

Weber en miniature

Miszellen zur Weber-Rezeption auf dem Puppen-, Kinder- und
Papiertheater

von Frank Ziegler, Berlin

Ich wollte ich hätte den Freysch[ütz] auf dem Puppen theater gesehen, es würde mir gewiß mehr Spaß gemacht haben, als ihn jezt einstudiren zu müssen – so schrieb Weber am 24. Dezember 1821 aus Dresden an seine Berliner Vertraute Friederike Koch. Die Koch hatte ihm wohl vom Besuch einer der vielen *Freischütz*-Aufführungen im „Klein-Format“ vorgeschwärmt. Die Erfolgswelle nach der sensationellen Uraufführung der Oper auf der Bühne des neuen Berliner Schauspielhauses erfaßte auch die Marionettentheater und dürfte wesentlich zur Bekanntheit der Weberschen Melodien besonders unter den weniger begüterten und gebildeten Berlinern beigetragen haben – nirgends sonst hat der *Freischütz* das Prädikat „Volksoper“ wohl mehr verdient als in diesen Vorstellungen. In Zeitungsanzeigen, etwa in der Spenerschen Zeitung, warben zahlreiche „Klein-Impresarios“ um die Gunst des Publikums. Versteckt in den Beilagen dieses Blattes sind bereits im Uraufführungsjahr 1821 mehrere „Mini-Inszenierungen“ des *Freischütz* – als *Singspiel* oder *Volksmärchen mit Gesang* – nachweisbar, beispielsweise von den Puppenspielern J. C. Freudenberg, J. S. Richter sowie dem Marionettenspieler und Pferdeverleiher F. Wolff. Sie wanderten mit ihren Bühnen durch verschiedene Gastwirtschaften, vornehmlich solche mit Tanzsaal. So sind z. B. von Wolff Darbietungen in der Alten Jakobstraße 17 (12. Oktober 1821)¹ und in der Schützenstr. 5, vermutlich bei Gastwirt M. Schröder (ab 29. November 1821)², nachweisbar; Richter spielte die Weber-Oper u. a. in der Oranienburger Str. 9, wohl bei Tabagist C. Tornow (ab 13. Oktober 1821)³, bei C. L. Schilsky in der Blumenstr. 75 (ab 15. Oktober 1821)⁴ und bei F. Wisotzky in der Stallschreibergasse 43 (ab 18. Oktober 1821)⁵. Daneben scheinen aber auch eigene, ausschließlich für das Puppentheater errichtete Räumlichkeiten bestanden zu haben, etwa in der Alexanderstraße 12, wo der *Freischütz* erstmals am 16. Oktober 1821 gegeben wurde. Der Inhaber, Gastwirt C. Sternsdorff, preist die neue Spielstätte mit ihrem *Silbersaal* in

¹ Anzeige in: *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, 1821, 1. Beilage zu Nr. 122 (11. Oktober).

² Anzeige in: a. a. O., 1821, 2. Beilage zu Nr. 143 (29. November).

³ Anzeige in: a. a. O., 1821, 2. Beilage zu Nr. 121 (9. Oktober).

⁴ Anzeige in: a. a. O., 1821, 1. Beilage zu Nr. 123 (13. Oktober).

⁵ Anzeige in: a. a. O., 1821, 2. Beilage zu Nr. 125 (18. Oktober).

der Spenerschen Zeitung vom 16. Oktober 1821 an: *Da dieses Theater zu diesem Behuf allein erbaut worden ist, so läßt sich voraussetzen, daß ein jeder mich beehrende, dasselbe mit Zufriedenheit verlassen wird*⁶. Eine Woche später konnte er melden, daß *das bei mir so viel Beifall gefundene Singspiel* wiederholt werde⁷. Fraglich ist, ob auch das Figuren-Theater in der Zimmerstr. 61 bei Schankwirt Rünnicke, wo der *Freischütz* u. a. am 7. und 14. Dezember 1821 auf dem Programm stand⁸, eine feste Einrichtung war.

Der Gastwirt C. F. Pillon in der Dresdner Straße 52, bei dem Freudenberg spielte⁹, kündigt in der Spenerschen Zeitung vom 15. Dezember 1821 recht reißerisch an: *Heut auf Verlangen der Freischütz. Zum Abendessen frische Wurst*¹⁰. Schließlich war die Konkurrenz groß, und wer die Zuschauer nicht mit leiblichen Genüssen lockte, der tat es mit anderen Reizen wie das Mechanische Theater von W. Linde, das am 8. November 1823 anpries: *Die Decoration der Wolfsschlucht ist ganz neu*¹¹; die Vorstellung am 14. November konnte sogar als *ganz neu decorirt* angekündigt werden¹². Allerdings scheinen solche Zusatzangebote im Falle des *Freischütz* eigentlich nicht nötig gewesen zu sein, denn immer wieder sind die Anzeigen mit dem Zusatz *auf Verlangen* bzw. *auf Begehren* versehen.

Neben dem *Freischütz* machte auch Webers zweites Erfolgsstück des Jahres 1821 eine „Neben-Karriere“ in Berlin. So kredenzte etwa der Gastwirt J. F. May in der Chausseestraße 74 am 29. August 1822 zum Abendessen neben *Pastete von Hühnern* auch *das beliebte Echo aus Preziosa*¹³. Puppentheater-Aufführungen lassen sich allerdings erst ab 1824 nachweisen, so von J. S. Richter ab dem 17. Januar d. J.¹⁴ wiederum an wechselnden Orten und von J. C. Freudenberg ab dem 5. März¹⁵. Die Vorstellungen im Figuren-Theater in der Schützenstraße 5 am 5. Februar¹⁶, in der Charlottenstraße 45 am

⁶ a. a. O., 1821, 2. Beilage zu Nr. 124 (16. Oktober).

⁷ a. a. O., 1821, 1. Beilage zu Nr. 127 (23. Oktober).

⁸ Anzeige in: a. a. O., 1821, 1. Beilage zu Nr. 146 (6. Dezember) und 3. Beilage zu Nr. 149 (13. Dezember).

⁹ Anzeige in: a. a. O., 1821, 2. Beilage zu Nr. 147 (8. Dezember), dort ist die Vorstellung für *heute, den 9ten d.[es] M.[onats]* angegeben [sic].

¹⁰ a. a. O., 1821, 2. Beilage zu Nr. 150 (15. Dezember).

¹¹ a. a. O., 1823, 2. Beilage zu Nr. 134 (8. November); Vorstellungen von Linde (möglicherweise identisch mit dem Marionettenspieler C. M. [!] Linde in: *Allgemeines Adressbuch für Berlin auf das Jahr 1823*, hg. von J. W. Boicke, Berlin 1823, S. 297) sind bereits im Januar 1823 angezeigt, vgl. ebd., 2. Beilage zu Nr. 7 (16. Januar).

¹² a. a. O., 1823, 2. Beilage zu Nr. 136 (13. November).

¹³ a. a. O., 1822, [1.] Beilage zu Nr. 104 (29. August).

¹⁴ Anzeige in: a. a. O., 1824, [1.] Beilage zu Nr. 15 (17. Januar).

¹⁵ Anzeige in: a. a. O., 1824, [1.] Beilage zu Nr. 56 (5. März).

¹⁶ Anzeige in: a. a. O., 1824, [1.] Beilage zu Nr. 31 (5. Februar).

25. und 30. März¹⁷ sowie in der Klosterstraße 64 am 9. April¹⁸ wurden wohl von einem der beiden Puppenspieler bestritten. Der Tanzbodenhalter J. F. Neitsch in der Brunnenstraße 6 hob ausdrücklich hervor, daß seine *Preciosa*-Aufführung am 5. November *von einem angenehmen Sänger-Chor begleitet* werde¹⁹.

Natürlich blieben solche Aufführungen ohne publizistisches Echo – das „Feuilleton“ nahm keine Notiz von ihnen. Einzig in der reichen Memoiren-Literatur des 19. Jahrhunderts finden sich hin und wieder Erlebnisberichte, so etwa in den Jugend-Erinnerungen von Karl Gutzkow, der das Faszinosum beschreibt, das von den Puppenspielen, *die bald in dieser, bald jener „Tabagie“ [Gastwirtschaft] von zu drittel lebensgroßen Figuren auf einem mannshohen Theater aufgeführt wurden*, ausging²⁰. Dabei scheint sich Gutzkow in erster Linie auf Darstellungen von Linde und Freudenberg zu beziehen, die zumindest in Verbindung mit Aufführungen des *Faust* erwähnt werden²¹. Über den Besuch von solchen „gottlosen“ Spielereien, *die noch dazu zwei Groschen Eintrittsgeld kosteten*, heißt es bei Gutzkow:²²

„Sicher war er der Erste, der in dem noch dunkeln Saale erschien und sich dicht an der Brüstung des noch stillen, gespenstigen Gerüstes auf der ersten Bank postirte. Allmählig gesellten sich dann andre Freunde der Puppenkomödie hinzu und darunter Viele, die nicht der Jugend angehörten. Ehrbare Alte, Männer und Frauen, erwarteten mit ernsthaftester Spannung die heutige gute Laune Caspars, des Lustigmachers. Inzwischen wurde der Saal durch einige Blendlampen erhellt und schon hörte man ein Klopfen und Hämmern auf der Bühne, deren belebende Kräfte hinten ihren eignen Eingang hatten. Zuweilen plumpste irgend etwas Schwerfälliges nieder. Es war das einer der Acteurs, der eben seine Garderobe vervollständigt bekam. Ein lautes Sprechen hinter dem Vorhange störte keinesweges, sondern reizte nur die Spannung desto mehr. Denn es wurde nun immer regsamer und heitrer ringsum; die Zahl des Parterres mehrte sich, in der Ferne begann eine Musik und durch die Ritzen des Vorhangs schimmerten schon die Lichter. Der Vorhang rauschte, zuweilen nicht ohne Verwickelungen, endlich auf und die Scene begann meist mit dem Exordium Caspars, der Stimmung ins Publikum und wohl auch

¹⁷ Anzeigen in: a. a. O., 1824, [1.] Beilage zu Nr. 71 (23. März) und [1.] Beilage zu Nr. 77 (30. März).

¹⁸ Anzeige in: a. a. O., 1824, [1.] Beilage zu Nr. 86 (9. April).

¹⁹ a. a. O., 1824, [1.] Beilage zu Nr. 260 (4. November).

²⁰ Karl Gutzkow, *Aus der Knabenzeit*, Frankfurt am Main 1852, S. 251.

²¹ a. a. O., S. 255.

²² a. a. O., S. 251-253.

hinten in die Darsteller bringen mußte. Es wurden dann die herrlichen Trau-, Schau- und Rührspiele [...], besonders aber das Zug- und Modestück des Tages, der Freischütz, sogar mit Gesang und sicher nie ohne Feuerwerk, in etwa zwei Stunden kurz und bündig abgespielt. [...] der Freischütz mit dem Samiel und der Wolfsschlucht war für die Geschichte der deutschen Marionettenbühne epochemachend.“²³

Neben den Puppenbühnen eroberten sich Webers Bühnenwerke auch das Kinderzimmer. Bereits 1823 ist in der Spenerschen Zeitung *Der kleine Freischütz* angezeigt, für die Jugend bearbeitet von Moritz Thieme und erschienen in Leipzig in Commission bei J. F. Leich²⁴. Eine Aufführung dieser Fassung, die ausdrücklich auch Webers Musik einbezieht, ist für den 20. Dezember 1823 im Hause des Dramatikers Ernst von Houwald in Neuhaus bei Lübben (Lausitz) überliefert; darüber wird berichtet:²⁵

„Houwald hatte seinen Geburtstag außer seinem Hause auf einer Geschäftsreise zubringen müssen; seine Gattin beschloß dies Fest später zu feiern, und entwarf mit Hülfe mehrerer Freunde, besonders unter Contessa's Mitwirkung den Plan, durch ihre Kinder selbst den kleinen Freischützen aufführen zu lassen, den Hr. Moritz Thieme aus dem großen Freischützen für Kinder bearbeitet und Houwalds Kindern gewidmet hatte. Mit großer Liebe und Sorge wurde der Plan ausgeführt, und die Rollen theils von den Kindern, theils von den Freunden selbst übernommen. Das kleine, allerliebste Theater hatte Contessa gemalt, und der Prolog, den Contessa gedichtet, wurde von Houwalds zweitem Sohne, Ernst, einem damals zwölfjährigen Knaben, gesprochen.“

Für die breite Popularisierung von weit größerer Bedeutung waren jedoch spätere Bearbeitungen für eine weitere Miniaturform: das Papiertheater (auch Kinder- oder Puppentheater), das vor allem in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts seinen Höhepunkt erlebte und in kaum einem „gutbürgerlichen“ Kinderzimmer fehlen durfte. Die ungeheure Begeisterung, die dieser theatralische Mikrokosmos entfachte, beschreibt Thomas Mann plastisch in seinem *Buddenbrook*-Roman, als der junge Hanno Buddenbrook nach seinem ersten Theaterbesuch – Beethovens *Fidelio* – zum Weihnachtsfest wunschge-

²³ Zur weiteren Bearbeitungsgeschichte in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Wolfram-Theo Freudenthal, *Kaspar und Kasperle oder Samiel als Holzkopf. Webers Freischütz auf der Puppenbühne*, in: *Weberiana* 4 (1995), S. 42-45.

²⁴ *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, 1823, 1. Beilage zu Nr. 118 (2. Oktober).

²⁵ Carl Wilhelm [Salice-]Contessa, *Schriften*, hg. von Ernst von Houwald, Leipzig: Göschen, Bd. 9, 1826, S. 210; Abdruck des unten erwähnten Prologs auf S. 210-215. Contessa spielte den Samiel, vgl. ebd., S. 213.

mäß ein Kindertheater erhält²⁶. Der Münchner Sammler Rolf von Hoerschelmann erinnerte sich noch 1943 seiner aufflammenden Theaterbegeisterung: *Große gesellschaftliche Ereignisse [...] waren die Aufführungen des Puppentheaters, die, vom Vater inszeniert, einer zahlreichen Zuhörerschaft den „Robinson Crusoe“, den „Freischütz“ oder gar „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, setze, zu erfüllen*²⁷. Das Papiertheater war übrigens oft genug – vergleichbar mit der späteren Modell-eisenbahn – eher ein Spielzeug für die Väter als für deren Kinder. Vergnüglich berichtet Carl Julius Haidvogel über die elterliche Liebhaberei:²⁸

„Von allen Stücken, die mein Vater auf die Bühne brachte, spielte er am liebsten den »Freischütz«. Das war so eine Komödie nach seinem Sinn: reine Liebe und teuflische Schurkerei hart nebeneinander wie Kamillengeist und Pflaumenbranntwein. Und diese Auffahrt des bösen Geistes, dieser Generalansturm der Hölle gegen die armen sündigen Menschen, Hexensabbat um Mitternacht mit Teufelsbeschwörung und Freikugelgießen und der kaum erwartete, mit Bangen ersehnte endliche Sieg der Rechtschaffenheit, das war einmal den ganzen Kulissenzauber wert, und das Kolophonium, das Vater als weißglühende Blitze über die Bühne hageln ließ.“

Eine frühe Variante dieser weitverbreiteten Form erwähnt bereits Gutzkow in seinen Erinnerungen: *Der Sohn des Gärtners im Cleanthschen Hause spielte auch Komödie. Mit vielem Geschick hatte der junge Mann sich eine kleine Bühne gebaut, Figuren geschnitzelt, sie artig costümiert*²⁹. Später war der Aufwand weit geringer, denn Proszenium, Vorhang, Figurinen, Kulissen, Sof-fitten und Versatzstücke konnten als fertig kolorierte bzw. gegen Ende des 19. Jahrhunderts farbig gedruckte Bilderbögen gemeinsam mit eigens eingerichteten Textbüchern gekauft werden. Einen ersten speziellen Überblick über Weber-Opern für Papiertheater stellte 1971 Georg Garde vor, der ausdrücklich darauf hinwies, welch starken Einfluß die zeitgenössische Bühnentradi-tion besonders hinsichtlich der Ausstattung auf das Papiertheater ausübte³⁰; in jüngerer Zeit setzte sich Norbert Neumann speziell mit dem *Freischütz* für das Papiertheater auseinander³¹.

²⁶ 8. Teil, 8. Kapitel.

²⁷ Rolf von Hoerschelmann, *Leben ohne Alltag*, Berlin 1947, S. 10.

²⁸ Carl Julius Haidvogel, *Vater und die Wolfsschlucht (1944)*, zitiert nach: *Hanauer Papiertheater-Museum* (Museum Hanau, Schloß Philippsruhe), Hanau 1992, S. 43-46.

²⁹ Karl Gutzkow, a. a. O., S. 255.

³⁰ Georg Garde, *Theatergeschichte im Spiegel der Kindertheater*, Kopenhagen 1971, speziell zu Weber S. 119-132.

³¹ Norbert Neumann, *Der Freischütz*, in: *PapierTheater. Zeitschrift für Papiertheater*, Nr. 17 (Dezember 2000), S. 4-7 und Nr. 18 (April 2001), S. 10-17.

Der *Freischütz* gehört zu den Opern-Klassikern auf dem Papiertheater. In der Weberiana-Sammlung von Friedrich Wilhelm Jähns in der Berliner Staatsbibliothek haben sich alleine drei Fassungen des Werks für die heimische Kinderstube erhalten:

- *Der Freischütz. Schauspiel in 4 Aufzügen. Für Puppen-Theater*, Guben: F. Fechner³²,
- *Der Freischütz. Romantisches Schauspiel in 3 Akten. Für das Kindertheater bearbeitet*, Neuruppin: Gustav Kühn³³,
- Anna John, *Der Freischütz. Schauspiel in 4 Acten für das Kindertheater bearbeitet*, Mainz: Jos. Scholz³⁴.

Etwas später entstand die Ausgabe in der Reihe *Schreibers Kinder-Theater* [Heft 10]:

- Ernst Siewert, *Der Freischütz. Romantisches Schauspiel in vier Akten*, Eßlingen (München): J. F. Schreiber³⁵.

Während das in Guben erschienene Arrangement den Handlungsverlauf weitgehend unverändert übernimmt³⁶ – allerdings mit den beiden eröffnenden Eremiten-Szenen von Kind, die Weber bei der Vertonung nicht berücksichtigt hatte, – bieten die Neuruppiner Ausgabe und die Fassungen von John und Siewert stark gekürzte und in der Abfolge veränderte Versionen. Die Bearbeitungen aus dem Verlag Kühn sowie von John sind zudem durchgehend in Reimen abgefaßt. Auch das Personal erfährt Veränderungen: auf mehreren Figurenbögen (Nachweise s. u.) findet sich eine Förstersfrau (bzw. Kunos Frau), so bei Scholz (Bogen Nr. 273), Schreiber (Nr. 505) und Wentzel (Nr. 22). Auf dem genannten Wentzel-Bogen gibt es verschiedene Figuren für den Prinzen und Ottokar, auf dem Bogen von Oehmigke und Riemschneider (Nr. 3467) ist dies für Samiel und den Schwarzen Jäger der Fall. Die Blätter von Arnz & Co. (Nr. 43) sind um einen Seperl bereichert, und besonders groß ist der Zuwachs auf dem hochformatigen Figurenbogen von Kühn (Nr. 5059): hier tummeln sich neben den aus der Oper geläufigen Personen ein Knabe sowie Rosa, Robert, Blanka und Enno³⁷.

³² Textbuch mit Figurinen: D-B, Weberiana Cl. VI, Kasten 2, Nr. 13cc.

³³ D-B, Weberiana Cl. VI, Kasten 2, Nr. 13ccc.

³⁴ D-B, Weberiana Cl. VI, Kasten 2, Nr. 13cccc.

³⁵ Textbuch mit Figurinen: D-B, Kinder- und Jugendbuch-Abteilung, Signatur: B XVII 4a, 804. Das Buch erschien zwischen 1881 und 1889 in einer Auflagenhöhe von 6615 Stück und wurde 6453 mal verkauft; vgl. Kurt Pflüger, Helmut Herbst, *Schreibers Kindertheater. Eine Monographie*, Pinneberg 1986, S. 208f. Neudruck bei Günter Böhmer (Hg.), *Papiertheater. Ausstellung der Puppentheatersammlung im Münchner Stadtmuseum*, München 1977 (nach den Bildtafeln).

³⁶ Die Brautjungfern-Szene ist nicht einbezogen.

³⁷ Diese Personen fehlen sowohl in dem genannten Kühnschen Textheft als auch auf dem querformatigen Figurenbogen der Firma mit derselben Nummer (5059).

Musik, die auf den Marionettentheatern wohl überwiegend Verwendung fand, wenn auch in teils abenteuerlichen Arrangements und nicht von ausgesuchtester Qualität³⁸, war für das häusliche Papiertheater scheinbar von geringerer Bedeutung. So übernimmt die Gubener Veröffentlichung nur wenige Arien-Texte (z. B. Maxens Nr. 3 und Caspars Nr. 5); gerade ein einziges Stück ist ausdrücklich als Musiknummer gekennzeichnet, der *Chor der Jäger*, allerdings mit dem Hinweis: *Kann auch, wenn keine Sänger der so bekannten Melodie da sind, weggelassen werden*³⁹. In der Kühn-Fassung finden sich wenige Hinweise wie ein Abgang *unter Musikbegleitung*, die Anweisung zum Singen des Jungfernkranzes sowie die Notiz: *Man hört einen Jägerchor hinter der Szene blasen*⁴⁰. Die beiden anderen Texte verzichteten vollständig auf Musik. Freilich ist denkbar, daß zur Begleitung Klavierarrangements der Oper ohne Singstimmen Verwendung fanden, wie Matthias S. Viertel vermutet⁴¹, dazu existieren allerdings keinerlei Anweisungen. Lediglich in George Speights Arbeit über das englische Papiertheater findet sich eine historische Darstellung einer häuslichen Aufführung mit Musikbegleitung (Violine und zwei Violoncelli)⁴². Die entsprechende musikalische Einrichtung lag wohl ganz im Ermessen der elterlichen „Dramaturgie“ und richtete sich natürlich nach den familiären Möglichkeiten. Otto Falckenberg erinnert sich in seiner Autobiographie einer Aufführung in seiner Kinderzeit, bei der Vater und Sohn den *Freischütz* spielten, *ja einige Lieder und Arien sogar sangen*⁴³.

Einen besonders guten Eindruck von der „Aufführungs-Praxis“ auf dem Papiertheater gibt die Ausgabe von Siewert. Danach wurden – wie lange Zeit auch auf dem richtigen Theater üblich – keineswegs für jedes Stück alle

³⁸ 1835 heißt es z. B. über Puppentheater-Darbietungen in Berlin, der Vorstellung ginge eine Overtüre voran, *in welcher durch Hilfe zweier Violinen und einer verblasenen Flöte der Jägerchor aus dem Freischützen, die neuesten Walzer und Liedchen [...] abgehaspelt werden*; vgl. Klaus Günzel, *Alte deutsche Puppenspiele*, Berlin 1970, S. 424.

³⁹ *Der Freischütz. Schauspiel in 4 Aufzügen. Für Puppen-Theater*, Guben: F. Fechner, S. 19.

⁴⁰ *Der Freischütz. Romantisches Schauspiel in 3 Akten. Für das Kindertheater bearbeitet*, Neuruppin: Gustav Kühn, S. 8, 17, 18. Röhler beschreibt die Text-Komprimierung der *ohne literarische Skrupel* erstellten Kühnschen Bearbeitungen folgendermaßen: *von langen Arien oder Monologen nehme man die beiden ersten und letzten Zeilen, der Rest interessiert obnehin nicht. Was fehlte, hatte die Phantasie des Zuschauers zu ersetzen*; vgl. Walter Röhler, *Grosse Liebe zu kleinen Theatern. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Papiertheaters*, Hamburg 1963, S. 22.

⁴¹ Matthias S. Viertel, *Zur Wirkungsgeschichte des „Freischütz“ im 19. Jahrhundert*, in: Carl Maria von Weber. *Werk und Wirkung im 19. Jahrhundert. Ausstellung der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek*, Kiel 1986, S. 60f.

⁴² George Speight, *The History of the English Toy Theatre*, 2. Aufl., London 1969, S. 104.

⁴³ Otto Falckenberg, *Die explodierte Wolfsschlucht*, in: Hans R. Purschke (Hg.), *Das allerzierlichste Theater. Alte und neue Geschichten vom Puppenspiel*, München 1968, S. 184.

Bühnenbilder neu gefertigt, für den *Freischütz* in der Regel nur jene zur Wolfsschlucht. Für alle anderen Dekorationen griff man auf Standardblätter zurück: Dorf, Wohnzimmer/Zimmer, Wald. Hatte man also bereits einen kleinen „Fundus“ an Dekorations-Blättern angelegt, so genügte der Kauf des Textbuches mit den Figuren und ggf. der wenigen Spezial-Ausstattungen.

Bezüglich der Requisiten war man auf „Handarbeit“ angewiesen. Zur Szenenanweisung in der Wolfsschluchtszene *In der Mitte der Bühne befindet sich ein aus Knochen und Totenköpfen gebildeter Zauberkreis: in demselben steht ein kleiner Kessel, aus welchem Flammen schlagen* empfiehlt Siewert etwa: *Totenköpfe und Knochen werden aus Nußkernen und Aepfeln geschnitzt. Der Kessel kann einer Schachtel mit Blechspielzeug entlehnt sein und brennenden Spiritus enthalten*⁴⁴ – sicherlich dürften nicht alle Eltern über diesen brenzligen Vorschlag entzückt gewesen sein. Noch ausführlicher sind die Hinweise zur *wilden Jagd*, deren Spuk einigen Aufwand erforderte:⁴⁵

„Man schneidet, ehe man den Hintergrund der Wolfsschlucht auf Pappe zieht, aus der letzteren ein längliches Stück am oberen Ende fort. Die dadurch entstehende freie Stelle des Hintergrundes wird nun geölt und zwischen dieselbe ein leicht beweglicher Streifen weißer Pappe geschoben, auf welcher euch eure Eltern oder älteren Geschwister eine Reihe verschiedenartiger Tiere gezeichnet haben. Diese müßt ihr in recht scharfen Umrissen silhouettenartig ausschneiden. Ruft nun Kaspar die Zahl sieben, so stellt ihr hinter die geölte Stelle ein Licht und laßt die Pappe mit den Tieren langsam an derselben vorüberziehen. Bengalische Flammen erhöhen noch die gespenstige Wirkung.“

Auch andere Effekte waren bedacht; Donner entstand, indem man *eine große und starke Pappe recht tüchtig mit den Händen schüttelt*, und Blitze wurden folgendermaßen erzeugt:⁴⁶

„Man macht ein kleines Röhrchen von starkem Papier und füllt das untere Ende desselben mit fein pulverisiertem Kolophonium aus. Darauf pustet man durch die entgegengesetzte Seite in ein brennendes Licht; das Kolophonium erzeugt nun in Verbindung mit der Flamme prächtige (geruchlose) Blitze.“

Das eine oder andere Papiertheater wird wohl Opfer einer allzu opulenten pyrotechnischen Ausstattung geworden sein; Otto Falckenberg berichtet beispielsweise von der Explosion eines feuerspeienden Wildschweins, die seiner *Freischütz*-Vorstellung ein vorzeitiges Ende bereitete:⁴⁷

⁴⁴ Ernst Siewert, a. a. O., S. 10.

⁴⁵ a. a. O., S. 12.

⁴⁶ a. a. O., Innenseite des Vorderdeckels.

⁴⁷ Otto Falckenberg, a. a. O., S. 185.

„Leider war [...] das Pulver zu sehr eingetrocknet, so daß der Funke eine ungeheure Explosion erweckte, welche die ganze Dekoration, Kulissen, Soffitten und Prospekte, ins Zimmer warf. Alles war von dickem Rauch erfüllt und eine meiner Tanten verfiel in einen hysterischen Anfall; womit dann die Vorstellung in den Schrecken der Wolfsschlucht ein jähes Ende gefunden hatte.“

Selbst Spielanleitungen werden in der Siewert-Fassung gegeben:⁴⁸

„Um eine ungestörte und glatte Aufführung zu ermöglichen, ist es ratsam, daß man sich noch einen Gehilfen nimmt und die Aufgaben so einteilt, daß der eine die Rollen des Stückes liest und der andere die handelnden Personen auf- und abtreten läßt und die Verwandlungen, wie überhaupt die ganze szenische Einrichtung besorgt.“

Die vier genannten Bearbeitungen sind keineswegs die einzigen *Freischütz*-Adaptionen für das Kinderzimmer. Eine kaum überschaubare Zahl von Materialien ist überliefert; die Produktion im deutschsprachigen Raum soll, geordnet nach Firmen, hier zusammengefaßt werden:⁴⁹

- Verlag Heinrich Arnz & Co., Düsseldorf
Figurenbogen (Nr. 43; möglicherweise der älteste zum *Freischütz*, um 1825 entstanden)⁵⁰, zweiter Figurenbogen (ebenfalls Nr. 43, ca. 2. Viertel 19. Jahrhundert)⁵¹
- Verlag Adolf Hermann Engel, Berlin
Figurenbogen (Nr. 207)⁵²
- Verlag F. Fechner, Guben
Textbuch (s. o.), Figurenbogen (Nr. 1579)⁵³
- Verlag Carl Hellriegel, Berlin⁵⁴
Figurenbogen (Nr. 207, übernommen von A. Engel, Berlin)⁵⁵
- Verlag Gustav Kühn, Neuruppin
Textbuch (s. o.), Figurenbogen (Nr. 2493)⁵⁶, Figurenbogen Hochformat

⁴⁸ Ernst Siewert, a. a. O., Innenseite des Vorderdeckels.

⁴⁹ Walter Röhler gibt an, daß allein im deutschen Sprachraum [...] von sechzehn verschiedenen Firmen 25 Figurenbögen zum *Freischütz* vorlägen (a. a. O., S. 19). In der Übersicht berücksichtigt sind ausschließlich Bestände der Staatsbibliothek zu Berlin sowie Nachweise aus der einschlägigen Literatur.

⁵⁰ Georg Garde, a. a. O., S. 119 (vgl. auch Abb. 114 auf S. 121).

⁵¹ Vgl. Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 18, S. 14f.

⁵² Abb. in: *PapierTheater. Zeitschrift für Papiertheater* Nr. 17 (Dezember 2000), S. 14/15.

⁵³ D-B, Weberiana Cl. VI, Kasten 2, Nr. 13cc (Beilage zum Textbuch).

⁵⁴ Hellriegel übernahm 1860 die Berliner Firma Eduard Stange, vgl. *Die große Welt in kleinen Bildern. Berliner Bilderbogen aus zwei Jahrhunderten*, Stiftung Stadtmuseum Berlin, Katalog zur Ausstellung im Märkischen Museum 18.3.-4.7.1999, Berlin 1999, S. 138f.

⁵⁵ D-B, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 65 (= Nr. 273. neu).

⁵⁶ Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 5.

- (Nr. 5059)⁵⁷, Figurenbogen Querformat (Nr. 5059)⁵⁸, Wolfsschlucht-Dekorationen (Hintergrund Bogen Nr. 6826, Seitenkulissen Bogen Nr. 6827; 1880)⁵⁹, Wolfsschlucht-Dekorationen (Hintergrund Bogen Nr. 7798)⁶⁰
- Verlag **Oehmigke & Riemschneider**, Neuruppin
Figurenbogen (Nr. 3467, um 1860)⁶¹, Wolfsschlucht-Dekoration (Hintergrund Bogen Nr. 3449, Seitenkulissen Bogen Nr. 3450)⁶²
 - Verlag **Georg Nikolaus Renner & Co.**, Nürnberg
Figurenbogen (Nr. 998)⁶³
 - Verlag **Gebr. Schmitt**, Nürnberg
Figurenbogen (Nr. 743)⁶⁴
 - Verlag **Joseph Scholz**, Mainz
Textbuch (s. o.), Figurenbogen (Nr. 273)⁶⁵, Dekorationen (um 1850): Hintergrund zur Jägerstube (Nr. 205) sowie zur Wolfsschlucht (Nr. 213)⁶⁶, Seitenkulissen zur Jägerstube (Nr. 206)⁶⁷; außerdem Wolfsschlucht-Dekorationen für das große Theater (*Urania*-Proszenium) von Carl Beyer (große Dekorationen Nr. 109a-c)⁶⁸

⁵⁷ D-B, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 71a.

⁵⁸ Vgl. Theodor Kohlmann, *Neuruppiner Bilderbogen (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin, 7)*, Berlin 1981, S. 148. Abb. bei Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 18, S. 13.

⁵⁹ D-B, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 71a; vgl. Doris Weiler-Streichsbier (Hg.), „*Es ist nichts, nur Papier, und doch ist es die ganze Welt*“ (Peter Høeg). *Papiertheater aus der Sammlung Helge Schenstrøm (Kataloge des Landesmuseums Oldenburg, 10)*, Oldenburg 1998, S. 71f. (mit Abb. 17, S. 72); auch bei Günter Böhmer, a. a. O., S. 27 (Kat. 82/83) und Abb. 23 (nur Hintergrund).

⁶⁰ Vgl. Theodor Kohlmann, a. a. O., S. 149.

⁶¹ Vgl. Theodor Kohlmann, a. a. O., S. 160; Abb. in: „*Was ist der Ruhm der Times gegen die zivilisatorische Aufgabe des Ruppiner Bilderbogens?*“. *Die Bilderbogen-Sammlung Dietrich Hecht* (Heimatemuseum Neuruppin), Berlin 1995, S. 49, Abb. 25.

⁶² Vgl. Theodor Kohlmann, a. a. O., S. 160; auch Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 12; Abbildung der Nr. 3449 in: *Hanauer Papiertheater-Museum* (Museum Hanau, Schloß Philippsruhe), Hanau 1992, S. 16 sowie bei Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 18, S. 17.

⁶³ Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 5; Abb. eines Ausschnitts bei Walter Röhler, a. a. O., Tafel V.

⁶⁴ Abb. eines Ausschnitts bei Walter Röhler, a. a. O., Tafel V.

⁶⁵ D-B, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 65 (= Nr. 273. neu). Nach Georg Garde (a. a. O., S. 331, Anm. 3) brachte die Firma Scholz allein sechs verschiedene Sätze von *Freischütz*-Figuren heraus. Darstellung der Wolfsschluchtszene mit Scholz-Materialien vgl. *PapierTheater. Zeitschrift für Papiertheater*, Nr. 17 (Dezember 2001), S. 1.

⁶⁶ D-B, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 68 und 69; vgl. auch Georg Garde, a. a. O., Abb. 117a auf S. 123 (Jägerstube), Abb. 118 auf S. 125 (Wolfsschlucht), die Dekorationen datiert Garde um 1850 (a. a. O., S. 123f.); zu Nr. 213 vgl. auch Doris Weiler-Streichsbier, a. a. O., S. 72 (mit Abb. 18, S. 73) sowie Abb. in: *Marianne und Germania 1789-1889. Frankreich und Deutschland. Zwei Welten – Eine Revue*, Berlin 1996, S. 355.

⁶⁷ Georg Garde, a. a. O., Abb. 117b auf S. 124.

⁶⁸ Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 12 sowie Günter Böhmer, a. a. O., S. 27 (Kat. 81) und Abb. 22.

- Verlag Jakob Ferdinand Schreiber, Eßlingen/München
Textbuch (1881)⁶⁹, Figurenbogen (Nr. 505, 1880, Zeichner Paul Hermann Wagner)⁷⁰, Wolfsschlucht-Dekorationen (groß Nr. 35 Kulissen, Nr. 36 Hintergrund, zuerst 1881, neu 1887; klein Nr. 425 Kulissen, Nr. 426 Hintergrund, zuerst 1880, neu 1891)⁷¹
- Verlag F. G. Schulz, Stuttgart
Figurenbogen (Nr. 209)⁷²; einen Bogen mit identischen Figuren ohne Herkunftsangabe, dreisprachig bezeichnet (deutsch, französisch, englisch) und gezählt als Nr. 143 (mit dazugehörigen Wolfsschlucht-Kulissen) enthält die Jähnsche Weberiana-Sammlung⁷³
- Verlag Carl Eduard Stange, Berlin
Figurenbogen (Nr. 34)⁷⁴
- Verlag (Matthäus und Joseph) Trentsensky, Wien
sechs Figurenbögen zum großen Theater in drei divergierenden Fassungen (zuerst 1828/29)⁷⁵, Theaterversetzstücke zum großen Theater Nr. 105 (Wilde Jagd)⁷⁶, Theaterversetzstücke Nr. 7 (Wilde Jagd)⁷⁷
- Verlag Frédéric Charles Wentzel, Weißenburg/Elsaß (Wissembourg)
Figurenbogen (Nr. 22)⁷⁸ [einige der Figuren sind nach anderen Papiertheaterbögen der Münchener Firma K. Braun und F. Schneider kopiert⁷⁹]

⁶⁹ Kurt Pflüger, Helmut Herbst, a. a. O., S. 72, 98, 202.

⁷⁰ Das o. g. Textbuch enthält die Figuren, nicht aber die Dekorationen; zur Datierung vgl. Kurt Pflüger, Helmut Herbst, a. a. O., S. 72, 202. Abb. des Bogens Nr. 505 bei Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 18, S. 12.

⁷¹ Kurt Pflüger, Helmut Herbst, a. a. O., S. 76, 80, 129, 137, 204, Abbildungen der Nr. 35 und 36 (neue Serie) ebd. S. 117, 119; Bestandsnachweis Nr. 35, 36 und 505 vgl. Doris Weiler-Streichsbier, a. a. O., S. 334 (Kat. 155).

⁷² Vgl. Abb. in Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 18, S. 11.

⁷³ Figurenbogen: *D-B*, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 67; Seiten-Kulissen und Hintergrund zur Wolfsschlucht (Nr. 6): *D-B*, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 70 und 71.

⁷⁴ *Die große Welt in kleinen Bildern*, a. a. O., S. 127.

⁷⁵ Vgl. *Papiertheater. Eine Sonderausstellung aus Wiener Sammlungen. Österreichisches Museum für Volkskunde*, Wien 1985, S. 58; vgl. auch Georg Garde, a. a. O., S. 122 mit Abb. 116 *Jägerstube*; *Theat. Decor.* Nr. 95). Abb. mit ausgeschnittenen Figuren bei Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 18, S. 10f. Zur Datierung und den Fassungen sowie Vorlagen vgl. Alfred Koll, *Trentsensky: Papiertheater und Lithographie*, Diss. Wien 1971 (mschr.), S. 52 und 108.

⁷⁶ Vgl. Alfred Koll, a. a. O., S. 137.

⁷⁷ Vgl. Alfred Koll, a. a. O., S. 147.

⁷⁸ *D-B*, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 66.

⁷⁹ Vgl. Ulrike Eichler, *Münchener Bilderbogen (Oberbayerisches Archiv, 99)*, München 1974, S. 49f. und Anm. 58 (S. 84); als Vorlage dienten Figuren aus den *Hugenotten*, *Faust* und *Tannhäuser* (Bilderbogen Nr. 346 von Ernst Küster, 1861/62) sowie aus einem Bogen mit *Figuren für Kindertheater* (von Wilhelm von Diez, 1860/61).

- Verlag Johann Christian Winckelmann & Söhne, Berlin
Figurenbogen (Nr. 43⁸⁰, zuerst Anfang der 1830er Jahre; deutlich ist hier das Vorbild der Berliner Original-Figurinen von Johann Heinrich Stürmer zu erkennen⁸¹), Wolfsschlucht-Dekorationen (Nr. 76-78)⁸²; von derselben Firma stammt vermutlich auch ein späterer Figurenbogen (Nr. 864) mit der Bezeichnung „W & S * B. * N° 864.“⁸³

Der *Freischütz* ist Webers einziges Werk, das sich erfolgreich auch in einer weiteren Papiertheater-Hochburg, in England, etablieren konnte. George Speaight nennt in seiner Monographie sieben britische Firmen, die das Werk anboten: J. Bailey and Co., D. Straker, Robert Lloyd, J. Dyer, Skelt, Arthur Park und George Skelt (Saint Helier / Jersey); Norbert Neumann ergänzt dazu den Nachdruck von Pollock nach Park⁸⁴. Am bekanntesten sind fraglos die von George Skelt um 1925 nach den Vorlagen der älteren Skelt-Firma verlegten amüsanten Materialien: Textbuch, Figurenbogen und Wolfsschlucht-Dekoration⁸⁵.

Die anderen Weberschen Bühnenwerke genossen keine vergleichbare Popularität⁸⁶, lediglich der *Oberon* hatte einigen Erfolg, erstaunlicherweise allerdings ausschließlich im deutschsprachigen Raum, nicht aber in seinem Uraufführungsland. Eine Bearbeitung des Stücks erschien wiederum in der Reihe *Schreibers Kinder-Theater* (Heft 24)⁸⁷, andere bei Kühn in Neuruppin

⁸⁰ Abb. von Ausschnitten zweier, nach ihrer Entstehungszeit um ca. 30 Jahre auseinanderliegender Versionen dieses Bogens bei Walter Röhler, a. a. O., Tafel V und Text S. 58f.; vgl. auch *Die große Welt in kleinen Bildern*, a. a. O., S. 102 sowie Abb. in Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 17, S. 7.

⁸¹ Vgl. Carl Niessen, *Über den Quellenwert der Theater-Bilderbogen*, in: *Das deutsche Theater. Jahrbuch für Drama und Bühne*, Bd. 1 (1922/23), S. 162; auch Georg Garde, a. a. O., S. 119 (vgl. auch Abb. 113 auf S. 121) sowie Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 18, S. 16.

⁸² Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 7 sowie *Die große Welt in kleinen Bildern*, a. a. O., S. 112.

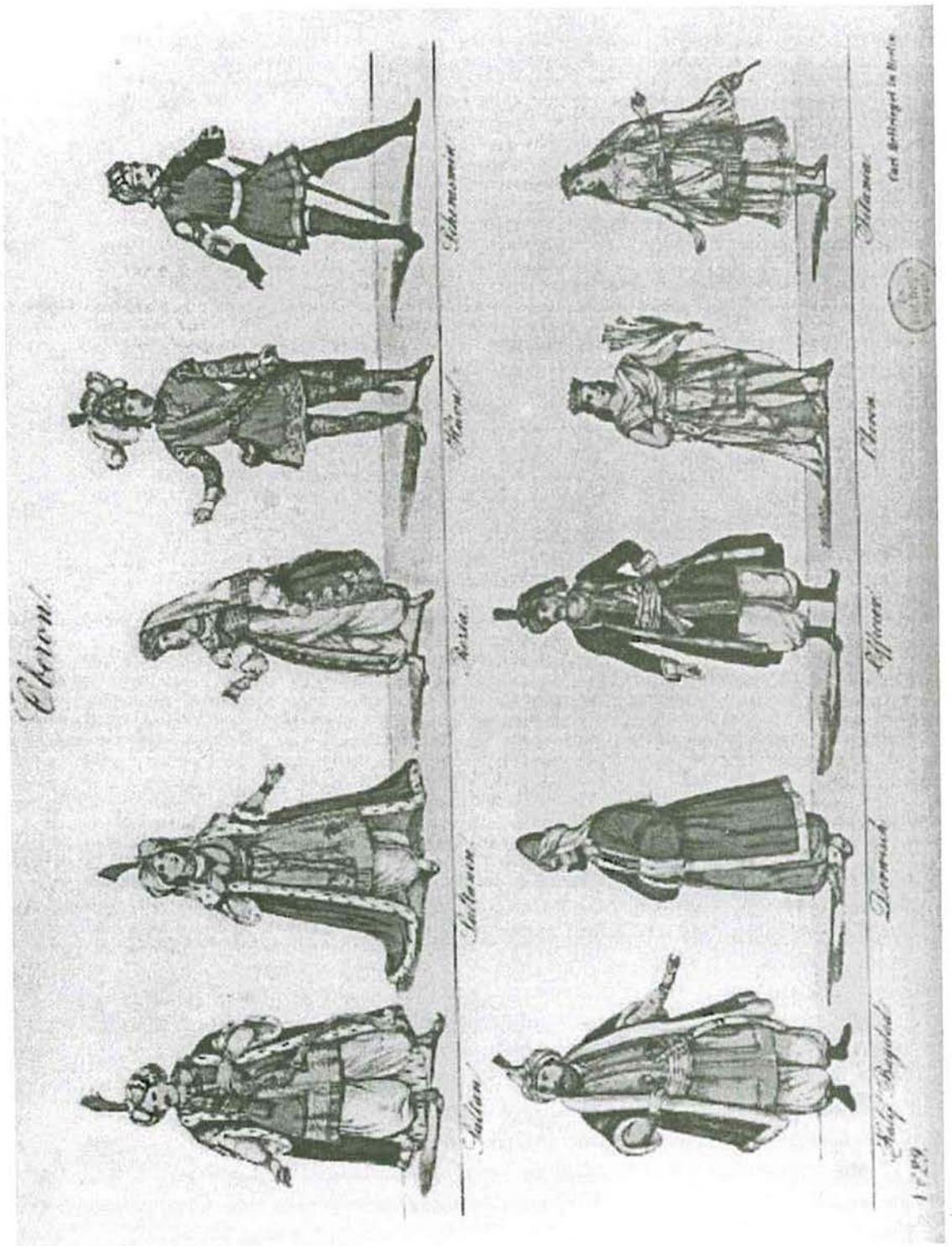
⁸³ Vgl. Günter Böhmer, a. a. O., S. 28 (Kat. 104) und Abb. 32.

⁸⁴ George Speaight, a. a. O., S. 183f., 189, 191, 194f, 207; Norbert Neumann, a. a. O., Nr. 18, S. 16. Der älteste, wohl um 1830 entstandene englische Figurenbogen stammt laut Neumann von Bailey (Plate 3).

⁸⁵ Abb. in: Walter Röhler, a. a. O., Tafel 20 und 21; vgl. auch *Hanauer Papiertheater-Museum* (Museum Hanau, Schloß Philippsruhe), Hanau 1992, S. 38 (Vitrine 17) und Abb. S. 37 sowie *Papiertheater. Eine Sonderausstellung aus Wiener Sammlungen. Österreichisches Museum für Volkskunde*, Wien 1985, S. 90. Eine komplette Darstellung der Wolfsschluchtszene in: *PapierTheater. Zeitschrift für Papiertheater*, Nr. 18 (April 2001), S. 28.

⁸⁶ Der Verlag von Friedrich Campe gab zwei *Preciosa*-Bilderbögen heraus (Nr. 734, 735), dabei scheint es sich allerdings nicht um Materialien für das Papiertheater gehandelt zu haben; vgl. Elisabeth Reynst, *Friedrich Campe und sein Bilderbogen-Verlag zu Nürnberg (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Nürnberg*, 5), Nürnberg 1962, S. 62.

⁸⁷ Das Buch erschien ab 1886 in einer Auflagenhöhe von 3000 Stück und wurde 2506 mal verkauft; vgl. Kurt Pflüger, Helmut Herbst, a. a. O., S. 208.



Oberon-Figurinen der Berliner Firma Carl Hellriegel

und Scholz in Mainz. Spezielle Dekorationsblätter zum *Oberon* sind noch seltener als beim *Freischütz*, hier behalf man sich überwiegend mit allgemeinen „orientalischen“ Staffagen (Palast, Hafen etc.).

An Materialien sind zu nennen:

- Verlag Heinrich **Arnz & Co.**, Düsseldorf
Figurenbogen (Nr. 5)⁸⁸
- Verlag Nicolas François **Guillaume**, Berlin
orientalische Säulenhalle (Nr. 13)⁸⁹
- Verlag Carl **Hellriegel**, Berlin
Figurenbogen (Nr. 29)⁹⁰
- Verlag Gustav **Kühn**, Neuruppin
Textbuch, Figurenbogen (Nr. 4309)⁹¹
- Verlag G. N. **Renner & Schuster**, Nürnberg
Figurenbogen (Nr. 266)⁹²
- Verlag **Robrahn & Co.**, Magdeburg
Figurenbogen (Nr. 120)⁹³
- Verlag Joseph **Scholz**, Mainz
Textbuch (Bearb. Anna John) und Figurenbogen (Nr. 296)⁹⁴
- Verlag Jakob Ferdinand **Schreiber**, Eßlingen/München
Textbuch (1886), Figurenbogen (Nr. 525, 1886, Zeichner Paul Hermann Wagner)⁹⁵
- Verlag F. G. **Schulz**, Stuttgart
Figurenbogen (Nr. 105)⁹⁶
- Verlag Carl Eduard **Stange**, Berlin
Figurenbogen (Nr. 29)⁹⁷

⁸⁸ Georg Garde, a. a. O., S. 126f. mit Abb. 121 (S. 128 = alte Ausgabe) und Abb. 120 (S. 127 = 2. Ausgabe).

⁸⁹ Nach Friedrich Christian Beuther; vgl. *Die große Welt in kleinen Bildern*, a. a. O., S. 124 und Abb. auf S. 123.

⁹⁰ D-B, Weberiana Cl. VIII, H. 2, Nr. 72; vgl. auch *Die große Welt in kleinen Bildern*, a. a. O., S. 140. Die Nr. 29 trug bereits der Figurenbogen von Hellriegels Vorgänger Stange.

⁹¹ Vgl. *Papiertheater. Eine Sonderausstellung aus Wiener Sammlungen. Österreichisches Museum für Volkskunde*, Wien 1985, S. 82 (Nr. 45); auch Georg Garde, a. a. O., S. 128 mit Anm. 16 und 18 (S. 331) sowie Theodor Kohlmann, a. a. O., S. 148.

⁹² Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 18.

⁹³ D-B, Kinder- und Jugendbuch-Abteilung, Signatur: Bilderbogen, deutsche Städte, MAR 00120.

⁹⁴ Vgl. Heinz Schlageter, *Vorhang auf! Vom Ausschneidebogen, vom Modelltheater, vom Kindertheater (Sammlung zur Volkskunde in Hessen, Museum Otzberg, Bd. 26)*, Otzberg 1985, S. 13, 16; Abb. der Figuren in: *Hanauer Papiertheater-Museum* (Museum Hanau, Schloß Philippsruhe), Hanau 1992, S. 8.

⁹⁵ Kurt Pflüger, Helmut Herbst, a. a. O., S. 104, 202.

⁹⁶ Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 15 und 17.

⁹⁷ *Die große Welt in kleinen Bildern*, a. a. O., S. 127.

- Verlag (Matthäus und Joseph) **Trentsensky**, Wien
drei Figurenbögen (Nr. 169-171, um 1850)⁹⁸, Figurenbogen kleines Theater (*Mignon Theater Mappe* Nr. 14)⁹⁹, Dekorationen für das Mignon-Theater¹⁰⁰
- Verlag **J. C. Winckelmann & Söhne**, Berlin
Figurenbogen (Nr. 5)¹⁰¹

Wenn der *Freischütz* noch heute in Deutschland eine der beliebtesten Opern und an fast allen Theatern ein „Repertoire-Renner“ ist, so liegt das in erster Linie natürlich an der Kraft der Weberschen Musik. Nicht unwesentlich haben zu seiner Popularität allerdings die unzähligen Neufassungen – ob mit oder ohne Musik – beigetragen, und seine Rolle als Einführungs-Werk für junge Opernbesucher (neben *Hänsel und Gretel* oder *Zauberflöte* wohl unbestritten an der Spitze der Beliebtheitsskala) erklärt sich sicherlich auch aus der langen Puppen- und Papiertheater-Tradition.



Papiertheater in Aktion: Bilderbogen-Ausschnitt, Nürnberg, um 1840

- ⁹⁸ Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 15; vgl. auch *Papiertheater. Eine Sonderausstellung aus Wiener Sammlungen. Österreichisches Museum für Volkskunde*, Wien 1985, S. 69 (Nr. 7, dort Figurenblatt 115) sowie Alfred Koll, a. a. O., S. 123.
- ⁹⁹ Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 15.
- ¹⁰⁰ Vgl. Alfred Koll, a. a. O., S. 166.
- ¹⁰¹ *D-B*, N. Mus. P 30; Georg Garde, a. a. O., S. 331, Anm. 15 und 17 und *Die große Welt in kleinen Bildern*, a. a. O., S. 101; passend dazu gehörten zu Winckelmanns Dekorationen u.a. Bagdad-Bilder (Nr. 67-69), vgl. *Die große Welt in kleinen Bildern*, a. a. O., S. 111; Abb. von Nr. 67 bei Georg Garde, a. a. O., S. 130 (Abb. 123).