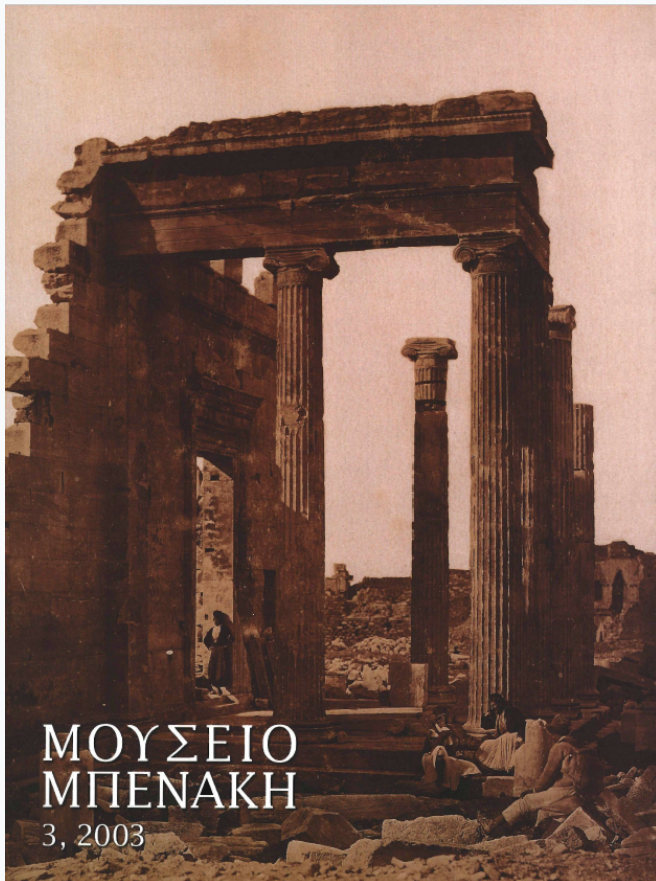


Μουσείο Μπενάκη

Τόμ. 3 (2003)



Γερμανικό θέατρο (Papiertheater) των Schmidt & Romer από τη Λειψία

Μαρία Αργυριάδη

doi: [10.12681/benaki.18242](https://doi.org/10.12681/benaki.18242)

Copyright © 2018, Μαρία Αργυριάδη



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Αργυριάδη Μ. (2018). Γερμανικό θέατρο (Papiertheater) των Schmidt & Romer από τη Λειψία. *Μουσείο Μπενάκη*, 3, 149–155. <https://doi.org/10.12681/benaki.18242>

Γερμανικό θέατρο (*Papiertheater*) των Schmidt & Romer από τη Λειψία

Το 2000 ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΕΡΟΥΛΑΝΟΣ δώρησε στον Τμήμα Παιχνιδιών και Παιδικής Ηλικίας του Μουσείου Μπενάκη αυτό το γερμανικό χάρτινο θέατρο του 1890, του εκδοτικού οίκου Schmidt & Romer (1890) από τη Λειψία. Αποτελείται από μια ξύλινη βάση-κουτί, με σπές για το στήσιμο της χάρτινης σκηνής. Μέσα στο κουτί υπάρχουν το χάρτινο προσκήνιο (σε τρία κομμάτια) –που φέρει το όνομα Θάλεια από τη μούσα της κωμωδίας–, 10 μεγάλα λιθογραφημένα σκηνικά με τα αντικριστά πλαϊνά προοπτικά τους κομμάτια, διάφορα διακοσμητικά στοιχεία εσωτερικών χώρων, οι χάρτινες φιγούρες-ηθοποιοί, καθώς και επτά έντυπα με κείμενα θεατρικών έργων¹ –δύο έργα θα πρέπει να είναι άπαιχτα επειδή οι φιγούρες τους παραμένουν άκοπες μέσα στο έντυπό τους.

Τρία από αυτά τα έντυπα έχουν εκδοθεί από τον R. Schmidt (1890) με έργα που διασκεύασε ο ίδιος. Αυτά είναι ο *Ελεύθερος Σκοπευτής* (*Der Freischütz*),² η *Ωραία Κοιμωμένη* (*Dornröschen*), το *Ρύμπετσαλ* (*Rübezahl*).³ Τα άλλα τέσσερα έχουν εκδοθεί από τον F. Schreiber, σε διασκευή του E. Sievert, και είναι η «*Νεράιδα του παραμυθιού*» (*Die Puppenfee*), η *Κοκκινοσκουφίτσα* (*Rotkäppchen*), η *Χιονάτη και οι επτά νάνοι* (*Schneewittchen und die sieben Zwerge*), η *Σταχτοπούτα* (*Aschenbrödel*) –από τη *Σταχτοπούτα* ξεχωρίζουν οι δύο χρωμολιθογραφίες της μπαρόκ αίθουσας χορού και του κάστρου (με την υπογραφή του Th. Guggenberger), καθώς και δύο λιθογραφίες αρχιτεκτονικών του ίδιου, που προορίζονταν για την τρισδιάστατη απόδοση του γενικού σκηνοικού.

Ελάχιστα γνωρίζουμε για τον εκδοτικό οίκο Schmidt & Romer, εκτός του ότι ξεκίνησε λίγα χρόνια ύστερα

από αυτόν του Schreiber,⁴ αντιγράφοντας τη δουλειά και το στυλ του, ή τις περισσότερες φορές χρησιμοποιώντας αυτούσια τα σκηνικά, τα διακοσμητικά και τις φιγούρες-ηθοποιούς του.

Το χάρτινο θέατρο (*Papiertheater*) εμφανίζεται στη Γερμανία⁵ στα τέλη του 18ου αιώνα, και συγκεκριμένα στη Νυρεμβέργη –κέντρο παραγωγής παιχνιδιών και λιθογραφιών.⁶ Στηρίζεται στο οπτικό παιχνίδι peer-show (κρυφοκοίταγμα), μια σειρά δηλαδή χαρτοκοπτικών εικόνων, τοποθετημένων επάλληλα η μία πίσω από την άλλη και ενωμένων σαν ακορντεόν.⁷ Οι πρώτοι Γερμανοί εκδότες παιδικών εντύπων που ασχολήθηκαν με το χάρτινο θέατρο αντέγραψαν και απλοποίησαν το peer-show, τυπώνοντας ξεχωριστά τα κτίσματα και τα τοπία ως σκηνικά και τις φιγούρες ως ηθοποιούς. Την οριστική του μορφή το γερμανικό χάρτινο θέατρο την πήρε τη δεκαετία του 1820, ακμάζοντας στο Μόναχο, το Mainz,⁸ το Esslingen, το Neuruppin και ιδιαίτερα στο Βερολίνο –πόλεις όπου έδρευαν οι περισσότεροι εκδοτικοί οίκοι της Γερμανίας.⁹

Στο Μόναχο και το Esslingen λειτουργούσε ο εκδοτικός οίκος Schreiber (1835-1960). Στη δεκαετία του 1850 ο Ferdinand Schreiber μπήκε στον εκδοτικό οίκο του πατέρα του Johann Ferdinand Schreiber και κατόρθωσε να τον αναπτύξει τόσο, ώστε στα τέλη του 19ου αιώνα να θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους του χάρτινου θεάτρου στη Γερμανία. Βελτίωσε την ποιότητα των σκηνικών του συνεργαζόμενος με τον γνωστό Γερμανό σκηνογράφο στο Μόναχο Th. Guggenberger,¹⁰ ενώ για τη διασκευή των θεατρικών –ανάμεσά τους τα σημαντικότερα έργα του γερμανικού ρεπερτορίου της



Εικ. 1. Γερμανικό χάρτινο θέατρο του εκδοτικού οίκου Schmidt & Romer (1890) (φωτ.: Σπ. Δεληβορριάς).

εποχής—¹¹ που εξέδιδε συνεργάστηκε με τον κειμενογράφο E. Sievert. Το ρεπερτόριο του Schreiber ήταν πλούσιο και ποικιλόμορφο. Οι χρωμολιθογραφίες των σκηνικών του παραπέμπουν σε παραμύθια, παραστάσεις παιδικής λογοτεχνίας, καθώς και στο ρεπερτόριο του γερμανικού θεάτρου που διασκεύαζονταν για παιδιά και προσαρμόζονταν για το χάρτινο θέατρό του.¹²

Τη μεγάλη παραγωγή χάρτινων θεάτρων στη Γερ-

μανία την ανέκοψε η έκρηξη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου.¹³ Έως το 1920 οι περισσότεροι εκδοτικοί οίκοι αναγκάστηκαν να κλείσουν, πολλοί μάλιστα καταστρέφοντας και το στοκ τους. Ένας από αυτούς ήταν και ο Ferdinand Schreiber, το στοκ του οποίου τελικά αγοράστηκε από τη M. Fawdry –δημιουργού του Pollock’s Toy Museum στο Λονδίνο–, διασώζοντας μια μεγάλη ποικιλία σκηνικών εσωτερικών και εξωτερικών χώρων,

χάρτινων ηθοποιών και διακοσμητικών εσωτερικού χώρου από τις αρχές του 19ου αιώνα.¹⁴

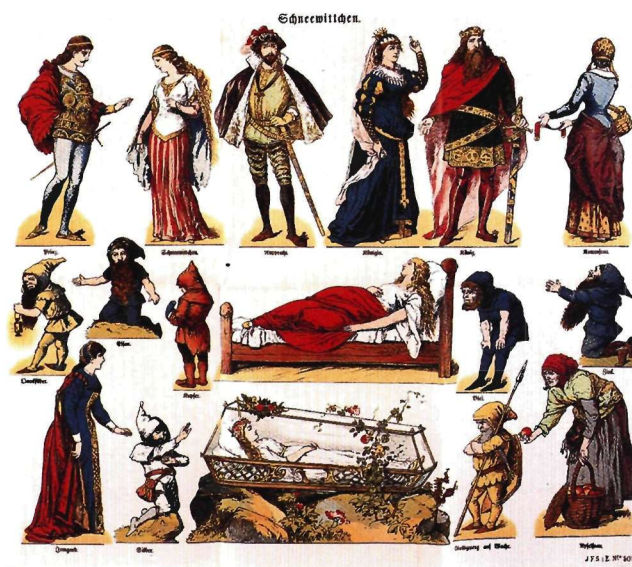
Προετοιμασία και εκτέλεση μιας παράστασης

Για να παρουσιάσουν τα παιδιά ένα έργο στη δική τους χάρτινη σκηνή, έπρεπε να προετοιμαστούν. Η διαδικασία αυτή αποτελούσε το πιο συναρπαστικό στάδιο, που πολλές φορές κρατούσε και έναν μήνα. Πρώτα πρώτα, αγόραζαν το έντυπο με το κείμενο και τις φιγούρες ενός έργου. Σε ορισμένα έντυπα –ιδίως του Schreiber¹⁵ στο εξώφυλλο υπήρχε κατάλογος των έργων που είχαν εκδοθεί και στο οπισθόφυλλο αναλυτικός πίνακας των σκηνικών τους (σκηνή, προσκήνιο, κυριότερα σκηνικά και οι κουρτίνες της αυλαίας). Στη δεύτερη σελίδα του εντύπου, αναγράφονταν οι κωδικοί των απαραίτητων σκηνικών για το συγκεκριμένο έργο. Τις λιθογραφίες των σκηνικών τα παιδιά τις προμηθεύονταν ξεχωριστά, τυπωμένες σε μεγάλα φύλλα, από τα χαρτοπωλεία ή τα βιβλιοπωλεία.

Τα παιδιά έκοβαν τα σκηνικά και τις φιγούρες με το ψαλίδι, τα κολλούσαν με αλευρόκολλα σε χαρτόνια, και έκοβαν το περίγραμμά τους με κοπίδι. Αρχικά, αυτές οι λιθογραφίες ήταν ασπρόμαυρες και ζωγραφίζονταν από τα παιδιά. Αργότερα, η τεχνική της χρωμολιθογραφίας απλοποίησε την εκτύπωση και τη ζωγραφική τους, κάνοντας πιο εντυπωσιακά τα σκηνικά.

Στις υποδοχές που υπήρχαν στην ξύλινη βάση τοποθετούσαν τα σκηνικά, διαμορφώνοντας μια τρισδιάστατη σκηνή, η οποία αναδεικνυόταν από τον φωτισμό ενός κεριού. Στο προσκήνιο στερέωναν την αυλαία με τις κόκκινες κουρτίνες της –υπήρχαν οι καλής ποιότητας υφασμάτινες κουρτίνες αλλά και οι λεπτές υφασμάτινες που κολλιούνταν σε λεπτό χαρτί για να γίνουν πιο ανθεκτικές. Για τις γρήγορες εναλλαγές των σκηνικών που απαιτούσαν οι πράξεις του έργου, οι εκδότες είχαν προτείνει έναν απλό και εύκολο τρόπο. Τα παιδιά κολλούσαν τα σκηνικά της μίας πράξης στη μία όψη ενός χαρτονιού και τα σκηνικά της άλλης στην πίσω, προκειμένου περιστρέφοντας το χαρτόνι να αλλάζει το σκηνικό. Τα απαραίτητα διακοσμητικά του χώρου, στηρίζονταν σε μικρές ξύλινες βάσεις.

Κάθε φιγούρα στερεωνόταν σε ένα πολύ λεπτό και μακρύ σύρμα, με το οποίο τα παιδιά την κινούσαν στη σκηνή από το πλάι. Πολλές φορές, τα πλαϊνά σκηνικά και τα διακοσμητικά στοιχεία δυσκόλευαν την κίνηση των χάρτινων ηθοποιών με αποτέλεσμα –ιδιαίτερα στο



Εικ. 2. Σκηνικά από το έργο *Ελευθεροί Σκοπευτές* (φωτ.: Σπ. Δεληβορριάς).

Εικ. 3. Φιγούρες από το έργο *Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι* (φωτ.: Σπ. Δεληβορριάς).

γερμανικό θέατρο–, οι φιγούρες να παραμένουν ακίνητες σχεδόν σε όλη τη διάρκεια μιας πράξης.

Ύστερα από αρκετές πρόβες, δύο ή το πολύ τρία παιδιά –κυρίως αγόρια– ζωντάνευαν την παράσταση. Η κόκκινη αυλαία ανέβαινε και η παράσταση άρχιζε με μουσική υπόκρουση. Πίσω από τη σκηνή, ο αφηγητής



Εικ. 4. Σκηνικό από το κάστρο σε γερμανικό χωριό με την υπογραφή του Th. Guggenberg (φωτ.: Σπ. Δεληβορριάς).

διάβαζε από το έντυπο τους διάλογους, ενώ ένα άλλο αγόρι κινούσε τα σκηνικά, τα διακοσμητικά και τους ηθοποιούς. Ο αφηγητής αλλοίωσε τη φωνή του προκειμένου να αποδώσει τα λόγια του κάθε ήρωα. Ωστόσο, οι φωνές των πρωταγωνιστών λειτουργούσαν συμπληρωματικά. Αυτό που καθόριζε την επιτυχία της παράστασης και προκαλούσε το ενδιαφέρον ήταν η αλλαγή των σκηνικών, των διακοσμητικών στοιχείων και η παρουσίαση των ηθοποιών. Απαραίτητοι ήταν και διάφοροι ήχοι ή θόρυβοι, ανάλογα με την πλοκή του έργου—που συνήθως έκαναν, αν συμμετείχαν, τα κορίτσια. Η οργή της θάλασσας, το βουητό του ανέμου, ο θόρυβος της βροχής, γίνονταν με το στόμα ή χτυπώντας τα χέρια, τα πόδια ή μεταλλικά αντικείμενα. Σύμφωνα με τις οδηγίες στο οπισθόφυλλο των εντύπων του Schreiber, οι βροντές αποδίδονταν πολύ φυσικά με το κούνημα ενός μεγάλου σκληρού χαρτονιού και με τα δύο χέρια. Για τις αστραπές, τα παιδιά μπορούσαν να κατασκευάσουν από σκληρό χαρτόνι ένα σωληνάκι, να το γεμίσουν από τη μια άκρη με κολοφώνιο και

να το φυσήξουν πάνω στη φλόγα του κεριού, δημιουργώντας υπέροχες, άοσμες αστραπές. Υπήρχαν και ειδικά βεγγαλικά που τα προμηθεύονταν από το μπακάλικο—ένα κουτάκι προς 15 φένιχ—, τα οποία καίγονταν άοσμα δημιουργώντας υπέροχες φλόγες.

Η γοητεία του χάρτινου θεάτρου δεν τελείωσε με το πέρασμα στο κόσμο των ενηλίκων. Προσωπικότητες όπως ο Ch. Dickens, ο G. K. Chesterton και ο W. Churchill αναζητούσαν πολλές φορές στον φανταστικό αυτό κόσμο των παιδικών τους χρόνων την έμπνευση για το έργο τους.¹⁶

Μαρτυρία ενός παιδιού για το χάρτινο θέατρο στην Ελλάδα

Ένας από τους στόχους του Τμήματος Παιχνιδιών και Παιδικής Ηλικίας είναι να προσεγγίσει τα ευρωπαϊκά παιχνίδια του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα που βρέθηκαν στην Ελλάδα και παίζονταν από Ελληνόπουλα, να επισημαίνει σε ποιες κοινωνικές τάξεις

απευθύνονταν και πώς έφτασαν στα χέρια τους.

Μια μαρτυρία που απηχεί τα συναισθήματα αλλά και τις αναμνήσεις ενός παιδιού που είχε στην κατοχή του και έπαιξε με ένα χάρτινο θέατρο στην Ελλάδα, προέρχεται από τον ίδιο τον δωρητή Γ. Γερουλάνο. Η μαρτυρία είναι ιδιαίτερα σημαντική. Εκτός του ότι είναι από τις ελάχιστες περιγραφές του παιχνιδιού από ένα παιδί, μας αποκαλύπτει ότι το χάρτινο θέατρο –που συνιστούσε σημαντικό παιχνίδι των αγοριών της αστικής τάξης της Ευρώπης του 19ου αιώνα– φτάνει στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα στην Ελλάδα, όχι μέσω ενός ελληνικού εμπορικού καταστήματος της εποχής (π.χ. Μαγγιώρος, Τσοκάς, Φράγκος), αλλά μεμονωμένα, ως αγορά από το εξωτερικό ενός από τα μέλη της οικογένειας. Άλλωστε, βρισκόμαστε στην εποχή που οι μεγαλοαστικές οικογένειες, λόγω των εμπορικών σχέσεων τους με την Ευρώπη, είχαν την άνεση να έρχονται σε επαφή με ευρωπαϊκά πρότυπα.

Ο Γεώργιος Γερουλάνος σημειώνει:

«Χαζεύοντας μια φωτογραφία του χάρτινου θεάτρου που δώρισα στο υπό ίδρυση Μουσείο Παιχνιδιών του Μουσείου Μπενάκη, μου ήλθε στο νου η πρώτη φορά που το αντίκρισα.

Ήταν του αγίου Γεωργίου (-1946), όταν μου το έφερε ο νονός μου (Στέφανος Στρέιτ, αδελφός της μητέρας).

Όταν είδα την κασονίτσα με τις τρύπες στη μια πλευρά σκέφτηκα: τι είναι πάλι τούτο. Χάθηκαν τα πατίνια, οι γκαζές. Εκ φύσεως όμως περίεργος κρατήθηκα. Ήθελα να δω τι είναι.

Πάνω στο μεγάλο τραπέζι της τραπεζαρίας ο νονός το άνοιξε και άρχισε να το συναρμολογεί. Ήταν κάτι περίεργο, κάτι διαφορετικό, κάτι διασκεδαστικό. Κουρτίνες, σκηνικά, ανθρωπάκια, έπιπλα με ένα σύρμα να προεξέχει προς τα πάνω. Με έπεισε να παίξουμε ένα κομμάτι εκείνο το απόγευμα την ώρα του τσαϊού. Να τους κάνουμε έκπληξη, είπε. Γιατί όχι. Έβγαλε από την τσάντα του (ήταν δικηγόρος) δακτυλογραφημένα χαρτιά. Ήταν μετάφραση του γερμανικού κειμένου που συνόδευε το θέατρο.

Αρχίσαμε να διαβάζουμε κάνοντας τις σχετικές κινήσεις σύμφωνα με τις οδηγίες του χαρτιού. Δεν θυμάμαι

πόσες φορές κάναμε δοκιμές. Ήταν αρκετές.

“Ο Ελεύθερος σκοπευτής” ήταν το κομμάτι που θα παίζαμε. Ένας γερμανικός μύθος.

Ήταν τόσο σίγουρος ο νονός μου ότι θα παίζαμε και ότι θα πετύχαινε η παράσταση που είχε φέρει μαζί του και μια πλάκα των 75 στροφών με την εισαγωγή της ομώνυμης όπερας του Carl Maria von Weber.

Όταν μαζεύτηκαν για το τσάι, ήσαν και αρκετοί λόγω Πάσχα και αγίου Γεωργίου, βάλουμε τις καρέκλες στη σειρά και το θέατρο στο τραπέζι. Τραβήχτηκαν οι κουρτίνες, μπήκε η πλάκα στο κουρδίζόμενο γραμμόφωνο και έχοντας τοποθετήσει στη θέση τους τους χάρτινους ηθοποιούς, σπρώξαμε σιγά σιγά την κουρτίνα τραβώντας την κόκκινη κλωστή, και έχοντας μπροστά μου τα χαρτιά άρχισα να παίζω με βοήθο τον νονό και να διαβάζω με στόμφο.

Κάποιος, δεν θυμάμαι ποιος, μου φώναξε:

“γιατί διαβάζεις αυτά που κάνεις, τα βλέπουμε... πάρα κάτω”.

Τα έχασα, έπαδα γλωσσοδέτη. Διάβαζα τις οδηγίες και όχι το θεατρικό κείμενο. Με έσωσε ο νονός συνεχίζοντας εκείνος, μέχρι να συνέλθω.

Μου είχε δείξει πώς να βάζω τους ηθοποιούς στο πίσω μέρος του θεάτρου με τη σειρά εμφανίσεως. Έπαιρνα έναν έναν κανονικά επιστρέφοντάς τον στην διπλανή θέση, όταν τελείωνε η παρουσία του. Κάποια στιγμή τα μπερδεψα. Αντί να βγάλω τον υπηρέτη κυνηγιού, έβγαλα την υπηρέτρια της κυρίας και κοινώντας την υπερήφανος περιέγραφα με βαριά φωνή το κυνήγι του ελαφιού.

Τα γέλια των θεατών με σάστισαν. Απόσπασα όμως τα συγχαρητήρια όλων των θεατών. Θα ψήλωσα αρκετά εκείνο το βράδυ από περηφάνια. Ακόμα και η δύσκολη γιαγιά Μαργαρίτα μου έδωσε ένα γερό φιλί. Ήταν η πρώτη φορά! Το τρακ δυνατό.

Στην συνέχεια δεν έκαμα πολλά λάθη, αν και αρκετά ήταν ηδελμημένα για να γελούν οι θεατές μου.

Πόσο θα ήθελα να ξαναζήσω αυτήν την εποχή».

Μαρία Αργυριάδη

Τμήμα Παιχνιδιών και Παιδικής Ηλικίας
Μουσείου Μπενάκη

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μέσα στο χάρτινο θέατρο του Μουσείου Μπενάκη υπάρχουν μεταφρασμένα στα ελληνικά από τον Ευ. Καρτσούνη τα κείμενα των έργων: 1) *Rübezahl* (*Kinder-Bühne*, von R. Schmidt), 2) *Der Freischütz* (*Kinder-Bühne*, von Richard Schmidt), 3) *Dornröschen* (*Kinder-Bühne*, von R. Schmidt), 4) *Aschenbrodel* (*Schreibers Kinder-Theater*, von E. Sievert), 5) *Die Puppenfee* (*Schreibers Kinder-Theater*, von E. Sievert), 6) *Rotkäppchen* (*Schreibers Kinder-Theater*, von E. Sievert), 7) *Schneewittchen und die sieben Zwerge* (*Schreibers Kinder-Theater*, von E. Sievert).

2. *Der Freischütz*, όπερα του C. M. von Weber.

3. *Rübezahl* στοιχείο των βουνών.

4. Εκδοτικός οίκος που ίδρυσε ο J. F. Schreiber (1835-1960) και ανέλαβε από το 1850 ο γιος του Schreiber, βλ. P. Baldwin, *Toy Theaters of the World* (London 1992) 86-98.

5. Το χάρτινο θέατρο δεν ήταν γνωστό παιχνίδι μόνο στη Γερμανία ως *Kindertheater* και στην Αγγλία ως *toy theatre*, Μ. Αργυριάδη, *Ο Μαγικός Κόσμος των Παιχνιδιών* (Αθήνα 2003) 119. Για εκδότες του *toy theatre*, E. C. King, *The Encyclopedia of Toys* (London 1978) 224-27. Όπως επισημαίνει ο σημαντικότερος μελετητής του χάρτινου θεάτρου G. Spreight, το χάρτινο θέατρο γεννήθηκε στην Αγγλία, βλ. σχετικά G. Spreight, *The History of the English Toy Theatre* (London 1969) 9-14· Αργυριάδη (ό.π.) 114-15.

6. Ένα από τα μοναδικά γερμανικά χάρτινα θέατρα του 18ου αιώνα που ήταν εκτεθειμένο στο Εθνικό Μουσείο της Νυρεμβέργης, καταστράφηκε κατά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Βλ. Baldwin (σημ. 4) 78-79.

7. Στις αρχές του 18ου αιώνα, σημαντικότερος δημιουργός των οπτικών κουτιών στη Γερμανία ήταν ο χαράκτης M. Engelbrecht από το Augsburg, με εικόνες εμπνευσμένες από θρησκευτικά, ιστορικά και θέματα της επικαιρότητας, χαρακτηριστικά μνημεία και πανοράματα διάφορων περιοχών της Ευρώπης και της ευρύτερης Ανατολής. Στη συλλογή του Μουσείου Μπενάκη, υπάρχει ένα από τα σημαντικότερα οπτικά κουτιά του Engelbrecht, με το *Μπαϊράμ στη Κωνσταντινούπολη* (*Das Bairams-Felt in Constantinople*, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. ΤΠΠ 906). Για το reer-show, Αργυριάδη (σημ. 5) 109-10· Baldwin (σημ. 4) 79.

8. Στο Mainz, που τον 19ο αιώνα αποτελούσε σημαντικό εκδοτικό κέντρο, τρεις γνωστοί εκδότες ασχολήθηκαν με το χάρτινο θέατρο. Οι Alter & Zeitinger, ο E. Linn, και ο σημαντικότερος J. Scholz (1860-1940), ο οποίος ακόμα και μετά το 1900 τύπωνε πολύ κομψά προσκήνια και σκηνικά, που συνοδεύονταν από φιγούρες και ανάγλυφες θεατρικές μάσκες –δημιουργίες του γνωστού σκηνογράφου από το Βερολίνο Th. (:) Müller– καθώς και υποβολείο σε σχήμα κοχυλιού. Στο Μουσείο Μπενάκη υπάρχει ένα τέτοιο υποβολείο.

9. Ορισμένοι εκδότες έδιναν έμφαση στην υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής, της εκτύπωσης και του χαρτιού και επέλεγαν οι ίδιοι τα θεατρικά έργα που πίστευαν ότι θα ελκύσουν τα παιδιά. Παράλληλα, μια δεύτερη ομάδα εκδοτών –κυρίως από το Neuwirrin– απευθυνόταν στο ευρύτερο κοινό, εκδίδοντας σε χαμηλότερη ποιότητα χαρτιού και σχεδίων ποικίλα σκηνικά από παραστάσεις που ανέβαιναν στα θέατρα, τα οποία όμως κυκλοφορούσαν την επόμενη κιόλας της πρεμιέρας. Η χαμηλή τιμή αλλά και η επικαιρότητα έκανε σίγουρη την εμπορική επιτυχία και μάλιστα σε μεγαλύτερες κοινωνικές ομάδες. Βλ. σχετικά Αργυριάδη (σημ. 5) 116-18.

10. Th. Guggenberger (1866-1929) γνωστός σκηνογράφος του γερμανικού θεάτρου, Baldwin (σημ. 4) 88-97. Η δουλειά του Guggenberger στα σκηνικά του Schreiber ήταν εξαιρετική. Τα πλούσια σε χρώμα και ποικίλα σχεδίων αλλά και απαράμιλλα σε ποιότητα και επεξεργασία σχέδιά του, έδιναν ιδιαίτερη προσοχή στη λεπτομέρεια. Ο Guggenberger είχε σπουδάσει κοντά στον ζωγράφο και σκηνογράφο A. Quaglio (1829-1890), ο οποίος κατασκεύαζε σκηνικά για τα κλασικά έργα που παίζονταν στα γερμανικά θέατρα την εποχή του, σε στυλ μπαρόκ. Η επίδραση του Quaglio στον μαθητή του είναι εμφανής στα σκηνικά του τελευταίου.

11. Baldwin (σημ. 4) 79-98.

12. Για παράδειγμα, η *Γενοβέφα* (*Genovefa*) –η σύζυγος του ήρωα Ζήγκφριντ από τον μύθο των Nibelungen– που μελοποίησε ο R. Wagner, ο μυθικός τροβαδούρος *Τανχόιζερ* (*Tannhäuser*) και πάλι από όπερα του R. Wagner, ο *Μαγεμένος Αυλός* (*Die Zauberflöte*) από την όπερα του W. A. Mozart, ο *Γουλιέλμος Τέλλος* (*Wilhelm Tell*) από το θεατρικό έργο του Fr. von Schiller.

13. Αργυριάδη (σημ. 5) 118.

14. Το πιο σημαντικό εύρημα ανάμεσα στο στοκ του εκδοτικού οίκου Schreiber ήταν ένα σχεδόν ανέπαφο προσκήνιο με υπέροχα έντονα χρώματα, Αργυριάδη (σημ. 5) 118.

15. Μάλιστα, ο Schreiber το 1886 τύπωνε τον οδηγό *Das Kindertheater* του H. Elm, και το 1900 τον οδηγό *Das Kindertheater* του M. Eickemeyer, με λεπτομερείς πληροφορίες για το πώς θα έστηναν τα παιδιά ένα χάρτινο θέατρο και θα παρουσίαζαν μια παράσταση (τοποθέτηση και γρήγορη αλλαγή σκηνικών και ντεκόρ, τρόπος κίνησης και συγχρονισμός αλλαγής των χάρτινων ηθοποιών επάνω στη σκηνή και χρησιμοποίηση τεχνικών μέσων).

16. Spreight (σημ. 5) 181-82.

MARIA ARGYRIADI

A German toy theatre (*Papiertheater*) from Schmidt & Romer of Leipzig

This cut-out toy theatre (*Papiertheater*), manufactured by Schmidt & Romer of Leipzig in 1890, came into the possession of the Benaki Museum in 2000, as a donation from Georgos Yeroulanos, whose godfather had given it to him as a present after a visit to Germany in the 1940s.

It consists of a wooden box, which forms the base of the theatre and has holes for inserting the cardboard scenery. Inside the box are the cardboard proscenium with its inscription Thaleia after the Muse of Comedy, 10 large lithographed pieces of scenery with the side pieces facing each other and in perspective, various items of décor for interior scenes, the figures of the characters in board and seven leaflets with the scripts of plays.

The publishing house of R. Schreiber, which took over the business of Schmidt & Romer, reproduced its work and its style, and even used its scenery, décor for interior scenes and cut-out characters. Schreiber's coloured lithographs for the scenery bring to mind scenes from fairy tales and children's literature and illustrations from the repertoire of German theatre dramatisations for children.

In the 19th century most middle-class boys had a cut-out theatre. They spent several days constructing and setting it up and then putting on a performance. Often the preparations took as long as a month. The first step was to buy the printed material which contained the script and the characters of the play. All the coloured lithographs for the scenery were obtained separately on large sheets from stationery shops.

The children cut out the scenery and the figures and stuck them on to pieces of board. The three-dimensional scenery was inserted in the holes in the wooden base. After several rehearsals, two or three children –mainly boys– presented the show. The red curtain was raised and the show began with some form of musical accompaniment. Behind the scenes the narrator read the dialogue aloud from the printed script, while another dealt with the scenery, the props and the actors. The dialogue provided for each character, which the narrator differentiated by a change of voice, represented an additional means of communication.