eckschrank, da ist die Schenke mit dem roten Vorhang, die Pfeifen, Spucknäpfe, die Acht-Tage-Uhr; und da wieder ist der imposante Kerker mit den Ketten, den auszumalen so langweilig war...

Was bin ich? Was sind Leben, Kunst, Literatur, die Welt anderes als was Skelt aus ihnen machte? Er prägte sich meiner unreifen Kindheit auf. Die Welt war farblos, bevor ich ihn kannte, aber bald bekam alles Farbe von Märchen und Abenteuern...Tatsächlich habe ich mir aus dieser schlichten, großtuerischen, grellen und kindlichen Kunst des Schnippelns und Trocknens den eigentlichen Geist des Vergnügens

für mein Leben angeeignet; dort habe ich die Finsternisse der Charaktergestalten angetroffen, über die ich erst viel später durch Lektüre mehr erfuhr und die ich liebte; die Abenteuer des 'Freischütz' eignete ich mir an lange bevor ich von Weber hörte; ich erwarb mir eine Galerie von Szenen und Gestalten, mit denen ich im stillen Bühnenraum meines Kopfes alle Erzählungen und Romanzen zur Aufführung bringen kann; aus diesen schlichten Ausschneidefiguren zog ich ein andauerndes und sich verwandelndes Vergnügen.“ (Robert Louis Stevenson, A Penny Plain and Twopence Coloured, 1887)

“Vor zwei Weihnachten schenkte Onkel Fritz den Kindern ein Puppentheater, womit wir auch ganz einverstanden waren, weil sie ruhig sind, wenn sie sich damit beschäftigen. ... Mein Mann schenkte den Mädchen daher auch hin und wieder einige Groschen, damit sie sich Bilderbogen kaufen und neue Figuren für das Theater zurechtzapfen können ... Neulich war Emmi's Geburtstag, und weil es doch ein Aufwaschen war, so bat ich die Alten auch, während Emmi, wie wir das so gewohnt sind, ihre Kindergesellschaft hatte.

Den Kindern war das Esszimmer überlassen, und nachdem sie ihre Schokolade bekommen hatten (notabene mit der nötigen Portion Kuchen), bauten sie das Puppentheater auf und stellten Stühle davor, ordentlich wie im Theater. Dann kam der kleine Krause und lud uns Großen ein, die Vorstellung zu besuchen, und wir gingen denn auch alle hin, um den Kindern einen Gefallen zu tun. Wir Damen saßen gleich vorne an, die Herren mussten aber an der Wand stehen, denn das Geschlepp mit den Plüschstühlen aus der guten Stube dulde ich nicht.

Endlich ging der Vorhang auf. Onkel Fritz fing an zu applaudieren, obgleich noch kein Wort gesprochen war; er musste wohl meinen, im Viktoria-theater zu sein, wo die Dekorationen immer den meisten Beifall bekommen. Hier war jedenfalls nichts zu beklatschen, denn die Szenerie stellte ein einfaches Zimmer dar, an dem unsereins nichts Bemerkenswertes finden konnte. Aber Onkel Fritz will einmal als Kenner gelten.

Nun fingen die Kinder an zu sprechen. Meine Emmi schob eine der weiblichen Figuren nach vorne und sagte ganz laut und vernehmlich: ...'Na es ist auch kein gutes Haar an dem Frauenzimmer. Hat sie Ihnen nicht auch Ihre Liebhaber abspenstig zu machen gesucht, das fatale Ding?' 'Ja freilich! Ja freilich!' antworteten die anderen Kinder im Chor und bewegten die Puppen an ihren Drähten, als wenn die gesprochen hätten... Nun erschienen auf der Bühne zwei Puppen, die davon redeten, dass sie heimlich verheiratet seien, einen Sohn hätten, von dem die Eltern nichts wüssten, und dergleichen Anzüglichkeiten mehr. ...und jetzt konnte ich nicht länger an mir halten. 'Nun ist's aus mit der Komödie!' rief ich, 'das geht mir denn doch über allen Spaß!', und sprang auf... Die Kinder kamen... mit trübseligen Gesichtern hervor. Meine weinten laut, und der kleine Krause fing mit an zu heulen. 'Was haben wir denn getan, dass du so böse bist, Mama?' flennte Emmi. 'Ach was!' sagte ich, 'wie könnt ihr so dummes Zeug aufführen!... Wo habt ihr das Stück her?' ... 'Vom Buchbinder!' antwortete Emmi und brachte mir ein Büchlein, dessen Titel lautete: 'Eine leichte Person. Posse in drei Akten von Büttner und Pohl. Für Kindertheater bearbeitet von Dr. Sperzius. Neu-Ruppin, Verlag von Öhmigke & Riemschneider'. – 'Das mag ein schöner Doktor sein, der Spuzius oder Sperenzius', sagte Frau Heimreich. 'Schämen sollte er sich'. – Nun mischte Onkel Fritz sich dazwischen. 'Eine sehr gute Posse', sagte er, 'sie ist unzählige Male auf großen Bühnen gegeben'. – 'Jawohl!' rief ich, 'eine Posse für einzelne Herren. Aber was dir als ledigen Junggesellen gefällt, braucht deshalb noch immer nicht gut zu sein!' (Julius Stinde, Die Familie Buchholz, 1884)

“Wenn man nicht eine gewisse Übung in der Ausführung der vorbeschriebenen Arbeiten oder einiges Geschick hierfür hat, so überlasse man das Aufziehen, Pressen und das Ausschneiden der geraden Linien an den Dekorationen einem Buchbinder. Dieser hat die geeigneten Werkzeuge und Gerätschaften und die größere Übung und die Geschicklichkeit voraus, so dass die Herstellung dieser Arbeiten durch ihn unter Umständen billiger kommt, als wenn man sie selbst machen würde; denn ein ungeschickter Junge wird dadurch, dass er seine Kleider beim Beschmieren der Dekorationen mit Klebemasse beschmutzt, dass er zuviel Kleister aufträgt und hierdurch dann beim

Pressen die ganze Geschichte zusammenklebt und vollständig unbrauchbar wird, endlich, dass er beim Ausschneiden der geraden Linien Lineal und Dekorationen zerschneidet und womöglich noch gar wertvolle Möbelstücke ruiniert, doppelt und dreifach so viel an Geld und Kosten nutzlos vergeuden, während, wenn er die Sache dem Buchbinder übergeben, dieser um mäßigen Preis das Ganze tadellos gefertigt hätte.“ (Max Eickemeyer, Das Kindertheater – sein Bau und seine Einrichtung, o.J., vermutlich 1921)

“Zu Hause hatte ich nun nichts Eiligeres zu tun, als alles [eine Marionettentheater-Aufführung] nachzumachen. Es wurde ein Theater konstruiert, gepappt, gekleistert und angestrichen. Auf Notenpapier malte ich den König Herodes und die übrigen, wie sie mir im Gedächtnis waren, und schnitt sie sauber aus. Dann wurde mit der Aufführung des Kindermordes vorgegangen. Die Geschwister gaben Publikum und Orchester zugleich ab. Mein Bruder trompetete schmetternd mit dem Munde und schlug die Pauken auf dem eigenen Leibe, und auch die kleine Schwester machte tapfer Musik, bis ich klingelte und die Vorstellung ihren Anfang nahm. Inzwischen wurden wir des einfachen Sujets bald überdrüssig. Ich fing an, mich in eigenen Ideen zu ergehen, und nun erst gewann die Sache rechten Reiz für mich. Ich wurde ein berühmter Puppenspieler unter meinesgleichen, und da ich alles selbst machen musste, Text, Malereien und Aufführung, so hatte ich immerhin auch meinen Nutzen von diesen Spielereien.“ (Wilhelm von Kügelgen, geboren 1802, Jugenderinnerungen eines alten Mannes, o. J.)

“Er wandte sich dem Theater zu... Oh, ein Souffleurkasten war da, ein muschelförmiger Souffleurkasten, hinter dem breit und majestätisch in Rot und Gold der Vorhang emporrollte. Auf der Bühne war die Dekoration des letzten Fidelio-Aktes aufgestellt. Die armen Gefangenen falteten die Hände. Don Pizarro, mit gewaltig gepufften Ärmeln, verharrte irgendwo in fürchterlicher Attitüde. Und von hinten nahte im Geschwindschritt und ganz in schwarzem Sammet der Minister, um alles zum besten zu kehren. Es war wie im Stadttheater und beinahe noch schöner.“ (Thomas Mann, Buddenbrooks, 1901)

“Es handelt sich um großes und wohlausgestattetes Puppentheater, mit dem ich mich ganz allein in mein Zimmer einschloss, um die merkwürdigsten Musikdramen darauf zur Aufführung zu bringen. Mein Zimmer, das im zweiten Stocke lag und in dem zwei dunkle Vorfahrenportraits mit Wallensteinbärten hingen, ward verdunkelt und eine Lampe neben das Theater gestellt; denn die künstliche Beleuchtung erschien zur Erhöhung der Stimmung erforderlich. Ich nahm unmittelbar vor der Bühne Platz, denn ich war der Kapellmeister, und meine linke Hand ruhte auf einer großen runden Pappschachtel, die das einzige sichtbare Orchesterinstrument ausmachte. Es trafen nunmehr die mitwirkenden Künstler ein, die ich selbst mit Tinte und Feder gezeichnet, ausgeschnitten und mit Holzleisten versehen hatte, so dass sie stehen konnten. Es waren Herren in Überziehern und Zylindern und Damen von großer Schönheit. ...Alsbald jedoch ertönte ...der ahnungsvoll dunkle Trommelwirbel, der den Anfang der Ouvertüre bildete und den ich mit der linken Hand auf der Pappschachtel vollführte, - die Trompeten, Klarinetten, und Flöten, deren Toncharakter ich mit dem Munde auf unvergleichliche Weise nachahmte, setzten ein, und die Musik spielte fort, bis bei einem machtvollen Crescendo der Vorhang emporrollte und in dunklem Wald oder prangendem Saal das Drama begann. ... Die Oper aber nahm ihren Fortgang, während ich mit der linken Hand trommelte, mit dem Munde sang und musizierte und mit der Rechten nicht nur die darstellenden Figuren, sondern auch alles übrige aufs umsichtigste dirigierte, so dass nach den Aktschlüssen begeisterter Beifall erscholl... Dieses Spiel blieb bis zu meinem dreizehnten oder vierzehnten Jahre meine Lieblingsbeschäftigung.“ (Thomas Mann, Der Bajazzo, 1897)

“Als wir etwas größer waren, wurden wir auch etwas aufmerksamer gegen das andere Geschlecht und gaben mit unserem Puppentheater ihm zu Ehren oftmals Vorstellungen. Da saßen denn die Mädels im Hofe irgend eines Hauses, jedes auf seinem mitgebrachten Schemelstühlchen und bewunderten unsere Kunst. Wie mancher Weckkreuzer wurde für solche Vorstellungen verwendet, um 'einen Bogen gemalter Komödianten' oder 'eine Hinterwand mit Coulissen' zu kaufen, unter denen dann der 'Rittersaal' die vornehmste Rolle

einnahm. Bei besonders feierlichen Aufführungen und um unseren Schönen einen besonderen Kunstgenuss und Ergötzen zu gewähren, wurde wohl auch ab und zu etwas Feuerwerk veranstaltet. Der Weckkreuzer wurde dann für Kolophonium geopfert, den wir klein stießen, in eine aus verschriebenem Heftpapier hergestellte dünne Rolle brachten, solche hinter der Coullisse dann am vorderen Ende anzündeten und in das im Munde befindliche Ende hineinbliesen. Ein Feuerblitz und Funkenregen erfüllte die pappdeckelne Bühne und der Jubel unserer kleinen Holden lohnte uns reichlich für aufgewendete Mühe und geopfert Weckkreuzer. Blies übrigens einer ungeschickt, oder schöpfte dabei Atem, so ging die pulverisierte Masse rückwärts und er bekam den Hals voll Kolophonium. Das kam auch vor, schmeckte aber gar nicht gut.“ (Carl Leopold Volk, Alt-Mainzer Erinnerungen, 1896)

“Da stürmte er fröhlich weiter und fand nun auf dem Weihnachtstische - ein Puppentheater. Er stand davor und wagte nicht zu fragen, wem es gehöre. Anzunehmen, dass es ihm gehöre, schien ihm eine ungeheure Unbescheidenheit, und die Antwort, dass es nicht für ihn dahingestellt sei, mochte er nicht herausfordern. Überhaupt begriff er nicht, wie diese Herrlichkeit in sein armes Elternhaus käme. Endlich fasste er sich einen Mut und fragte: “Von wem habt ihr das geliehen?“ - da lachten wieder alle und riefen durcheinander, das habe sein Bruder Johannes für ihn gemacht und es gehöre ihm.

Nun konnte Asmus nur immer ganz kurz hervorstoßen: ’O - o - o -’; plötzlich suchte er seinen Bruder Johannes, stürzte auf ihn zu und drückte den Kopf ganz fest gegen dessen Leib, und dann kehrte er zum Theater zurück.

Eine Dekoration mit Bäumen war aufgestellt; der Erbförster Kuno, Caspar, Max, der Bauer Kilian und mancherlei Volks standen auf der Bühne. Die ganze Bühne bestand aus einem einzigen Brett, das die Welt bedeutete. In diese Welt hatte man Löcher gebohrt, und in die Löcher wurden mittels Zapfen das Proszenium, die Kulissen und der Hintergrund gesteckt. Das war die ganze Maschinerie, und doch hat sie größere, seligere Wunder bewegt als der raffinierteste Apparat

vom Meister Lautenschläger! Die Figuren waren in einer einzigen und meistens noch schnell vorübergehenden Situation festgehalten; der Bauer Kilian schabte Max, dem Jägerburschen, Rübchen, solange er auf der Bühne stand; die junge Gräfin vom Strahl hielt bei ihrer Vermählung krampfhaft das Bündel fest, das sie als Kätchen aus dem Elternhause mitgenommen; und die Vertreter der drei Waldstädte schwuren mit einer beispiellosen Ausdauer. Sie alle hatten Klötze an den Füßen und Drähte am Kopf; aber für Asmus gingen und saßen, tanzten und schwebten sie wie lebendige Menschen und Götter. Nur selten hatte der gute Johannes Zeit, eine Aufführung zu veranstalten; wenn er es aber tat, so tat er's mit Feuer und großem Pathos. Ein schönes Stück waren die "Hugenotten"; denn darin wurde geschossen; noch schöner war "Kätchen von Heilbronn"; denn darin brannte ein Schloss mit bengalischen Flammen nieder; die Krone aller Stücke aber war "Der Freischütz", denn darin gab es zwei Schüsse, einen Teufel und in der Wolfsschlucht ein Feuerrad. Welch ein leichtsinniges Gesindel die ganze Semperei war, das konnte man daran sehen, dass sie bei jeder "Freischütz"-Vorstellung für zwei Schillinge, also nach heutigem Gelde für fünfzehn Pfennige Feuerwerk verpufften. Ja, die meisten von diesen Sempers wären imstande gewesen, aus einem guten Stück ihres Lebens eine Rakete zu machen und es in die Luft zu brennen, wenn es nur einen schönen, farbigen Funkenregen gab. Asmus berauschte sich an den hoch- und wohltonenden Reden, die sein Bruder aus einem Buche las; er starrte mit stiller Wonne in die Wälder und Kerker und Rittersäle der Bühne; aber das Höchste in der Kunst war doch das Feuerrad in der Wolfsschlucht."

(Otto Ernst, Asmus Sempers Jugendland, Leipzig 1905)

"Für uns Kinder gehörten diese Dekorationen in den Jahren nach dem ersten Weltkrieg schon zu den Seltenheiten, denn in den Papiergeschäften waren sie nur noch vereinzelt zu haben... war unser ganzer Stolz die Wolfsschlucht. Was wurde daran herumgebastelt, der Himmel vom Hintergrund getrennt, um das Gewitter möglichst naturalistisch gestalten zu können, indem man das Licht von unten einfallen ließ, der Wasserfall sorgsam ausgeschnitten und dahinter eine mit zerknittertem Silberpapier beklebte Konservendose mit einer

Stricknadel als Achse gedreht. (Antriebsmaschine: ein altes Weckerwerk!) Die ... obligatorische 'Wildsau' hoppelte auf exzentrisch angebrachten Rollen, und unter dem Kesselchen aus Mutters Puppenküche brannte ein Spiritusflämmchen, das durch Kochsalzzusatz gelb gefärbt war. Die Tanne auf der einen Felsenkulisse wurde vorsichtig abgesägt, mit einem Drehpunkt versehen, dass sie beim Einschlag des Blitzes (Kollodiumwatte) quer über die Bühne stürzte, und um Samiel, der mit weitausgebreitetem rotem Mantel auf einem hohen Felsen stand, wirkungsvoll aus der Tiefe aufsteigen lassen zu können, wurde sogar ein Loch in die Tischplatte gesägt, denn die normale Versenkungstiefe reichte für dieses Setzstück nicht aus. Nur an das 'Wilde Heer' hatte der gute Beyer nicht gedacht. Also mussten sämtliche erreichbaren Illustrierten erhalten, bis genügend Hirsche und Rehe beieinander waren.“
(Walter Röhler, Große Liebe zu kleinen Theatern, 1963)

“An meinem zehnten Geburtstag stand sie auf dem Gabentisch: die Bühne des Kindertheaters, wie Vater sie nannte, ... , solide aus Holz und Sperrholz gearbeitet, mit einer Lochreihe an jeder Seite, um die Kulissen einzustecken, mit Haken, um Soffitten aufzuhängen, mit Rampenlicht, Kulissenbeleuchtung und einer Versenkung. Sogar der Vorhang ließ sich richtig ziehen. Das Bühnenbild zeigte jene Szene, in der Wilhelm Tell den Baumgarten über den See schafft. Die Wellen wogten wild, meine Schwester und ich schrien vor Begeisterung; Mutter meinte, sie würde seekrank, und Vater strahlte vor Stolz über sein Werk. Er hatte die Bühne samt allen Dekorationen und technischem Zubehör selbst gebaut und schließlich zwei Textbücher 'Wilhelm Tell' für das Kindertheater zusammengestrichen und – geklebt. Vater strahlte mit Recht.

Hinter der Bühne lagen Stapel von Kulissen, Soffitten, Versatzstücken und Figuren. Wer auch immer im 'Tell' vorkam, war wenigstens zwei-, oft auch dreimal vorhanden: Tell mit und ohne Armbrust, ohne und mit erhobener Schwurhand, ebenso Stauffacher und all die anderen braven Schweizer. Geßler war da mit und ohne Pferd, Walter Tell mit und ohne Apfel auf dem Kopf – wir waren gut ausgestattet. Die Figuren waren flach gegen ein Holzklötzchen geklebt, das ihnen

Standssicherheit gab. Sie hatten nur Fassade, umdrehen konnten und durften sie sich nicht. ... In der Praxis war es jedoch Vaters Bühne, und er war Theaterdirektor, Regisseur, Regieassistent und rächende Gottheit in einer Person, wenn etwas nicht klappte. Wir dagegen waren Schauspieler, Bühnenarbeiter, Beleuchter und (wenn etwas nicht klappte) dumme Gören ... Und wenn wir Besuch hatten, gab es eine Theatervorstellung.

... Vater sagte immer, das Theater sei ein Spiel, ein Kinderspiel aber war es nicht. Da hieß es beim Rütlichswur im 'Tell', die Schweizer, die über die Verschwörung berieten, gegen jene mit erhobener Schwurhand auszutauschen, ohne dass Tell oder Stauffacher ihre kahle, unansehnliche Rückseite zum Publikum kehrten, ja, ohne dass der Wechsel überhaupt bemerkt wurde. Gleichzeitig mussten wir den Text ohne Stottern weitersprechen und die farbigen Gläser vor den Glühbirnen der Kulissenbeleuchtung von 'tiefe Nacht' auf 'beginnende Morgenröte' umstecken... Nur, wer das nie versucht hat, kann glauben, dass das Theater ein Kinderspiel war...

Wir hatten wieder einmal Besuch. 'Es ist ausgeschlossen, dass du heute Agathe sprichst', sagte Vater zu mir, 'du bist so verschnupft, du kannst den Kaspar übernehmen'...

Wir beeilten uns, Kulissen, Versatzstücke und die handelnden Personen für jede Szene bereitzulegen. Vater ermahnte uns wie immer, die Personen nicht zu ziehen, sondern zu schieben. Nur ganz selten träte jemand rückwärts von der Bühne ab. Wir freilich fanden es einfacher, jemand rückwärts durch die Kulissen zu ziehen, als ihn mit dem langen Haken vorwärts über die Bühne zu schieben, damit er auf der anderen Seite im deutschen Wald oder in einem Hohlweg verschwand. Die Figuren kippten dabei so leicht um. Vater durften wir mit solchen Einwendungen natürlich nicht kommen. Er war imstande, uns stundenlang üben zu lassen, wobei unsere Ungeschicklichkeit ihm Anlass zu vielen düsteren Prognosen für unsere Zukunft gab.

Wir gaben den 'Freischütz' für ein theatergewohntes Publikum: Onkel Hans und Tante Elli, Vetter Helmut mit einem Freund, Großtante

Mieze und schließlich zwei Nachbarinnen. Der Besuch galt Mutter, die Geburtstag hatte...Alles ging gut, bis zur Wolfsschlucht.

'Schütze, der im Dunklen wacht – hick!', begann ich. 'Hick' stand nicht im Text. Vater blitzte mich an. Ich versuchte fortzufahren: 'Samiel, hab Acht – hick!'. Es kamen nur lauter 'Hick', ein Schluckauf, der nicht enden wollte. Ich versuchte es noch einige Male, es ging nicht. Mir war schlecht, das Publikum lachte. Vater, im Glauben, ich wolle ihm einen Streich spielen, packte mich am Arm: 'Los – Samiel, hab Acht, hab ...' Nichts. Das Gelächter verstummte plötzlich. Onkel Hans verkündete, dass die Vorstellung infolge Erkrankung einer Hauptdarstellerin ausfalle, und lud das Publikum zu einem Umtrunk ein.

Ich schlich ins Kinderzimmer, niesend, fröstelnd, in Erwartung eines schrecklichen Strafgerichts... Da kam meine Mutter. 'Wieviel Rotwein hast du eigentlich getrunken?' fragte sie. 'Onkel Hans sagt, er habe dir...' – 'Er hat gesagt, es ist die reine Medizin bei Schnupfen', jammerte ich...

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

(Alice Ohrenschall, Als wir Freikugeln gossen, Erinnerung an 1929)

“Heute findet man die kleinen Kinderpapiertheater schon nicht mehr so häufig. Am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts aber verkaufte man sie in jedem Spielzeugladen, manchmal auch in den Schreibwarengeschäften.

Ich erinnere mich gut dieser großen Glanzkartonblätter, auf denen sowohl gerade als auch kopfüber oder schräg die schönen Stücke eines künftigen Theaters aufgedruckt waren: Bühnenrahmen, Vorhang, fast wie ein echter, mit roten Samtfalten, Hintergrundprospekte mit Bergen, Bäumen, Schlössern, Springbrunnen; Bögen mit Blättern, Wolken oder Deckenbalken, Kulissen mit Bäumen oder

Gebäudeteilen, mächtige Säulen, Brunnen, Throne, und inmitten all dessen, in allen Zwischenräumen, die Figuren der handelnden Personen: Könige, Königinnen, Prinzen, Ritter, Reiter, Hexen, Feen mit Zauberstäben. Viele dieser Bilder waren mit punktierten Linien versehen. Die Bilder der Dekorationen musste man akkurat ausschneiden und an den punktierten Linien vorsichtig mit der Rückseite eines Messers entlangfahren, um sie schärfer knicken zu können. Die Falze mussten mit Kleber eingestrichen und angeklebt werden, um eine Kulissenbühne zu erhalten. Die aufgezeichneten Throne, Stühle oder Brunnen wirkten wie echte kleine Throne, Stühle und Brunnen und konnten auf dem Bühnenboden stehen. Die Figuren musste man ebenfalls ausschneiden, und auch sie mussten stehen können. Jede Figur endete in einem Klebefalz, den man entsprechend der Punktlinie falten musste, wodurch er in eine Standfläche verwandelt wurde. Dann konnte man die Figuren beliebig hinstellen, und sie fielen nicht um.

Allein schon der Aufbau des Theaters selbst war ein Vergnügen, und ich bin überzeugt davon, dass sich viele Jungen und Mädchen meiner Generation in vielen Ländern der Welt an diese glücklichen Abende ihrer Kindheit erinnern. Die Familie saß um die Petroleum- oder Spirituslampe versammelt, die die glänzenden Scheren in den Händen der Mütter oder Väter anstrahlte. Doch war das nur der Anfang, nur der sehnsuchtsvolle Traum von einem Theater der Zukunft, von einer Aufführung, die darin stattfinden sollte.

Diese Aufführung bestand aus einer Folge von kleinen stummen Szenen. Hinter dem geschlossenen Vorhang stellte man die Dekorationen auf und gruppierte die handelnden Personen zu einem kleinen Arrangement. Danach öffnete sich der Kartonvorhang, und die Zuschauer - gewöhnlich waren es Familienmitglieder und Gäste (hauptsächlich Kinder) - diskutierten freudig und erregt das Gesehene, um so mehr, weil der Vorführende, wiederum meistens die Mutter oder der Vater, erklärte, was in dem jeweiligen Bild geschieht. Danach wurde der Vorhang heruntergelassen, die Bühne verdeckt, und die Zuschauer warteten geduldig, bis der Vorführende alles aufgestellt hatte, was für das nächste Bild notwendig war, und den Vorhang wieder öffnete.

Dann kam es erneut zu einem Ausbruch von Freude, Erstaunen und Erregung. Die Handlung wurde fortgesetzt.“
(Sergej Oblaszow, Mein Beruf, 1984)

“Von allen Stücken, die mein Vater auf die Bühne brachte, spielte er am liebsten den 'Freischütz'. ... Alle Register seiner Regiekunst zog er dabei auf: im Mund hielt er einen mit Seidenpapier bespannten Kamm, aus dem der Sturmwind über die Bühne tobte; eine Hand rüttelte mit einem Bogen Pappel Donner des Himmels; die andere bediente das Streichholz am bengalischen Zünder, und wenn man bedenkt, dass er dazu noch zwischen den Knien eine Schachtel mit Erbsen, die Regenmaschine, zu schaukeln hatte und gleichzeitig in die schauerlichen Worte ausbrechen musste: 'Samiel, Samiel, erscheine!' – dann konnte man wohl verstehen, dass er an diesem Stück mit besonderer Lust und Liebe hing. ...

...zufällig besuchte uns ein Freund des Vaters, ein Mann, der sich auf elektrische Dinge verstand. ... Was unter seinen Händen entstand, war einfach das achte Weltwunder zu nennen. Unsere Bühne bekam elektrische Beleuchtung: rote, weiße und grüne Lämpchen waren an der Rampe und vor dem Hintergrund angebracht, alles wie in einem richtigen Theater. Das allein wäre vielleicht noch kein so großes Wunder gewesen, aber hinter der Bühne stand ein Schaltbrett mit Knöpfen, und wenn man an diesen Knöpfen drehte – fragt nicht, was sich da auf der Bühne begab: im tiefsten Waldesdünst keimte plötzlich ein fahles Licht, man glaubte förmlich den ersten Vogel zwitschern zu hören; silbrig begannen die Blätter im Frühtau zu glänzen – aber schon zieht von Osten her ein rosiger Schein zwischen die Stämme, alle Düsternis muss zurück in die tiefen Gründe, blutige Rötlichkeit rieselt durchs Geäst, und jetzt kommt sieghaft das Tagesgestirn hoch und gießt sein strahlendes Licht in den Raum. Nein, ob man wollte oder nicht, man musste den Mund aufsperrn und laut und vernehmlich 'ah' dazu sagen. Und auch der Blitz war der neuen Zeit entsprechend umgebaut worden. Er sprang jetzt aus einer elektrischen Maschine über die Bühne und knallte dazu, dass einem die Haare aufstanden. ... Leider musste der Mann, der alles ersonnen hatte, zur Vorstellung absagen. ... Tatsache war, dass meinem Vater nichts

übrig blieb, als mich zum Gehilfen zu nehmen, und das war nicht wohlgetan.

... An mir lag es, den Sturm zu blasen, die Regenschachtel zu schütteln und den Donner rollen zu lassen. Auf ein gegebenes Zeichen sollte auch durch meine Hand Samiel aus der Versenkung fahren. Meine Aufgabe war umfangreich und auch verantwortungsvoll, aber mein Vater hatte ja selbst alle Hände voll mit den Drehknöpfen, und das Feuerwerk der Lichter abzubrennen, ließ er sich ebensowenig nehmen, wie die Stimmen, die er zu sprechen hatte. Die ersten Szenen flogen nur so vorüber. Lange bevor die Bühne in das grünliche Licht der Wolfsschlucht getaucht war, hatte ich schon den Kamm im Mund, und um ein Haar wäre mir die Erbsenschachtel zu Boden gefallen, so ängstlich fingerte ich daran herum. Da kam endlich der große Augenblick: Kaspar goss die erste Kugel. ... Und als die zweite Kugel gegossen war, da schwang ich die Schachtel mit solcher Inbrunst, dass sie aufsprang und es Kugeln nur so auf die Bühne regnete. Und gerade in diesem Augenblick knallte der Blitz los und tauchte die schauerliche Schlucht in taghelles Licht.

Nun, es störte nicht. Es war ja fortwährend von Kugeln vorher die Rede gewesen. ... Schweigen lähmte die Zuhörer und nicht minder betäubt lehnte ich hinter den Kulissen und vergaß völlig, dass dem Blitz auch anständigerweise der Krach folgen musste. Erst als mein Vater mir dringlich zuraunte 'Donner! Donner! Herrgott, Donner!' da fasste ich Mut und die Pappe und gab mit einiger Verspätung Laut. – Der Donner sah danach aus! Eine Handausgabe von Donner wirbelte durch die bedenklich dick gewordene Luft, und der richtige Krach entstand erst nach geraumer Weile, als die Pappe meinen bebenden Händen entglitt.

Aber die Handlung duldet keine Unterbrechung; die Ereignisse überstürzten sich, die sechste Kugel war bereits gegossen ... und dazu war vor allem ein Prachtblitz nötig. Aber auf die Elemente ist kein rechter Verlass. Besagter Blitz ging wohl, von meiner Hand beflügelt, los, aber er sprang nicht, wie es ihm gelehrt worden war, von Fels zu Fels, sondern geradewegs in den Daumen meines Vaters. 'Au!' schrie da Kaspar, weil er wahrscheinlich der heißen Kugelpfanne zu nahe

gekommen war; dann aber schwieg er beharrlich, weil mein Vater den Daumen in den Mund gestopft hatte.

Nun gab's kein Zögern mehr. Man konnte Kaspar doch unmöglich wie einen Einfaltspinsel sitzen und die letzte Beschwörung in der Taubstummensprache vollziehen lassen. Oh, Vater sollte sehen, was für einen Kerl von Hilfsregisseur er an mir gefunden hatte. 'Samiel, Samiel, erscheine!' heulte ich wie ein nachtwandelnder Schlossrude und tappte nach der Versenkung. 'Aber wo war Samiel?' Gewöhnlich hing er an einem langen Draht in den Soffitten, man brauchte nur daran zu ziehen und er schoss wie ein Wasserstrahl aus den Brettern. ... Ich wühlte in der Figurenschachtel und da bekam ich auch schon etwas Langes, Faltiges zwischen die Finger; ja das war sein berühmter Fledermausmantel. ... Ich war jetzt Herr über die Elemente; meine Hand griff kühn nach den Schaltknöpfen, irgendwo drehte ich, denn nun musste ja der Böse, in blutige Flammen getaucht, aus der Erde fahren, sollte der Zauber der siebenten Kugel nicht eine faule Sache sein. Und siehe: in strahlender Helle, bei lieblichstem Sommersonnenschein hüpfte Rotkäppchens Großmutter, die leider auch einen faltigen Mantel trug, aus einem Felsloch vor den mit Recht sprachlosen Kaspar hin.“

(Carl Julius Haidvogel, Es war einmal ein Vater, 1944)

“Große gesellschaftliche Ereignisse aber waren die Aufführungen des Puppentheaters, die, vom Vater inszeniert, einer zahlreichen Zuhörerschaft den 'Robinson Crusoe', den 'Freischütz' oder 'Die Räuber' vermittelten. Ich kann nicht leugnen, dass es Eindrücke fürs Leben waren – und die bayerische Staatsoper hat es nicht ganz leicht, die berechtigten Erwartungen, die ich auf das Erscheinen Samiels, des wilden Jägers setzte, zu erfüllen. Ja, im Grunde erwartete ich aber auch, dass Franz Moor von Anfang bis zu Ende des Stückes mit wehenden Haaren und einem in der erhobenen Rechten geschwungenen mehrarmigen Leuchter erscheint.“ (Rolf von Hoerschelmann, geboren 1885, Leben ohne Alltag, o.J.)

“Ich zeichnete und bemalte Dekorationen und Figuren. Ich schnitt aus Katalogen menschliche Gestalten aus, kolorierte sie und klebte sie auf Pappe. Ich baute Bühnen aus Kisten, Kartons und Schachteln verschiedenster Größe. Ich glaube, ich habe alle nur erdenklichen Experimente gemacht.“

(Werner Bergengruen, 1892 - 1964, Das Puppentheater)

“Eines Abends wurde ich zu Bumpus, einem Buchladen in der Oxford Street mitgenommen, um eine Kindervorstellung auf einem Papiertheater aus dem 19. Jahrhundert zu sehen. Dies war mein erstes Theatererlebnis und bis heute bleibt es nicht nur das lebendigste, sondern auch das echtste. Alles war aus Pappe: Auf dem Papp-Proszenium lehnten sich viktorianische Persönlichkeiten in ihren gemalten Boxen steif nach vorn, dem Dirigenten im Rampenlicht im Orchestergraben mit dem Taktstock in der Hand war es für immer versagt, sich auf den ersten Einsatz vorzubereiten. Nichts bewegte sich; dann glitt plötzlich das rot und gelbe Bild auf dem Vorhang nach oben und 'The Miller and his Men' begann. Ich sah einen See aus parallelen Reihen blauer Pappe mit welligen Linien und welligen Rändern; in der Ferne fuhr die winzige Pappfigur eines Mannes in einem Boot leicht schaukelnd durch das gemalte Wasser von einer Seite zur anderen. Als er in die Gegenrichtung fuhr, erschien er dichter und größer, denn jedesmal, wenn er an einem langen Draht in die Seitenkulissen geschoben wurde, wurde er ungesehen durch eine größere Variante seiner selbst ersetzt, bis schließlich die gleiche Figur 5 cm groß war. Nun war er mit einer Pistole in der Hand aus dem Boot gestiegen und glitt majestätisch zur Mitte der Bühne. Dieser Auftritt, eines großen Manne würdig, war absolut real, ebenso wie der Moment, in dem versteckte Hände eine Mühle verschwinden ließen, mit Flügeln, die sich wirklich drehten und einem Sommerhimmel, blau mit flauschigen weißen Wolken. An ihre Stelle trat ein gespenstisches Bild der gleichen Mühle in apokalyptischer Explosion, von deren orangenem Gehäuse Teile brachen. Das war eine viel überzeugendere Welt, als die draußen.“

(Peter Brook, Threads of Time. Übersetzung Dorett Koch)

“Das Paket zum Geburtstag der Tochter war sehr groß. 'Machen wir es doch einfach auf', entschied der Vater: Da war es, das Kindertheater.

Wirklich, es war zurückgekehrt, das alte Kindertheater mit allem Zubehör. Dieser gelbe Kasten, Bühne und Kulissenbehälter in einem; Jahre war er verschwunden gewesen, nun erschien er von neuem, Kinderaugen sollten an ihm hängen wie ehemals; schon sind es die eigenen Kinder. ...

Gewiss, es würde einiges zu leimen und zu nageln geben, manches würde gelitten haben in den Jahren. Ja, das ist die feurig rote Fassade mit dem Vorhang in der Mitte, 'Thalia' steht geschrieben, und zwei Musen flankieren, die heitere und die ernste Glücksbotin, in der Mitte aber erscheint das Bildnis Glucks. Gold und Rot sind nicht gespart, Ornamente säumen die Ränder.

Nun die Kulissen. Ach, es geht nicht hoch her, und ein Staatstheater kann's mit besten Willen nicht heißen: Ein einziger fester Hintergrund ist da, der in jedem Fall eingesetzt werden muss, Stolzenfels am Rhein darstellend.

Er muss wohl gut stehen für alle denkbaren Landschaften, Rübezahls Gebirgsschlucht sowohl wie Tells hohle Gasse, das Land des gestiefelten Katers und das des Freischützen. Wo aber ein Zimmer benötigt wird, da wird dieser Hintergrund verdeckt durch bescheidene Pappstücke, einen Palast mimend oder eine Bauernstube: Däumelings Wohnung, Aschenputtels Erbsenort muss der nämliche sein, und alle Könige sitzen auf Empiresesseln.

Nein, sie sitzen gar nicht. Denn das sind nicht bewegliche Gebilde, die sich begrüßen, umarmen oder auch erschlagen könnten, wenn's ihnen so beliebt: Recht armselige Papier- und Holzfiguren sind's und man muss zufrieden sein mit dem gemalten Staat; da ist Herr Rudenz mit seinen blauweiß gestreiften Pumphosen, da eine düstere Schleierdame und hier eine Hexe mit fürchterlicher Nase und greulichen Langfingern, ein König und ein Page; auf seiner Rückseite steht, von Kinderhandschrift schwungvoll signiert: Walter Tell. Ein Koch darf nicht fehlen mit Fisch und Wein, und der Zeremonienmeister ist zur Stelle mit Kette und Stab.

Achtjährig ist der Mann geworden, vor dem sich diese alte Herrlichkeit ausbreitet, es ist die Berliner Stube wieder da... Es sind

Winternachmittage, der Duft der Hyazinthe ist im Zimmer und niemand sieht zu. Der Knabe ist alles in einem: Spielleiter, Stimme aller Schauspieler und sein eigenes Publikum. ...

Ja, es ist alles wieder da und so soll es sein, und nächsten Sonntag werden wir Kindertheater halten und 'Dornröschen' spielen, und er wird den Königssohn sprechen, die Mutter aber das Dornröschen und die Fee. Und wir wollen nicht wissen, ob das alles untaugliche Figuren sind, Produkte einer aufgedonnerten Jahrhundertwende, Talmi, wie es keinen Einlass gefunden hatte im Puppentheater des Knaben Johann Wolfgang zu Frankfurt am Main. Wir wollen uns die Frage nicht stellen, ob wir es aus Gründen des Geschmacks uns und unseren Kindern schuldig sind, den Krempel zu verbrennen und ein ehrliches Schauspiel zu erwerben, langsam Stück um Stück. Wir sind ungerecht, wo wir lieben. Wir wollen die Wiederkehr dessen, was uns einmal so viel Verzauberung gebracht hat und Kinderglück.“
(Albrecht Goes, Von Mensch zu Mensch, 1949)

“ ... und in einer Kiste wurde hier der kostbarste von unseren Kinderschätzen verwahrt: das große Figurentheater, das wir vom Onkel Wilhelm zu Weihnachten bekommen hatten. Die tischgroße Bühne wurde mit kleinen Lämpchen beleuchtet, hatte ein griechisches Portal mit rotem Vorhang, Pappfiguren an Drähten und Klappkulissen mit vier Dekorationen: Grafenzimmer und Bauernstube, Schlosshof und Wald. Auf diesem Theater konnte man zwei Märchen spielen: Dornröschen und Rotkäppchen. Aber wir spielten auch alle anderen Märchen, die uns die Mutter erzählte - und es machte keinen Riss durch unsere Phantasie, wenn wir die Figur des Königs den Höllenfürsten mimen, oder Rotkäppchens Großmutter das 'Käschperle' spielen ließen. Ich war der Schauspieldirektor, der alle Figuren reden ließ, und meine Schwester und Doktors Elsbethle waren das unersättliche Publikum. Manchmal durften auch ein paar von meinen Gasseleskameraden diese Herrlichkeiten mitgenießen. Nur erwachsene Leute mochte ich nicht als Zuschauer haben - weil sie, wenn ich meine Figuren ernst und zärtlich reden ließ, immer so fürchterlich lachten.“ (Ludwig Ganghofer, Buch der Kindheit, 1942)

Literatur (eine kleine Auswahl aus der Fülle!)

Baldwin, Peter: Toy Theaters of the World. London 1992.

Das allerzierlichste Theater. Alte und neue Geschichten vom Puppenspiel. Hrsg.: Hans R. Purschke. Kempten 1968.

"Es ist nichts, nur Papier, und doch ist es die ganze Welt" (Peter Hoeg). Papiertheater aus der Sammlung Schenstrom. Hrsg.: Doris Weiler-Streichsbier. Oldenburg 1998 (= Kataloge des Landesmuseums Oldenburg 10)

Papiertheater. Zeitschrift des Forum Papiertheater.

Pflüger, Kurt und Herbst, Helmut: Schreibers Kindertheater. Eine Monographie. Pinneberg 1986.

Röhler, Walter: Große Liebe zu kleinen Theatern. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Papiertheaters. Hamburg 1963.

Sauer, Inge: Theater aus Papier. Zehn phantastische Miniaturbühnen zum Selberbauen. Köln 1989.

Siefert, Katharina: Papiertheater – Die Bühne im Salon. Einblicke in den Sammlungsbestand des Germanischen Nationalmuseums. Begleitpublikation zur Ausstellung "Theaterdonner" im Germanischen Nationalmuseum 19.12.2002 bis 23.3.2003. Nürnberg 2002.

Vogel, Heiner: Bilderbogen, Papiersoldat, Würfelspiel und Lebensrad. Leipzig 1981.

Tipps und Kontakte

Eine Bauanleitung für ein Papiertheater, Bögen mit Kulissen und Figuren, Texthefte, Bücher und die Zeitschrift "Papiertheater" gibt's bei

Schloßbuch Peter Schauerte-Lüke, Schloß Burg an der Wupper,
Schloßplatz 16, 42659 Solingen,
Tel. 0212 / 2441511, Fax 0212 / 2441512,
www.schlossbuch.de (Bestellungen auch online möglich).

Peter Schauerte-Lüke betreibt nicht nur die Buchhandlung und einen Verlag, sondern auch unter derselben Anschrift das Burgtheater. Dort finden regelmäßig Papiertheater-Aufführungen statt (www.burgtheater.org).

Die Liebhaber des Papiertheaters haben sich im Forum Papiertheater organisiert. Auf der Website finden sich Hinweise auf Ausstellungen, Aufführungen usw.

www.papiertheater.net.

Kontakt: Christian Reuter, Kellermanns Busch 25, 45134 Essen,
eMail: christian.h.reuter@gmx.de

Jährlich im September findet in Preetz (Schleswig-Holstein) ein Papiertheater-Festival statt, Informationen bei Pollidor's Papier Curiosa Dirk Reimers, Bahnhofstr. 10, 24211 Preetz,
Tel. / Fax 04342 / 719932, www.pollidor.de.

Museen (eine Auswahl!)

Hanauer Papiertheatermuseum, Schloss Philippsruhe, 63446 Hanau,
Tel. 06181 / 20209, www.museen-hanau.de

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Spielzeugsammlung,
Tel. 0911 / 13310, www.gnm.de

Spielzeugmuseum Nürnberg, Karlstr. 13-15, 90403 Nürnberg
Tel. 0911 / 231-3260

J.F. Schreiber-Museum im Salemer Pflughof, Untere Beutau 8–10,
73728 Esslingen am Neckar, Tel. 0711 / 3512-3240

Landesmuseum Oldenburg, Schloßplatz 26, 26122 Oldenburg
Tel. 0441 / 2207310

Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden,
Jägerhof, Köpckestr. 1, 01097 Dresden, www.skd-dresden.de

Puppentheatermuseum Kaufbeuren, Ludwigstr. 41a,
87600 Kaufbeuren, Tel. 08341 / 14329