



PAPIERTHEATER



Österreichisches Museum für Volkskunde
Museumshauptgebäude Wien, Gartenpalais Schönborn

PAPIERTHEATER

Eine Sonderausstellung
aus Wiener Sammlungen

Katalog
mit 8 Farbabbildungen

Wien 1985

Im Selbstverlag
des Österreichischen Museums für Volkskunde

Eigentümer, Herausgeber und Verleger
Österreichisches Museum für Volkskunde
A-1080 Wien, Laudongasse 15 – 19
Direktion: Hon.-Prof. Hofrat Dr. Klaus Beitzl

Ausstellung:
Gesamtleitung
Dr. Franz Grieshofer

Mitarbeit
Wilhelm Müller
Dr. Ulrike Riss
Anna Seitler
Dr. Herbert Zwiauer

Katalog:
Dr. Franz Grieshofer (Redaktion)
Dr. Ulrike Riss
Dr. Herbert Zwiauer

Künstlerische Gesamtkonzeption:
Nikolai Dobrowolskij

Papier für Katalog, Plakat
und Einladung gespendet
von WIENER PAPIER GesmbH.

Gedruckt aus Mitteln des
Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung

Satz:
BERNHARD COMPUTERTXT, A-1030 Wien, Rennweg 17

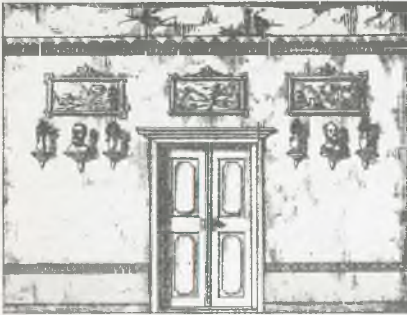
Druck:
REMAprint, A-1080 Wien, Lange Gasse 42

Wien 1985
Alle Rechte vorbehalten
ISBN 3-900359-28-8

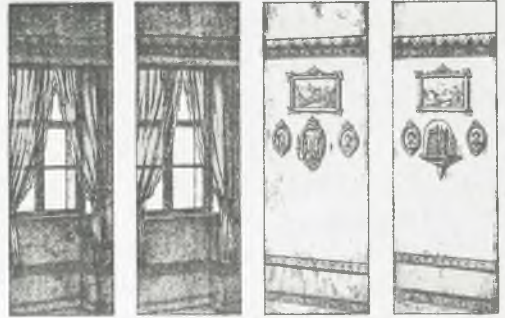
Inhalt

Vorwort	Seite 5
Von Klaus Beitz	
Das große Theater	Seite 9
Ein Streifzug durch die Wiener Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts	
Von Ulrike Riss	
Papiertheater	Seite 17
Die kleine Welt der großen Bühnen	
Von Herbert Zwiauer	
Papiertheater	Seite 27
Dokument einer vergangenen Zeit	
Von Franz Grieshofer	
Katalog	Seite 41
Von Franz Grieshofer, Ulrike Riss und Herbert Zwiauer	
I. Vorhang auf zur großen Bühne	Seite 43
II. Vom Bilderbogen zum Papiertheater	Seite 49
Vom Guckkasten zur Bühne	
Vom Schauspielerporträt zur Theaterfigur	
Verbreitungskarte der europäischen Papiertheater-	
produktion	
Die Papiertheaterproduktion des Wiener	
Verlages Trentsensky	
Vom Bilderbogen zum Mandlbogen	
Versetztstücke	
Theaterdekoration	
Bühneneinrichtung	
Das vollständige Papiertheater	
III. Ambiente und Milieu	Seite 65
IV. Die Welt der kleinen Bühnen	Seite 67
Dekorationsbögen der Fa. M. Trentsensky, Wien	
Figurenbögen	
Figuren und Versetztstücke	
Figuren und Versetztstücke des dänischen Papier-	
theaters	
V. Kleines Theaterlexikon	Seite 99

Kleines Theater.



Hintergrund



Sittencabissen



Bühnung



Proscenium



181587

Nieu-Magasin bei Uchongke & Pommerscheider.

Vorwort

Ich will es nicht ausschließen, daß bei dem Ertönen der drei Stockschläge, mit welchen nach guter alter Theatergewohnheit im Hauptgebäude Gartenpalais Schönborn des Österreichischen Museums für Volkskunde der Vorhang für die Sonderausstellung „Papiertheater“ aufgezogen worden ist, sich nicht auch der genius loci als Klopffeist bemerkbar gemacht hat. . .

Es ist sehr wohl noch in Erinnerung, daß vor bald 150 Jahren, 1841, die Schauspielerin des Josefstädter Theaters Amalie Vogel, Gattin des Barons Johann von Pasqualati, im Hause des heutigen Museums ein Liebhabertheater eröffnet hatte.

Dieses „Pasqualatitheater“, wie es benannt war, besaß seinen Saal in der oberen Etage des Innenhoftraktes, wo sich heute das große, modern ausgestattete Magazin der Museumsbibliothek mit seinen Schätzen hundertjähriger Gelehrsamkeit befindet, und hatte sich zu seiner Zeit großer Beliebtheit erfreut. Später sehr geschätzte Schauspieler traten hier meist in Lustspielen und Possen, seltener in Schauspielen und Opern als Debütanten auf. Man weiß, daß zu den meistaufgeführten Autoren dieses bürgerlichen Theaters des Wiener Spätbiedermeiers der aus Weimar gebürtige und zeitweilig als Theaterdirektor in Wien tätige August von Kotzebue (1761 – 1819) zählte, von dem zwischen 1841 und 1862, als das Pasqualatitheater aus finanziellen Gründen wieder seine Pforten schließen mußte, nicht weniger als 32 seiner effektsicheren, häufig rührseligen Stücke aufgeführt wurden. Solche Theaterliteratur wie auch die Zeitspanne des Wirkens von Amalie Vogel für ihr privates Theater in der Josefstadt verweisen indes auf den Ursprung und die Blüte des in gleicher Weise bürgerlichen Modell- oder Papiertheaters. Die kleinen Bühnen, auf denen sich die technische Vielfalt einer Menschenbühne in modellmäßiger Form nachahmen und erproben läßt, sind eine Art Widerspiegelung der großen Theaterwelt in der privaten Sphäre des im 19. und frühen 20. Jahrhunderts zur vollen Geltung gelangten Bürgertums und seines Bildungswesens.

Wenn in dieser Weise vom Wirken eines genius loci des Museums in der Laudongasse die Rede sein kann, so ist weiters auch daran zu denken, daß seit der Gründung des Museums vor 90 Jahren das Sammeln und Erforschen der Überlieferungen spielhaften Brauchs und des Volksschauspiels mit seinen Masken und Kostümen, Textbüchern und Bildbezeugungen ein ständiges Anliegen war. Die bedeutende Kollektion alter geschnittener Masken, Sonderausstellungen zu diesem Themenkreis und das einschlägige Handbuch von Leopold Schmidt sind das Zeugnis dieser Bemühungen.¹⁾

Standen während jahrzehntelanger volkskundlicher Sammel-, Dokumentations- und Forschungsarbeit die spezifischen Kulturäußerungen namentlich der bäuerlichen Bevölkerung und mit einigem Abstand diejenigen der Arbeiter auf dem Lande und in der Stadt im Vordergrund des Interesses, so erschließt sich für die Wissenschaft in jüngster Zeit auch die städtisch-bürgerliche Welt des 19. und 20. Jahrhunderts. Wohl gibt es auf dem Gebiet der Volkskunde auch hier schon zahlreiche Materialaufarbeitungen und Untersuchungen, etwa für das Vereinstheater²⁾; auch ist festzuhalten, daß verschiedentlich einzelne Sachzeugnisse und ganze Kollektionen für die bezeichnende Spielform des Papiertheaters, das mit seinen modellhaften Nachbildungen von Inszenierungen der großen Bühnen ein vorzügliches Bildungsinstrument und Unterhaltungsmittel für die aufs Häusliche bezogene bürgerliche Familie des 19. Jahrhunderts war, in den Besitz von Volkskundemuseen gelangt sind.

Auch das Österreichische Museum für Volkskunde verfügt über einen gewissen Bestand, der im Laufe der Zeit durch sporadische Erwerbungen eingebracht werden konnte und hier als wertvolle Quelle der Kulturforschung genutzt werden kann. Freilich hat diese Sammlung nicht den Rang einer systematischen Spezialkollektion, weshalb in diesem Fall vom Museum gerne der Weg einer Zusammenarbeit mit hochspezialisierten Privatsammlern eingeschlagen worden ist. Die Kooperation mit dem Kreis um Frau Anna Seidler und den Herren Professor Franz Gerstacker, Wilhelm Müller und insbesondere Dr. Herbert Zwiauer, alle aus Wien, erwies sich hierbei als eine glückliche Fügung. Gegenstände in überbordender Fülle, liebevoll gepflegt und lebhaft gedanklich durchdrungen, aber kaum öffentlich zugänglich, erschließen sich in dieser Ausstellung dem allgemeinen Interesse. Dafür ist diesen Leihgebern, die zugleich die engagiertesten Mitarbeiter an Ausstellung und Katalog waren, vorweg besonders zu danken. Über diese Zusammenarbeit mit Privaten hinaus wurde vom Verantwortlichen für die Ausstellung, Oberrat Dr. Franz Grieshofer, Wert auf die fächerübergreifende Kooperation mit den einschlägigen öffentlichen Sammlungen gelegt. Die Museumsdirektion darf sich deshalb bei der Direktion des Österreichischen Theatermuseums und der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Herrn Dozent Dr. Oskar Pausch, bedanken, daß er über die Bereitstellung von Leihgaben hinaus in die Einbeziehung seiner Mitarbeiterin Frau Dr. Ulrike Riss in das Ausstellungsteam eingewilligt hat. Der Aspekt der theatergeschichtlichen Betrachtung von „Papiertheater“ findet sich damit auch in einem Katalogbeitrag von berufener Seite gewürdigt. Unverzichtbar war auch der Beitrag des Historischen Museums der Stadt Wien in der Form einer Leihgabe von Bilderbogen aus dem Wiener Verlag Trentsensky, die Frau Dr. Reinhard Witzmann mit gütiger Erlaubnis ihrer Direktion, Herrn Hofrat

Dr. Robert Waissenberger, gewähren konnte. Eine Theaterausstellung, auch eine solche volkstümlichen Theaterspieles, so meinen wir, verlangt eine besondere Darstellungsform. Außergewöhnliche Umstände erlauben es dem Österreichischen Museum für Volkskunde, über den bisher und hoffentlich nicht auf Dauer räumlich beengten Rahmen von Kleinst- und Kleinausstellungen hinaus zu einer nicht nur diesem Thema adäquaten großzügigeren Ausstellungs-„Inszenierung“ zu gelangen. Entscheidende Fortschritte im Zuge der Neuordnung des Raumprogramms und bei der Sanierung der gesamten Innenräume des Museums machen es möglich, bis zum Zeitpunkt der endgültigen Wiederaufstellung der ständigen Schausammlung vorübergehend eine Suite von Sälen im Obergeschoß des Haupttraktes für diese Sonderausstellung zu nutzen. Möglichkeiten für größere Ausstellungskonzeptionen, die in Zukunft in der geplanten Ausstellungshalle im Schönbornpark zu verwirklichen sein sollten, können in diesem Fall erprobt werden. Dabei geht es im wesentlichen um die sorgfältige gedankliche Durchgliederung des wissenschaftlichen Entwurfes und dessen stark vom Erlebnis her bestimmte schaummäßige Darbietung in Form einer räumlich aufgelockerten, optisch anregenden Präsentation. Der Gestaltung von Lebensbildern (envirments) im Sinne der Darstellung von Kontext und dem Einsatz von audiovisueller Technik für die Vermittlung von Zusatz- und Hintergrundinformationen kommen hierbei besondere Bedeutung zu. Bei der Lösung dieser Aufgaben wie auch bei der graphischen Gestaltung sowohl des wissenschaftlichen Kataloges wie auch der Werbemittel hat sich das Museum eines beauftragten Gestalters bedient, wofür sich abermals Herr Nikolai Dobrowolskij zur Verfügung gestellt hat. In diesem Zusammenhang ist unser Museum auch dem Bundesmobiliendepot und vor allem Herrn Oberrat Dr. Peter Parenzan dankbar verbunden für die freundliche Bereitstellung von Einrichtungsgegenständen zur Gestaltung des in die Ausstellungskonzeption eingefügten Biedermeierinterieurs.

Es ist somit eine Ausstellung entstanden, die das Papiertheater im weiteren Sinn als kulturelles Phänomen der bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts darlegen will. Das Kernstück bildet die Präsentation von Beispielen aus dem klassischen Repertoire des Papiertheaters: die beliebtesten Theaterstücke des 19. Jahrhunderts und die gegen Ende dieses Jahrhunderts bevorzugten Märchenstoffe und Weihnachtsspiele. Im Unterschied zu allenthalben vorangegangenen Ausstellungen über Papiertheater, in welchen vorwiegend die nicht ausgeschnittenen Bilderbögen gezeigt wurden, steht hier die Darbietung der veritablen Inszenierungen auf den kleinen Bühnen im Mittelpunkt des Interesses. Die Ausstellung wird von einer Ton-Dia-Schau in zwei Teilen begleitet, welche einerseits eine Einführung in das alte Medium Papiertheater gibt, und andererseits eine vollständige Insze-

nierung der „Reise um die Welt in 80 Tagen“ vorführt. „Lebendiges Theater“ findet während der Dauer der Ausstellung, bis Herbst 1986, auch insofern statt, als im Mai 1986 in Würdigung des literarischen Jahresregenten Ferdinand Raimund die Inszenierungen auf den kleinen Bühnen des Papiertheaters ausgewechselt und durch die bekanntesten Stücke dieses österreichischen Dichters ersetzt werden. In der Ton-Dia-Schau wird dementsprechend während der Wiener Festwochen 1986 die Darbietung eines Ferdinand-Raimund-Stückes zu sehen sein.

Klaus Beitzl

Anmerkungen zum Vorwort

- ¶ Leopold Schmidt (Hrsg.), Masken in Mitteleuropa. Volkskundliche Beiträge zur europäischen Maskenforschung. (= Sonderschriften des Vereines für Volkskunde in Wien Bd. 1) Wien 1955; – ders., Das deutsche Volksschauspiel. Ein Handbuch. Berlin 1962; – ders., Perchtenmasken in Österreich. Wien 1972.
- ¶ Klaus Beitzl unter anderem, Volksschauspiel im Burgenland. Katalog einer gleichnamigen Ausstellung des Instituts für Gegenwartsvolkskunde und des Österreichischen Museums für Volkskunde in Mattersburg. Mattersburg 1982.

Das große Theater

Ein Streifzug durch die Wiener Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts

Theatergehen und -spielen zählte zu den beliebtesten Freizeitbeschäftigungen der Menschen des vergangenen Jahrhunderts.

„Das Theater wird in Wien zu einer – von den Sittenpredigern oft gerügten – Leidenschaft. Nicht nur Studenten, junge Beamte und sorglos gestellte Bürgersöhne spielen (Theater, Anm. d. V.), sondern auch Handwerker, Köchinnen und Dienstboten.“ (Otto Rommel: Alt Wiener Volkskomödie, Wien 1952)

Für manche war Theater Ort der Entspannung und Unterhaltung, für andere Ort der Auseinandersetzung, für wieder andere bedeutete es Ventil für aufgestaute „Frustrationen“. Für viele war Theater Repräsentation, einige sahen im Theater ein Forum, um klassische Bildung zu erlangen; die Aufzählung ließe sich weiterführen. All diese Erwartungen sollten erfüllt werden.

Die Theaterbegeisterung der Wiener blieb aber nicht nur auf das Theater selbst beschränkt, sondern fand auch ihren Niederschlag im Alltag. Es blühte der Kunstkommerz. Geschickte Unternehmer boten theatralische „Kultobjekte“ in jeder Form an, und das Geschäft blühte. (Vgl. dazu Katalog des Österr. Theatermuseums, „Theaterkult in Wien“, 1983)

In den bürgerlichen Haushalten durfte das Papiertheater nicht fehlen. Findige Verleger, angespornt durch die neuen und billigeren Drucktechniken, boten ihren jugendlichen Kunden Papierbögen mit Darstellungen aus beliebten Theaterstücken an. Dabei wurde auf äußerste Genauigkeit und Authentizität der Vorlagen geachtet. Das Papiertheater wird zur kleinen Bühne, auf der die große ihre Probe hält.

Zum besseren Verständnis scheint es daher angebracht, die Entwicklungslinien des großen Theaters in groben Zügen darzulegen. Mit welchen Formen und mit welchen Inhalten wurden die Wünsche damals befriedigt? Wieweit beeinflussten und veränderten gesellschaftliche und politische Situationen das Theatergeschehen? All dies soll an Beispielen skizziert werden, um die Vielschichtigkeit des Theaters dieser Zeit, seine kulturellen und geistesgeschichtlichen Entwicklungen und Umformungen aufzuzeigen.

Das Erbe von Hanswurst

Mit Gottfried Prehauser (1699 – 1769) und Josef Felix von Kurz, genannt Bernardon (1717 – 1784), ging die Stegreifkomödie des alten Hanswurst ihrem künstlerischen Ende zu, zumal ihr entfesseltes und

komödiantisches Spiel um des Spielens willen bereits eine derartige Perfektion angenommen hatte, die eine Weiterentwicklung unmöglich machte.

Die alte Stegreifkomödie mit ihrer Typenkomik wurde von Philipp Hafner (1735 – 1764) aufgegriffen, von Grobheiten befreit und schriftlich fixiert. Damit erfüllte er eine wichtige Forderung des Zeitalters der Aufklärung nach „von Zoten gereinigten“ und „regelmäßigen“ Lustspielen. Hanswurst und seine Kumpane mußten sich einem geregelten Handlungsablauf fügen. Philipp Hafners außerordentlich theaterwirksame Komödien mit ihren spritzigen Dialogen und ihrer unkonstruierten Dramaturgie hatten mehr Erfolg als die akademisch gebauten Lustspiele seiner deutschen Kollegen.

Mit den Reformen Philipp Hafners – auch „Vater der Wiener Volkskomödie“ genannt – war der Weg für Ferdinand Raimund und Johann Nestroy geebnet.

Bevor allerdings das Altwiener Volkstheater in Ferdinand Raimund seinen „wienerischen Shakespeare“ und in Johann Nestroy seinen „wienerischen Aristophanes“ fand, produzierten die sogenannten „Großen Drei“, Adolf Bäuerle (1786 – 1859), Josef Alois Gleich (1772 – 1841) und Karl Meisl (1775 – 1853), Gebrauchsstücke, die oft so schnell von der Bühne wieder verschwanden, wie sie beim Erscheinen bejubelt wurden. Der Erfolg oder der Durchfall all dieser Stücke war zum größten Teil von den Schauspielern und ihrer besonderen Begabung abhängig. Nicht umsonst war – und ist – das Theater in Wien eine Domäne des Schauspielers und seines individuellen Darstellungsvermögens. Diesen Gegebenheiten mußte sich der Dramatiker meist bedingungslos unterwerfen. Auf der einen Seite verflachte unter dem Druck des sich immer Wiederholenden die Komik oft ins Possenhafte, auf der anderen Seite verlangte aber das Publikum nach seinen „Lieblingen“. Die Theaterdirektoren erfüllten nur allzugerne diese Wünsche, mußten doch ihre Unternehmungen gewinnbringend wirtschaften, da eine staatliche Subvention undenkbar war.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gab es drei wichtige Vorstadt-Theater in Wien: das Theater an der Wien (vormals: Freihausstheater auf der Wieden), das Theater in der Leopoldstadt und das Theater in der Josefstadt. In Hietzing und in Meidling standen für die „Sommerfrischler“ eigene Theater zur Verfügung, die in den Sommermonaten Belustigungen boten. Das Theater in der Leopoldstadt – die Hochburg der Altwiener Volkskomödie – wurde vom Publikum liebevoll „Kasperltheater“ nach dem berühmten am Hause spielenden Kasperldarsteller, Johann La Roche (1745 – 1806), benannt: Kasperl, eine Figur mit Witz und Schlagfertigkeit. „Staberl“ – das Ebenbild wienerischen Kleinbürgertums – war untrennbar mit dem Schauspieler Ignaz Schuster (1779 – 1835) verbunden, „Thaddädl“ mit Anton Hasen-

hut (1776 – 1841), der noch einmal die Typenkomik des Hanswursts auf die Wiener Bühne brachte.

Mit dem Schauspieler-Dichter Ferdinand Raimund (1790 – 1836) erfuhr das Wiener Volkstheater seine poetische Erfüllung. Raimund begann aus dem Mangel an gutgebauten Stücken zu schreiben. Das Neue an Raimunds Dramatik liegt wohl an seiner lebendigen Menschenzeichnung. Lachen und Weinen, Heiterkeit und Skepsis sind in seinen Rollen vereinigt. Jede Regung, jeder Gefühlausdruck ist aus dem Innersten der Figur motiviert und verständlich gemacht. „Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär“ (1826) war Raimunds erster durchgreifender Erfolg als Dichter. Als Komiker war er bereits bekannt und beliebt.

„Es liegt im Hintergrund dieses fröhlichen Spiels etwas Tieferes, dessen Nähe auch selbst jener Zuseher fühlt oder mindestens ahnt, der sonst gewohnt ist, nur die Oberfläche zu beschauen. Man lächelt oft mit einer Art wohlthuender Wehmut, man lacht, ohne sich des Lachens hinterher schämen zu müssen. So viele gute Gedanken das auch im einzelnen enthält, so ist doch das Räderwerk desselben, die einzelnen Figuren in ihren Zusammenstellungen, die Führung des ganzen Stückes eigentlich das, was am meisten von dem Genie des Verfassers zeigt. . . Es gibt kein Wort, welches den Beifall ausdrückt, das es erhielt.“ (Diese Kritik stammt von einem abgebrühten Kritiker der „Abendzeitung“; zit. nach V. Klotz: Dramaturgie des Publikums, S. 57/58)

Bildhaft erlebten die Zuschauer hier die politische, wirtschaftliche, gesellschaftliche und soziale Situation ihrer Zeit wieder, die sie unbewußt verunsichert: einerseits ein schwacher, unsicherer Staat, der ängstlich bestrebt war, alle kritischen Äußerungen seiner Bürger zu unterdrücken (das Metternichsche Staatssystem sah im Volkstheater zunächst ein willkommenes Mittel, die Bürger von der Wirklichkeit abzulenken, erkannte aber bald seine kritische Intention und kontrollierte Text und Inhalte durch strenge Zensurbestimmungen. Mit Hilfe von spielerisch-artistischen Mitteln konnte das Theater aber öfters die Zensur umgehen, sei es, daß Handlungen in eine märchenhafte oder mythologische Welt versetzt wurden oder der Schauspieler das Extemporieren perfektionierte), andererseits ein durch Industrialisierung und Technisierung erstarktes, wohlhabendes Bürgertum, das aber politisch machtlos war, und sich in die Häuslichkeit zurückziehen mußte. Merklich geänderte soziale Verhältnisse – die Industrie brachte das Stadtproletariat mit sich – Steuererhöhungen, Mißernten, Spekulationsfieber: alles in allem herrschte eine Situation haltloser Unsicherheit. In den Stücken Raimunds nun erleben die Menschen nicht die „gleichen Verhältnisse, aber entsprechende wie im Alltag“, und das war sicherlich ein Grund für den Erfolg der Dramen Raimunds.

Johann Nestroy (1801 – 1862) ist der letzte große Volkskomödien-Dichter der Biedermeierzeit. In seinen Stücken demaskiert er die Welt des biedermeierlichen Bürgers mit Wortwitz und Satire. Nestroys Komik desillusioniert, wirkt aggressiv, seine Grundhaltung ist

Skeptizismus: „Ich glaube von jedem Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich habe mich noch selten getäuscht.“ (J. Nestroy: „Die beiden Nachtwandler“)

Die Figuren in Nestroys Komödien sind Marionetten sozialer und politischer Kräfte, der Zufall stellt sich als höchste Macht ein. Die wahre Kunst Nestroys zeigt sich in seinen wortgewandten, witzigen und geistsprühenden Dialogen. Meisterhaft gelingen Nestroy auch die Parodien: Ob er nun in „Judith und Holofernes“ gegen Heibel Stellung nimmt oder in seinem „Robert der Teuxel“ Meyerbeer verspottet oder mit der „Tannhäuser-Parodie“ Wagner aufs Korn nimmt – immer werfen seine Parodien auch ein Licht auf die erfolgreichen theatralischen Produktionen der Zeit, auf den gängigen Geschmack des Publikums.

Auch in der Auseinandersetzung mit den anderen Theaterformen war das Altwiener Volkstheater aktuelles Theater im besten Sinne des Wortes.

Weder die Dramen Ferdinand Raimunds noch Johann Nestroys Werke sind ohne Wissen um den barocken Kulissen- und Maschinentzauber ganz zu verstehen. Die Dramaturgie all der Zauber- und Märchenstücke, der Ritter- und Schauerdramen war auf die Voraussetzungen der Maschinenbühne hin konzipiert. Schräggestellte Kulissen begrenzten den seitlichen Bühnenraum, Soffitten deuteten die Decke an. Innenräume konnten durch Verkürzung der Bühne mittels eines Zwischenvorhanges dargestellt werden. Die Bühnentiefe der Altwiener Theater war erstaunlich: Das Theater in der Leopoldstadt besaß fünf, das Theater an der Wien sogar bis zu 18 Kulissengassen; die Hinterfront dieses Theaters konnte geöffnet werden und bis zu „500 Menschen und 50 Pferde für Aufzüge aufnehmen“. Mit dem Text eines Altwiener Stückes wurde nach Bedarf auch gleich das Modell für die Maschinerie verkauft.

Das Theater „nächst der Burg“

Als Joseph II. das Theater „nächst der Burg“, das vorwiegend von französischen Truppen bespielt wurde, zum „k. k. Hof- und Nationaltheater“ erhob, war dies ein theatergeschichtliches Ereignis von großer Bedeutung. Im Sinne der Aufklärung wollte Joseph II. eine Stätte schaffen, wo vorwiegend das deutsche Schauspiel gepflegt werden sollte. Die Schauspieler wurden zu „k. k. National-Hofschauspielern“ ernannt und gewannen mit dieser Erhebung Ansehen und wirtschaftliche Sicherheit. Die oberste Verwaltung oblag dem Kaiser, Gesetze für die Schauspieler und den Betrieb wurden ausgearbeitet, die zum Teil bis heute nachwirken. Das vielgerühmte Burgtheaterensemble hat hier seinen Ursprung, sein Ruhm wurde künstlerisch mittels intensiver Probenarbeit gefestigt und moralisch verstärkt

durch empfindliche Gehaltskürzungen der Schauspieler im Falle disziplinärer Vergehen. Die Schauspieler wurden Staatsdiener. Der Spielplan, der vom Kaiser genehmigt werden mußte, entsprach aber in keiner Weise dem nun guten Ensemble. Persönliche Vorurteile des Kaisers – Sturm-und-Drangdichtung war ihm suspekt – und die überall wachende Zensur machten die Auswahl der Stücke nicht leicht, durfte doch kein Drama aufgeführt werden, das nur im entferntesten religiöse, staatspolitische, moralische und sittliche Fragen kritisch betrachtete. Dabei kam es auch zu argen Verfälschungen und lächerlichen Verstümmelungen der Texte. So mußte zum Beispiel in der „Jungfrau von Orleans“ Agnes Sorel zur Gattin des Königs werden, um die Moral nicht zu gefährden.

Nach dem frühen Tod Josephs II. und durch die politischen Wirren (Französische Revolution, Krieg gegen Napoleon) erlebte das k. k. Hof- und Nationaltheater eine Zeit der Unstabilität, bis 1813 Joseph Schreyvogel das Theater künstlerisch zu leiten begann. Das Repertoire setzte sich nun aus Werken der Weimarer Klassik, der englischen, spanischen und französischen Klassik zusammen. Schreyvogels große Errungenschaft aber war die Entdeckung Franz Grillparzers, die Uraufführung der „Ahnfrau“ – noch im Theater an der Wien zum „Ausprobieren“ – war ein durchschlagender Erfolg. Trotz des angestrebten Welttheaterspielplans bestand jedoch der größere Anteil des Repertoires aus lokalen Konversationsdramen und Rührstücken.

Joseph Schreyvogel, der dem Hoftheater erstmals zu internationalem Ruhm verhalf, wurde nach 18 Jahren Tätigkeit das Opfer einer Intrige und mußte demissionieren – ein Schicksal, das nicht nur ihn ereilte. Auch der spätere Direktor Heinrich Laube scheiterte nach langjähriger und erfolgreicher Tätigkeit an diesem Hause an den bürokratischen Schikanen und Intrigen.

Nach der Revolution 1848, die wesentliche Einschnitte in das kulturelle wie politische Leben im deutschsprachigen Raum brachte, war es möglich, den fortschrittlichen und liberalen Heinrich Laube an das konservative Hofburgtheater zu berufen, der dann das Haus von 1849 – 1867 führte.

Das ehrwürdige Hofburgtheater war bei Direktionsantritt Laubes nicht auf der Höhe der Kunst der Zeit. Der Spielplan bestand aus unbedeutenden Zufälligkeiten an Dramen, dem Ensemble waren lange keine neuen Kräfte zugeführt worden.

Laube hatte gewaltige Arbeit zu leisten, um das Niveau Schreyvogels wieder zu erreichen. Unter seiner Leitung entwickelte sich der feine, leichte Parlando-Stil, der bis heute als „Konversationston“ des Burgtheaters weltberühmt ist. Große Verdienste erlangte Laube auch als Entdecker und Förderer junger schauspielerischer Kräfte; Charlotte Wolter gehörte dazu wie auch Josef Lewinsky.



Proszenium: Großes Theater. M. Trentsensky, Wien, Bl. Nr. 1

Die Musikleidenschaft der Wiener

Ob ein romantisches Volksmärchen, eine Burleske oder eine „Comoedie“ auf dem Spielplan stand, musikalische Einlagen oder Couplets waren für den Erfolg unbedingt erforderlich. Im Musikstück agiert der Schauspieler nicht mit seinem Kollegen, sondern wendet sich direkt an das Publikum. Wichtige Aussagen und Aufforderungen werden durch die musikalische Einlage verstärkt. Im alten Wien wurden die bekannten Melodien aus Raimund- und Nestroy-Stücken gepfiffen und gesungen.

Die Musikleidenschaft und das Verständnis für Musik führte auch auf dem Gebiet der Oper in Wien zu großen Leistungen. Wie im Sprechtheater gingen aber revolutionäre Inszenierungen und Uraufführungen von Opern nicht im ehrwürdigen Haus am Kärntner Tor (Hofoper) über die Bühne, sondern im Theater an der Wien oder im Theater in der Josefstadt. Ein künstlerisch befruchtender Konkurrenzkampf fand statt. Kaum war eine Oper erstaufgeführt, wurde sie schon an anderer Stelle – in einer noch schöneren und aufwendigeren „Decoration“ – angepriesen und in Szene gesetzt. Wolfgang Amadeus Mozarts „Zauberflöte“ erlebte 1791 ihre erste Aufführung im Theater an der Wien. Dieses Werk wurde im Zusammenklang von Musik und Wunderbarem, in Scherz und tiefer Symbolik zum vollendetsten volkstümlichen Gesamtkunstwerk des Altwiener Theaters und brachte dem Theaterdirektor und Librettisten Emanuel Schikaneder volle Kassen. Der Spielplan des Theaters an der Wien war jedoch buntgemischt: neben Opern und Weltliteratur romantische Ritter- und Spektakelstücke.

Direktor Franz Pokorny, ein in Wien seit Jahren anerkannter Theaterfachmann, kaufte 1845 das zur Versteigerung ausgeschriebene Theater an der Wien und legte sein Hauptaugenmerk auf die Inszenierung von Opern. Das Publikum war zu dieser Zeit, angeregt durch den „Opernkrieg“ zwischen den Anhängern von Carl Maria v. Weber und Gioacchino Rossini, an Opernspektakeln sehr interessiert. Die Zugkraft internationaler Sängerstars, wie zum Beispiel der „schwedischen Nachtigall“ Jenny Lind, und aufwendige Dekorationen brachten volles Haus.

Sogar das kleine Theater in der Josefstadt bot unter dem Direktor Johann Stöger eine Reihe von Operaufführungen, die sensationell waren, zum Beispiel „Zampa“ von C. Hérold und „Robert der Teufel“ von G. Meyerbeer und „Zar und Zimmermann“ von A. Lortzing.

Eine andere musikalische Gattung begann im 19. Jahrhundert von Wien aus ihren Siegeszug um die Welt: die Operette. Zum Teil übernahm sie eine der Aufgaben des Volkstheaters, problemlose Unterhaltung zu bieten.

Die Wiener Operette, von französischen Vorbildern angeregt (Jacques Offenbach „Orpheus in der Unterwelt“ 1860 im Carltheater), vermengt Elemente des volkstümlichen Sprechtheaters, der wienerischen Tanzweise mit prächtiger Ausstattung und Starwesen (Marie Geistinger, Josefine Gallmeyer, Alexander Girardi). Sie war das „gefeiertste und liebste Kind“ der Ringstraßenära. Ihr enormer Erfolg darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie nicht nur Gefühle der Ausgelassenheit und Fröhlichkeit vermittelt, sondern auch die Stimmung des Untergangs und des nahen Endes einer Epoche über-tönt: „Glücklich ist, wer vergißt, was doch nicht zu ändern ist.“ (Johann Strauß, „Die Fledermaus“)

Die Ringstraßenzeit

Mit dem Regierungsantritt Kaiser Franz Josephs I. erwachte Wien aus seiner „biedermeierlichen Beschaulichkeit“. Die Wälle der Stadtmauer fielen, eine Prunkstraße wurde an ihrer Stelle errichtet und sollte die Innenstadt mit den Vorstädten verbinden. Diese Stadterneuerung stand richtungsweisend für die gesamte städtebauliche Entwicklung Europas.

Hofburgtheater und Hofoper erhielten neue Prachtbauten. Das rasche Fortschreiten der Industrialisierung brachte neue Gesellschaftskreise, die ihr eigenes Repräsentationstheater pflegen wollten. Das Stadttheater auf der Seilerstätte war für ein liberales großbürgerliches Publikum gebaut worden. Prunkvolle Ausstattungen im Stile der Makartschule erfreuten sich größter Beliebtheit.

Es ist daher nicht verwunderlich, daß das Papiertheater, das ja möglichst naturgetreu die Inszenierungen des „großen Theaters“ nachbauen wollte, mit der Prachtentfaltung der Bühnen in der Ringstraßenzeit nicht mehr Schritt halten konnte. Märchen und Sagenstoffe ersetzen nun das Theaterrepertoire des Papiertheaters, bis neue technische Medien wie Film und Fernsehen seine Funktion übernehmen.

Ulrike Riss

Literatur:

- Hilde Haider-Pregler: Theater und Schauspielkunst in Österreich. Wien, o. J.
Volker Klotz: Dramaturgie des Publikums. München – Wien, 1976.
Fritz Schobloch: Wiener Theater, Wiener Leben, Wiener Mode in den Bildfolgen Adolf Bäuerles 1806 – 1858. In: Jahrbuch der Wiener Gesellschaft für Theaterforschung, Bd. 18 – 20.
Volker Klotz: Bürgerliches Lachtheater. München, 1980.
Margret Dietrich (Hrsg.): Das Burgtheater und sein Publikum. Wien, 1976.

Papiertheater

Die kleine Welt der großen Bühnen

Das Papiertheater ist eine Miniaturbühne für den Hausgebrauch. Es lehnt sich nicht nur in der Bühnentechnik und Ausstattung, sondern auch in seinem Repertoire an die großen Bühnen Europas zu Beginn des 19. Jahrhunderts an. Nach Walter Röhler († 1974), dem wahrscheinlich besten Kenner dieser Materie, ist es eine bewußte Kopie des großen Theaters und läßt sich nur bedingt mit dem Puppentheater vergleichen, das in seinen verschiedensten Ausdrucksformen eigenständige Gesetze entwickelt hat, denen das Papiertheater nicht unterliegt.

Neben reiner Unterhaltung als Zimmer- oder Tischtheater für Kinder und Jugendliche war sein Bildungsaspekt nicht zu unterschätzen, da es nicht nur eine Einführung in das zeitgenössische Theater der damaligen Zeit lieferte, sondern auch auf eine spätere Auseinandersetzung mit dem Inhalt der dargebotenen Stücke vorbereitete.

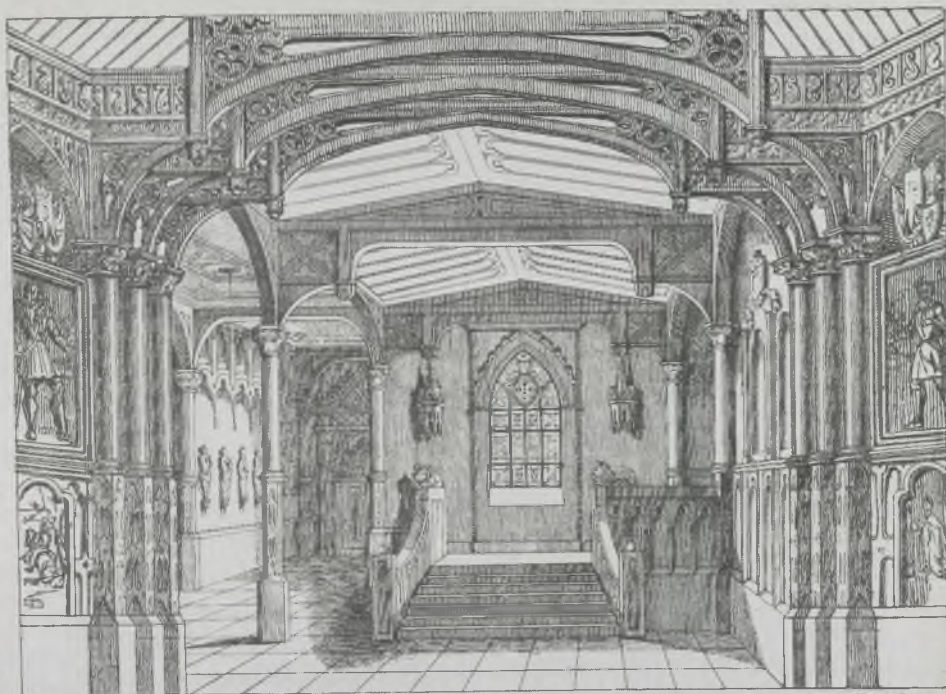
Die im deutschen Sprachraum heute übliche Bezeichnung „Papiertheater“ weist auf das Grundmaterial hin, welches zum Bau einer solchen Bühne erforderlich war: Proszenien (Bühnenfronten), vollständige Dekorationen (Hintergründe, Kulissen und Versatzstücke) sowie Figuren, auf Papier gedruckt, lieferten den Bühnenbauern die Voraussetzung zur Herstellung eines naturgetreuen Modells der damals auf den großen Theatern üblichen Kulissenbühne. Auf dünnem Karton oder Sperrholz aufgezogen, ließen sich die kleinen Flachfiguren auf mannigfache Art führen, wobei aus mitgelieferten, meist auf die kindliche Mentalität abgestimmten Textbüchern in Kurzform das jeweilige Stück präsentiert wurde. Später kamen noch Bauanleitungen und Regieanweisungen für problemlose Aufführungen hinzu, wobei auch nicht auf Vorschläge für Beleuchtungs- und Geräuscheffekte vergessen wurde. Eine gelungene Aufführung bedurfte daher oft großer Vorbereitungen, an denen sich vielfach die Erwachsenen beteiligten.

Über die Frage, in welchem Land sich das Papiertheater in seiner charakteristischen Form zuerst entwickelte, sind die wenigen Autoren, welche sich mit dieser Materie bisher beschäftigt haben, nicht einig. Während Österreich mit dem Verlag Trentsensky u. a. von Hubert Kaut als Ursprungsland angesehen wird, glaubt George Speaight, daß der Graphikhändler William West in London der Erfinder des Papiertheaters war. Wenn auch hier die Meinung vertreten wird, daß wohl West die ersten richtigen Papiertheaterblätter heraus-

gebracht hat, so soll damit nicht zum Ausdruck gebracht werden, daß West kontinentweit den Anstoß zur Entwicklung des Papiertheaters gegeben hat. In Österreich, Deutschland und England – also in jenen Ländern, in denen das Papiertheater eine besondere Stellung erringen konnte – waren alle Voraussetzungen vorhanden, um eine solche Entwicklung in Gang zu setzen: Die Erfindung der Lithographie, die damit verbundene noch weitere Verbreitung der populären Graphik, wie Bilderbogen, Ausschneidebogen und Mandlbogen, das steigende Interesse an allen graphischen Druckerzeugnissen über das Theater (Schauspielerporträts, Kostümfigurinen und szenische Darstellungen) und letztlich die große Beliebtheit von Guckkästen und Dioramen auf Jahrmärkten und – in Kleinformat – in den bürgerlichen Stuben. Es erscheint auch fraglich, ob in den Zeiten der napoleonischen Wirren und kurz danach solche weitreichenden Einflüsse sich hätten bemerkbar machen können. Voneinander unabhängige Entwicklungen scheinen durchaus im Bereich der Möglichkeit zu liegen. Eine endgültige Klärung bedarf noch vieler Untersuchungen, die aufgrund des spärlich vorhandenen Quellenmaterials sicher nicht einfach sein werden.

Als in ENGLAND William West 1811 mit der Herausgabe seiner ersten Papiertheaterblätter begann, leitete er eine Entwicklung ein, der sich in wenigen Jahren zahlreiche Verleger anschlossen. West selbst verlegte in der Zeit von 1811 – 1831 fast 150 (!) Stücke und war damit auch der fruchtbarste Papiertheaterhersteller Englands. Die Londoner Bühnen mit ihrem reichhaltigen Repertoire lieferten die Vorlagen für die Blätter, die oft wenige Tage oder Wochen nach der Uraufführung dieser Stücke im Handel erschienen. Obwohl als „Toy Theatre“ (Spielzeug-Theater) oder „Juvenile Drama“ (Schauspiel für die Jugend) bezeichnet, findet sich unter den rund 300 erschienenen Stücken fast kein richtiges Kinderstück. Die meisten Stücke wurzeln tief in der Romantik – in England als „Gothic Period“ bezeichnet – die in der Literatur in Horace Walpoles „Schloß von Otranto“ (1764) und Matthew Gregory Lewis’ „Der Mönch“ (1796) ihren Anfang und Höhepunkt findet.

Sie bestehen überwiegend aus Ritter-, Schauer-, Banditen- und orientalischen Stücken, denen sich – dem Zeitgeschmack entsprechend – Marine- und Piratenstücke anschlossen. Gerade das Fehlen von eigenen Kindertheaterstücken wird von dem besten Kenner des englischen Papiertheaters, dem Sammler und Praktiker George Speaight, als Ursache für die enorme Popularität bei der männlichen Jugend zwischen zehn und fünfzehn Jahren angesehen. So wurde das 1813 uraufgeführte Räuber- und Spektakelstück „The Miller and his men“ in vierzig verschiedenen Ausgaben verlegt und entspricht damit etwa dem Beliebtheitsgrad des „Freischütz“ im deutschen Papiertheater.



GROSSES THEATER.

Hintergrund: Gotischer Saal. M. Trentsensky, Wien, Bl. Nr. 82

Von den über 100 englischen Papiertheaterverlegern – außer den Knaben-Magazinen, die auch solche veröffentlichten – sei hier nur jene Linie herausgegriffen, die von zirka 1850 bis zum heutigen Tage führt. Es war John Redington (1819 – 1876), der unmittelbar in der Nähe des alten Britannia-Theaters ein Geschäft führte, welches auch Kindertheater vertrieb, und zwar zunächst nur die Stücke bereits vorhandener Hersteller, wie Skelt, Park, Webb und Green. Um 1850 begann er mit der Herausgabe eigener Stücke, die meist auf Vorstellungen des Britannia-Theaters zurückgingen. Nach dem Tode von J. K. Green (1790 – 1860) übernahm er dessen Stücke. Redingtons Schwiegersohn Benjamin Pollock (1856 – 1937) führte das Geschäft nach dessen Tode weiter und fügte noch Stücke des Verlegers A. Park hinzu, insgesamt 33, davon 3 unvollständige. Von 1937 – 1944 leitete seine Tochter Louisa das Geschäft, bis es im September 1944 nach einem Bombenangriff aufgegeben werden mußte. Zwei Jahre später wurde die Benjamin Pollock GesmbH (Benjamin Pollock Ltd) gegründet, welche von Allen Keen, der den Bestand der Firma Pollock einschließlich der originalen Drucksteine übernommen hatte, geleitet wurde. 1955 übernahm Mrs. Marguerite Fawdry die Leitung der Gesellschaft und führt noch bis zum heutigen Tage das Pollock Toy Museum in London, welches zeitweise noch Nachdrucke bringt.

Alle englischen Papiertheaterverleger brachten ihre Produkte unkoloriert und koloriert auf den Markt. Der Schriftsteller Robert Louis Stevenson (1850 – 1894) – seit frühester Kindheit ein großer Freund dieser Theater – gab daher einem 1884 erschienenen Artikel, mit dem er seinem Kindheitstraum ein literarisches Denkmal setzte, den Titel „A Penny Plain and Twopence Coloured“, der zum Schlagwort für alle englischen Papiertheaterfreunde wurde. Benjamin Pollock, den er einmal in seinem Laden besuchte, berichtete, daß sich Stevenson vornehmlich für Piraten- und Straßenräuberstücke interessierte. Es ist nicht ausgeschlossen, daß diese sogar den Anstoß gaben zu seinem Abenteuerroman „Die Schatzinsel“, dessen endgültige Fassung 1883 herausgebracht wurde.

In ÖSTERREICH begann die Lithographische Anstalt der Brüder Josef und Matthäus Trentsensky ihre Tätigkeit um 1820 und setzte um 1825 mit der Herausgabe von Papiertheatern ein, die von dieser Zeit an bis zirka 1860 einen Querschnitt durch den Spielplan des Wiener Sprech- und Musiktheaters bot. Interessanterweise findet sich bei ihren Produktionen kein einziges Kindertheaterstück. Die von Alfred Koll durchgeführte Untersuchung weist darauf hin, daß ein Vergleich mit tatsächlichen Theateraufführungen nicht leicht anzustellen ist, trotzdem lassen sich bei vielen Stücken eindeutige Beziehungen herstellen, die auch für die Chronologie der Theaterbogen eine große Bedeutung besitzen.

Um eine Wiederholung zu vermeiden, sei hier nur auf die ausführliche Behandlung der Trentsensky'schen Papiertheaterproduktion im Katalogteil verwiesen. Es wäre noch zu ergänzen, daß Trentsensky seine Theaterblätter ebenfalls koloriert und unkoloriert in den Handel brachte. Abschließend sei vielleicht nur zu bemerken, daß das „Große Theater“ Trentsensky's als einziges Papiertheater den Kulissenaufbau des barocken Theaters zum Vorbild nahm: Die auf jeder Seite sich befindenden sechs Kulissen – seltener nur drei – verkleinern sich nicht nur dem Hintergrund zu, sondern rücken auch in gleicher Richtung zueinander.

Ein bedeutender Anteil an der Papiertheaterproduktion wird von DEUTSCHLAND mit seinen über 50 Verlegern geliefert. An ihrem Angebot läßt sich am besten der Wandel zum reinen Kindertheater ablesen, da im Laufe der Zeit die Märchenstücke überhandnehmen. Trotzdem blieb das klassische Repertoire weiter erhalten.

Aus chronologischen Gründen sei hier der früheste deutsche Papiertheaterverleger, der Verlag Winkelmann & Co. erwähnt, der ab 1830 mit einem rein klassischen Repertoire auftrat. Fünf Jahre später begannen die durch ihre Bilderbogen bereits weit über die Grenzen bekannten Neu-Ruppiner Druckanstalten Gustav Kühn und Oehmigke & Riemschneider mit der Herausgabe von Papiertheatern, in welchen bereits alle Spielarten, vom klassischen Stück über das Volksstück bis zum Märchenstück, enthalten waren. Beide Verlage konnten diese Produktion noch nach Ende des Ersten Weltkrieges aufrechterhalten.

In Mainz schuf Josef Scholz etwa um die gleiche Zeit ein neues Zentrum der Papiertheatererzeugung, und brachte in seinem ebenfalls gemischten Programm auch zahlreiche Operntitel, wie zum Beispiel „Die Zauberflöte“, „Die Afrikanerin“, „Der Waffenschmied“, „Aida“, „Die Meistersinger von Nürnberg“ und „Lohengrin“. Mit vier Figurenbogen des „Ring des Nibelungen“ beendete Scholz die Papiertheaterproduktion um zirka 1890.

Der in Österreich am besten bekannte und beliebteste deutsche Verlag war zweifellos J. F. Schreiber in Esslingen bei Stuttgart, der ab 1877 jene Theater herausbrachte, die noch nach dem Ersten Weltkrieg manchen Kindern auch in Österreich viel Freude bereiteten. Das Schreibersche Kindertheater kann schlechthin als das Kindertheater bezeichnet werden, eine objektive Feststellung trotz der Tatsache, daß es gerade dieses Theater war, welches dem Verfasser in der Kindheit glückliche Stunden verschaffte. Noch 1956 wurden in Wien Restbestände dieser Theaterbogen angeboten, wodurch manchmal große Lücken ausgefüllt werden konnten. Um 1980 beschäftigte sich der Verlag mit dem Gedanken, einige Stücke neu aufzulegen, doch wurde dieser Plan leider wieder fallengelassen. Aus Gründen des großen Bekanntheitsgrades in Österreich seien

hier alle Stücke des Verlages J. F. Schreiber angeführt:

1. Hänsel und Gretel
 2. Aschenbrödel
 3. Tischlein deck dich
 4. Schneewittchen und die sieben Zwerge
 5. Elsa, die standhafte Magd
 6. Doktor Faust
 7. Die Feen
 8. Rotkäppchen
 9. Dornröschen
 10. Der Freischütz
 11. Die Räuber
 12. Prinzessin Tausendschön
 13. Rübezah!
 14. Die bezauberte Insel
 15. Die Zauberflöte
 16. Das tapfere Schneiderlein
 17. Kalif Storch
 18. Wilhelm Tell
 19. Der Rattenfänger von Hameln
 20. Der Verschwender
 21. Martha
 22. Lumpazivagabundus
 23. Der Trompeter von Säckingen
 24. Oberon
 25. Robinson Crusoe
 26. Zar und Zimmermann
 27. Max und Moritz
 28. Genovefa
 29. Knecht Rupprecht
 30. Iwein, der Ritter mit dem Löwen
 31. Der Mikado
 32. Die Puppenfee
 33. Die Weihnachtsfee
 34. Jungfer Naseweis
 35. Zwergkönig Laurin
 36. Die Reise um die Erde in 80 Tagen
 37. Aladin oder Die Wunderlampe
 38. Die Kinder des Kapitän Grant
 39. Ali Baba und die 40 Räuber
 40. Die Jungfrau von Orléans
 41. Der Müller und sein Kind
 42. Der Alpenkönig und der Menschenfeind
 43. Preciosa
 44. Wallenstein
 45. Rosa von Tannenburg
 46. Im weissen Rössl
 47. Das Käthchen von Heilbronn
 48. Der Waffenschmied von Worms
 49. Undine
 50. Tannhäuser
 51. Der gestiefelte Kater
 52. Götz von Berlichingen
 53. Lichtenstein
 54. Brüderchen und Schwesterchen
 55. Astarte, die geraubte Fee
 56. Der gehörnte Siegfried
 57. Der fliegende Holländer
 58. Hans Sachs
 59. Don Quijote, der fahrende Ritter
 60. Der kleine Däumling
 61. Till Eulenspiegel
 62. Die Prinzessin und der Schweinehirt
 63. Der Froschkönig
 64. Der Bauernschreck
 65. Iphigenie in Aulis
 66. Die Russen in Ostpreußen
 67. Gockel, Hinkel und Gackeleia
 68. König Drosselbart
 69. Der Wolf und die 7 Geißlein
- Die Zahlenangabe bezieht sich auf die Numerierung der Texthefte.

Es ist nicht uninteressant festzustellen, daß fast ein Drittel der 60 im Verlag J. F. Schreiber erschienenen Texthefte von Österreichern verfaßt wurde. So lieferte von zirka 1897 bis zirka 1910 der Linzer Polizei-Oberkommissar Innocenz Tallavania – selbst Besitzer einer großen Sammlung, von der sich im Welser Stadtmuseum leider nur mehr Reste finden – dem Schreiber-Verlag Texte für 19 Stücke, der Apotheker Anton Mayer 1903 und der Beamte Hugo Schoeppl zirka 1913 – beide Wiener – je einen Text.

In FRANKREICH, wo die Bilderbogenherstellung eine alte Tradition hat, war es vor allem die weltbekannte „Imagerie Pellerin“, die bereits Papiertheater in der ersten Jahrhunderthälfte herstellte, jedoch in sehr kleinem Format. Erst um 1870 und später entstanden größere Bühnen, wahrscheinlich als Gegengewicht zu den deut-

schen Importen von J. Scholz und J. F. Schreiber. Die Dekorationen entbehren nicht eines gewissen Reizes und sind koloriert. Noch heute druckt die Imagerie Pellerin in Epinal auf ihren alten Maschinen einen Teil dieser Dekorationen nach und koloriert diese mit einer aus dem vorigen Jahrhundert stammenden Koloriermaschine. Von großer Bedeutung waren die Verlage im Elsaß, vor allem F. C. Wentzel in Wissembourg, von dem sich eine Nachfolgelinie über C. Burkhardt bis zu R. Ackermann zieht, der die alten Steine noch nach 1918 weiterdruckte. Trotzdem erreichte das Papiertheater in Frankreich nicht jenen Beliebtheitsgrad wie etwa in Österreich, Deutschland, England und Dänemark.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entstand in DÄNEMARK ein weiteres Zentrum der europäischen Papiertheaterproduktion. Bis zum Preußisch-Dänischen Krieg (1864) wurde der Bedarf an einschlägigen Erzeugnissen durch deutsche Importe – vor allem aus Neu-Ruppin – gedeckt, der verlorene Krieg führte jedoch zu eigenen Druckerzeugnissen. Der große Durchbruch auf diesem Gebiet gelang dem Kopenhagener Lithographen Alfred Jacobsen (1853 – 1924), der mit der Zeitschrift „Souffløren“ den wichtigsten Beitrag zur Entwicklung des dänischen Papiertheaters lieferte. Dieser Monatszeitschrift mit stets neuen Hinweisen für eine erfolgreiche Aufführungspraxis waren Figurenbogen und Dekorationen der populärsten zeitgenössischen Theaterstücke beigefügt. Nach der gelungenen Einführung seiner Theaterbogen wurden diese unabhängig vom „Souffløren“ auf den Markt gebracht. Jacobsens Repertoire beruhte in erster Linie auf Aufführungen des Casino-Theaters in Kopenhagen und paßte sich damit dem damals vorherrschenden bürgerlichen Geschmack des Publikums an. Zunächst waren es französische Unterhaltungsstücke, meist Operetten und Singspiele, wie zum Beispiel „Orpheus in der Unterwelt“, aber auch die drei überaus erfolgreichen Dramatisierungen der Abenteuerromane von Jules Verne „Die Reise um die Erde in 80 Tagen“, „Die Kinder des Kapitän Grant“ und „Der Kurier des Zaren“. Daneben wurde nicht auf die Pariser „Ferien“ wie zum Beispiel „Der Däumling“ und „Aschenputtel“ vergessen. Von weiteren Casino-Aufführungen übernahm Jacobsen auch patriotische Stücke, denen oft populäre Romane zugrunde lagen. Die beiden Dramen über den gegen die Schweden erfolgreichen Seehelden Tordenskjold und vor allem „Der Gøngerhauptmann“ – gleichfalls aus einem der zahlreichen Schwedenkriege – zählten ebenso zu den großen Erfolgen von Jacobsens Produktionen wie das im 14. Jahrhundert spielende Stück über Niels Ebbesen, einen dänischen Freiheitskämpfer gegen die deutsche Vorherrschaft in Holstein. Dem bürgerlichen Geschmack kamen auch Stücke wie „Capriciosa“, „Robinson“, „Aladdin“ und „Mehr als Perlen und Gold“ – eine etwas freie Bearbeitung Hans Christian Andersens von Ferdinand Rai-

munds „Diamant des Geisterkönigs“ – entgegen. Besonders populär wurden die vom Königlichen Theater übernommenen Nationalstücke „Elverhøj“ (Der Elfenhügel) und „Syvsoverdag“ (Der Sieben-schläfertag).

Fünf Jahre vor seinem Tode übertrug Jacobsen die Verlagsrechte dem Kgl. Hofboghandel von Vilhelm Prior, der auch während des Zweiten Weltkrieges noch die alten Bogen druckte und die Produktion ab 1965 unter dem Titel „Prior's Dukketeatre“ weiterführte. Prior brachte auch mit neuen Künstlern modernisierte Stücke wie zum Beispiel „Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern“ (1926 – 1927) heraus.

1977 übernahm Egon Peterson „Prior's Dukketeatre“ und begann mit großem Enthusiasmus nicht nur die Neuauflage von fast 30 der ältesten Jacobsen-Stücke einschließlich der dazugehörigen Dekorationen, sondern brachte noch nach 1980 ein vollkommen neues Papiertheaterstück („Der Spion von Kronborg“) heraus. Sein im Herbst 1985 nach schwerer Krankheit erfolgter Tod beendet zunächst die Pläne einer Weiterführung der dänischen Papiertheaterproduktion.

Mit dem „Illustreret Familie Journal“ (1914 – 1931) von Carl Allers Etablissement in Valby erschienen als Beilagen mehrere kleine Theaterbogen mit Prosenien und vollständigen Stücken, welche – im Gegensatz zu den mehr auf das bürgerliche Publikum abgestimmten künstlerischen Jacobsen-Produktionen – das Papiertheater in wesentlich billigerer und einfacherer Art in weitesten Kreisen bekannt machten. Während des Zweiten Weltkrieges (1941) brachte Carl Aller das „Pegasustheater“ auf den Markt, wobei auf moderne Dekorationen besonderer Wert gelegt wurde. Als Beispiele seien hier nur angeführt: „Die drei Musketiere“ (1942), „Peder Most“ (1944) und „Robin Hood“ (1948).

In SPANIEN brachte der Verlag Seix & Barral in Barcelona um 1925 ein kleinformatiges Papiertheater in Mappenform heraus, dessen künstlerische Gestaltung durch Einfügung von farbigem Transparenzpapier eine große Bühnenwirksamkeit aufweist. Das gesamte Aufführungsmaterial (Dekorationen und Figuren) ist fertig ausgestanzt. Die insgesamt 23 Stücke umfassen Themen aus der spanischen Geschichte oder Literatur, zum Beispiel aus Don Quijote, aber auch Shakespeare ist mit zwei Stücken vertreten, ja selbst „Lohengrin“ scheint neben Stücken aus der Gegenwart auf.

Trotz der großen Beliebtheit der Papiertheater stellten sie für ihre Verleger nur ein Nebenprodukt ihrer eigentlichen Haupttätigkeiten dar. Meist waren es lithographische Anstalten, Buch-, Papier- und Schreibwarenhändler, die ihre Drucklegung veranlaßten. Als ihre eigentlichen Schöpfer haben jedoch ihre Zeichner zu gelten, die aber zum großen Teil unbekannt geblieben sind. Sie heute noch festzu-

stellen, ist in den meisten Fällen fast unmöglich, weil der größte Teil ihrer Herausgeber längst ihre Tätigkeiten eingestellt haben oder – was meistens der Fall ist – jegliche Verlagsunterlagen fehlen. Die von den Londoner Papiertheaterherstellern beauftragten Zeichner stellten bei den Generalproben, aber auch bei Aufführungen Skizzen der Figuren und Dekorationen her, die als Druckvorlagen dienten. Andere Verlage – so Trentsensky – konnten hingegen auf namhafte Künstler wie Moritz von Schwind, Joseph Schmutzer und den Bühnenmaler Theodor Jachimowicz zurückgreifen. Da zwischen den Zeichnern der Figuren und der Dekorationen – oft gab es sogar Zeichner nur für die Hintergründe oder für die Kulissen – und den Textverfassern meist keine Absprache bestand, zeigen sich vielfach große Fehler im Zusammenspiel, zum Beispiel Größenverhältnis der Figuren zu den Dekorationen oder falsche Stellung der Figuren.

Wie im Falle Trentsensky konnten die Verlage J. Scholz und J. F. Schreiber um 1830 auf namhafte Bühnenmaler zurückgreifen, so ersterer auf Carl Beyer (Darmstadt) und letzterer auf Theodor Gugenberger (München).

Anders verhält es sich bei den Zeichnern der Figuren, die neben Eigenschöpfungen ihre Vorlagen aus Kostümälben, illustrierten Kinderbüchern, Bilderbogen und Klassikern entlehnten und – wenn überhaupt kein anderer Ausweg bestand – einfach andere Verlage kopierten.

Aufgrund des späten Auftretens der eigenen dänischen Papiertheaterproduktion lassen sich alle Zeichner der Jacobsen-Produktion genau festteilen, und zwar nicht nur dem Namen nach, sondern auch nach ihren Tätigkeiten im künstlerischen Bereich.

Bei der Behandlung der Papiertheater stellen die von vielen Verlagen selbst herausgegebenen Textbücher ein besonderes Kapitel dar, da sie ja den eigentlichen Aussagewert dieser Theater beinhalten. Während zum Beispiel Trentsensky und andere Herausgeber darauf vollkommen verzichteten und es dem „Regisseur“ überließen, wie er die Aufführungen zu gestalten wünschte, lieferten die meisten Verlage kleine Textheftchen zu ihren Stücken. Es wurde dabei wohl auf die Konzentrationsfähigkeit (kurze Dauer) und das kindliche Verständnis Rücksicht genommen, wobei es aber oft zu kuriosen Umdeutungen des eigentlichen Inhaltes kam. Gerade in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machte sich dabei jene „viktorianische“ beziehungsweise „wilhelminische“ Geisteshaltung mit ihrem starken Hang zum Moralisieren bemerkbar, die heute oft nur ein mitleidiges Lächeln erweckt. Trotzdem sind diese Texte ein wichtiges kulturgeschichtliches Zeugnis, und ihre Beurteilung ist nur nach einem Vergleich mit der zeitgenössischen Jugendliteratur möglich.

Herbert Zwiauer

Literatur:

- Abrahamsen, Per Brink: Schreibers Kinder-Theater. Århus 1982
- Historisches Museum der Stadt Wien: 50. Sonderausstellung. Wien, 9. Juni bis 11. September 1977. Die kleine Welt des Bilderbogens. Der Wiener Verlag Trentsensky.
- Eickemeyer, Max: Das Kindertheater, sein Bau und seine Einrichtung. Eßlingen o. J.
- Elm, Hans. Das Kindertheater, Eßlingen o. J.
- Fawdry, Kenneth: The Story of Benjamin Pollock and Pollock's Toy Museum. Pollock's Toy Museum Silver Jubilee 1981. London 1981.
- Garde, Georg: Theatergeschichte im Spiegel des Kindertheaters. Kopenhagen 1971.
- Garde, Georg: Alfred Jacobsens Dukketeatre. Kopenhagen 1980.
- Honrath, G.: Das Kindertheater. Katalog der Papierhandlung Honrath, Berlin um 1910
- Kaut, Hubert: Alt Wiener Spielzeugschachtel. Wien 1961
- Koll, Alfred: Trentsensky: Papiertheater und Lithographie. Diss. Wien 1971.
- Niessen, Carl: Über den Quellenwert der Theaterbilderbogen. In: Das Deutsche Theater, Bd. I, Bonn – Leipzig 1922/23.
- Stadtmuseum München: München 1977. Papiertheater. Ausstellungskatalog. Puppen-theatersammlung.
- Niederrheinisches Museum für Volkskunde und Kulturgeschichte: Kevelaer 1981. Papiertheater. Spielzeuge und Dokumente der Theatergeschichte.
- NÖ Landesmuseum: Wien, Weihnachtsausstellung 1974/75. Papiertheater. Verklungene Kinderwelt. N. F. Nr. 60.
- Röhler, Walter: Große Liebe zu kleinen Theatern. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Papiertheaters. Hamburg 1963
- Speaight, George: The History of the English Toy Theatre. London 1969.
- Syskind, Poul – Brandt, Paul: Alfred Jacobsen's Danske Teaterdekorationer & Danske Billeder. Kopenhagen 1967.
- Wilson, E. A.: Penny plain, twopence coloured. A History of the Juvenile Drama. London 1932
- Zwiauier, Herbert: Papiertheater. Große Liebe zum Miniaturtheater. Parnass, Jg. III, Heft 5. Linz 1983.

Ausstellungen im deutschsprachigen Raum (ab 1973):

Frankfurt 1973, Wien 1974, Berlin 1976, München 1977, Kevelaer 1981, Kiel 1983, Salzburg (seit 1981) ständige Ausstellung im Spielzeug-Museum (Sammlung Folk).

Papiertheater – Dokument einer vergangenen Zeit

Jedes Ding ist Ausdruck seiner Zeit, ist das Ergebnis mannigfaltiger technischer Errungenschaften, politischer, sozialer und kultureller Strömungen. Es müssen dafür nur die entsprechenden Voraussetzungen und die nötige Bereitschaft zur Aufnahme vorhanden, mit einem Wort, es muß die Zeit dafür reif sein. So plötzlich und selbstverständlich Phänomene auftauchen, so rasch und unmerklich können sie aber auch wieder verschwinden, wenn ihre Zeit abgelaufen ist. Die Dinge kommen und gehen. Wenn sie ihre Funktion erfüllt haben, werden sie nicht mehr beachtet, beiseitergeräumt oder gar vernichtet. Erst Generationen später beginnt man sich ihrer womöglich wieder zu entsinnen. Losgelöst von ihrem einstigen Gebrauch erfahren sie dann als Sammelobjekt eine neue Wertschätzung, die um so mehr steigt, je weniger davon erhalten blieb.

All das trifft auf das Papiertheater zu. So als ob es in der Luft gelegen hätte, taucht es am Beginn des 19. Jahrhunderts plötzlich und fast gleichzeitig in mehreren europäischen Ländern auf. In Wien setzt der Papiertheater-Boom 1825 ein. Der Verlag Trentsensky, der erst wenige Jahre zuvor seine Anstalt eröffnet hatte, gab in diesem Jahr die ersten Bögen für sein „Großes Theater“ heraus, dem in kurzen Abständen weitere Dekorations-, Kulissen- und Figurenbögen folgten. 1830 erschien auch eine kleinere Version, das sogenannte „Mignon-Theater“ mit aktuellen Opern wie „Die Zauberflöte“, „Zampa“ oder „Fra Diavolo“.

Das Papiertheater fand aber nicht nur in Wien seine Abnehmer, sondern strahlte weit über die Stadt hinaus. Voraussetzung für diese rasche Verbreitung waren die gewaltige Theaterbegeisterung und die Erfindung der Lithographie. Dieser vor allem vom Bürgertum getragene Enthusiasmus für das Theater der Romantik mit seiner wienerischen Vorliebe für den Schauspieler äußert sich im rasanten Absatz an Bühnenkostümbildern und Schauspielerporträts, die indirekt zur Entwicklung des Papiertheaters führen. Ohne die Erfindung der Lithographie, die die Massenproduktion erst möglich und den Kauf erschwinglich machte, wäre die rasche Verbreitung aber undenkbar.

Graphische Massenproduktionen gibt es freilich schon seit dem Mittelalter. Neben Andachtsbildern, Spielkarten sind es vor allem Flugblätter, die im Holzschnittverfahren hergestellt und von allen Schichten der Bevölkerung gekauft werden. Die Flugblätter oder Einblattdrucke stellen besonders in der Reformationszeit eine erste Form der Nachrichtenübermittlung, eine Art Bildzeitung, dar. Mit Bild und kurzem Text künden sie von politischen Ereignissen, von Kata-

strophen, Himmelserscheinungen, Sensationen und Wundern. In der Gegenreformation dominieren die religiöse Andachtsgraphik mit Legenderstoffen und moralisierend-unterhaltende Bilderfolgen. Nun werden aber der Kupferstich und die Radierung zu den graphischen Ausdrucksmitteln. Durch das Aneinanderreihen von Bildern entsteht der Bilderbogen, der in der „Biblia pauperum“ der kirchlichen Freskenzyklen oder im „Orbis pictus“ des Johannes A. Comenius (1592 – 1670) vorgeprägt ist und im Comic strip weiterlebt. Seine Bildergeschichten mit erzählendem Inhalt sind besonders im 18. Jahrhundert beliebt. Die Aufklärung setzt die Druckgraphik zur unterhaltensamen Anschauung und zur spielerischen Vermittlung von Bildung ein. Im Zeitalter der bürgerlichen Revolution, die kulturell durch den Übergang von der Romantik zum Biedermeier geprägt ist, wird die volkstümliche Druckgraphik zum Spiegel der großen politischen und sozialen Umwälzungen, von Veränderungen in Wissenschaft, Technik und Industrie. Charakterisiert wird dieser Prozeß vor allem durch das neue Druckverfahren: die Lithographie.

Die Lithographie, die ihre Entstehung mehr oder weniger einem experimentellen Zufall verdankt, läßt nämlich, wie Walter Koschatzky im Katalog zur vielbeachteten Ausstellung über „Die Kunst vom Stein“ schreibt, die inneren und äußeren Bedingungen und Wandlungen einer Zeit so deutlich vor Augen treten, wie nichts sonst. Er zitiert in diesem Zusammenhang Egon Friedell, der in seiner „Kulturgeschichte der Neuzeit“ zur Lithographie bemerkt: „Sie ermöglichte eine Schnelligkeit der Aufzeichnung, die fast der des Wortes gleichkam, und hatte daher von Anfang an etwas Improvisiertes, Hingeschriebenes, Dialogisches, Literarisches und zugleich vermöge ihrer Aktualität und Billigkeit etwas Demokratisches, sie war eine Journalistik der Zeichenfeder und drückte den raschen, pointiert materialistischen Geist ihrer Zeit ebenso vollkommen aus wie der Holzschnitt den Geist der Reformation und der Kupferstich den Geist des Rokoko; und es hat eine symbolische Bedeutung, daß der Holzschnitt, der die Wünsche und Gedanken eines erwachenden, emporstrebenden Zeitalters in alle Welt trug, ein Hochdruckverfahren war, der Kupferstich, der die Gefühle einer absterbenden, in sich versenkten Epoche gestaltete, ein Tiefdruckverfahren, die Lithographie aber ein Flachdruck.“

Walter Koschatzky relativiert zwar die Aussagen Egon Friedells, doch hebt er ebenfalls als Wesensmerkmal des neuen Verfahrens das Rasche, Hingeworfene, an viele Gewandte, das Demokratische hervor.

Aloys Senefelder (1771 – 1834), der Erfinder der Lithographie, der als Sohn eines Schauspielers selbst großen Drang zum Theater verspürte, hatte zunächst freilich mehr profane als künstlerische Absichten. Er suchte nämlich eine einfache und billige Möglichkeit zur

Vervielfältigung seiner eigenen Theaterstücke. Er dachte zunächst an ein Hochdruckverfahren, bei dem er mit bester Tinte auf einen Stein schreiben und die restliche Fläche wegätzen wollte. Dazu verwendete er einen besonders dichten Kalkstein, wie er nur in Bayern bei Kehlheim und in einem Steinbruch bei Solnhofen im Altmühltal vorkommt. Als ausgebildeter Chemiker machte er 1798 dabei die Beobachtung, daß wohl die mit Fettkreide oder entsprechender Tusche bezeichneten Stellen am Stein Farbe aufnehmen, die übrigen, wenn sie mit einer Wasserlösung aus Gummiarabikum und Salpetersäure getränkt werden, aber diese abstoßen. Hinter diesem simplen Widerspiel von Fett und Wasser verbirgt sich freilich ein überaus komplizierter chemischer Vorgang, der mehrere technische Schritte verlangt. Beim Druckverfahren der Lithographie oder der Steinzeichnung spricht man daher auch zu Recht von einem chemischen Druck. Senefelder, der sein Verfahren patentieren ließ, hatte vorerst aber keinen großen Erfolg. Dieser stellte sich erst ein, als er begann, mit dem Musikverleger Johann Anton André aus Offenbach am Main zusammenzuarbeiten und in allen europäischen Metropolen Werkstätten einzurichten. In Wien eröffnete Aloys Senefelder 1803 am Graben eine „chemische Druckerei“, die vorwiegend auf Notendruck spezialisiert war.

In Wien kam die Lithographie jedoch erst durch den Verlag der „Artistischen Anstalt“ der Brüder Matthäus und Josef Trentsensky zur Geltung. Neben der Produktion von Drucksorten aller Art setzte der Verlag die neue Technik auch für die Erzeugung von künstlerischen Massenartikeln ein, um den gehobenen Ansprüchen der Bürger gerecht zu werden. Matthäus Trentsensky, der spiritus rector des Unternehmens, sorgte durch Heranziehung begabter junger Künstler wie Schwind, Kriehuber, Loder, Ranftl, um nur einige zu nennen, für die nötige Qualität der Erzeugnisse und damit für den entsprechenden Absatz. Für die Theaterbögen konnte der Verlag unter anderem den bedeutenden Bühnenmaler Theodor Jachimowicz gewinnen, der nach seinen Entwürfen für das Josefstädter Theater auch die Dekorationsbögen für den Verlag zeichnete, Vorlagen für Figuren lieferten Josef Schmutzer und Moritz von Schwind. Die Theaterbögen bildeten freilich nur einen Posten im reichhaltigen Angebot an populärer Druckgraphik. Im Verlagsprogramm der Firma Trentsensky nehmen vor allem die sogenannten „Mandlbögen“ einen breiten Raum ein. Sie stellen gewissermaßen eine Zwischenstufe in der Entwicklung zum Papiertheater dar. Bei den Mandlbögen erscheinen die einzelnen Figuren oder Figurengruppen – eben die „Manderl“ – aus dem Bild herausgelöst und freistehend über den Bogen verteilt. Der „Bildbogen“ mit seinen erzählenden Bildgeschichten wird damit in einzelne variable Szenen zerlegt. Bemalt, ausgeschnitten und auf Karton geklebt, konnte man die Figuren zu neuen Szenen aufstellen.

Dem romantischen Geist der Zeit entsprechend dominieren zunächst Ritterturniere und Szenen aus fernen Ländern. Bald finden aber auch Themen aus der ländlichen Welt Aufnahme. Die Hinwendung erfolgt nicht im Sinne rokokohafter Schäferidyllen, sondern wird von aufklärerischen Bemühungen um die Kenntnis von Land und Leuten getragen. In diesem Zusammenhang sei an die frühen, noch kupferstichartig wirkenden Serien von Volkstrachten von Matthäus Loder erinnert. Dieser Künstler gehörte dem Kreis der Kammermaler um Erzherzog Johann an, dem die Lebensbedingungen und die Äußerungen des Volkes ein großes Anliegen waren. Der Erzherzog liefert mit seinem Interesse ein prominentes Beispiel für die Verlagerung der Blickrichtung zum Alltag hin. Dieser war nun zwar nicht mehr phantastisch-exklusiv, für den Städter aber immer noch unalltäglich und fremd. Trentsensky entsprach diesem Trend durch die Auflage von Serien aus der Arbeitssphäre der Weinbauern und Handwerker und erreichte damit eine Annäherung an die eigene Umgebung.

Die ausgeschnittenen Figuren und Versatzstücke der Mandlbögen ermöglichen eine spielerische, variable Szenengestaltung, die ihre Wirkung vor allem aus der Möglichkeit zur perspektivischen Aufstellung bezieht. Ähnliche Eindrücke vermittelten bereits im 18. Jahrhundert die Guckkästen. Sie ermöglichten gegen geringes Entgelt auf den Jahrmärkten einen Blick in eine vorgetäuschte Räumlichkeit fremder Länder und Städte. Als eine Vorstufe für das Papiertheater sind aber vor allem die Kupferstichdioramen von Martin Engelbrecht aus Augsburg anzusehen, von denen sich unter anderem in der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek eine stattliche Anzahl erhalten hat. Sie stellen Nachbildungen barocker Kulissenbühnen dar, bei denen die Figuren aber noch mit den Kulissen fest verbunden sind und sich deshalb nicht zum Spielen eignen. Die Dioramen dienten bloß zum Aufstellen und zeigten religiöse und mythologische Themen, Jagden, höfische Feste, Schiittagen, Opern- und Komödienszenen. Sie waren vornehmlich für ein aristokratisches Publikum bestimmt.

Das Papiertheater dürfte wohl eine Verbindung von Guckkasten und Kostümbild beziehungsweise Mandlbogen sein, der die beweglichen Figuren liefert. Wahrscheinlich hat aber auch die Papierkrippe, mit der sich das biblische Geschehen szenisch vergegenwärtigen läßt, Anregungen für das Papiertheater geliefert. Waren es im 18. Jahrhundert zunächst noch von Künstlern einzeln angefertigte und von Hand bemalte Figuren, so erscheinen später auch Krippen-Ausschneidebögen.

Ob Mandlbogen, Krippe oder Papiertheater, immer waren es pädagogische Ziele, die man mit dem Ausschneidebogen verfolgte. Sie dienten „zur angenehmen und nützlichen Beschäftigung für die Jugend“, die dabei die Opern- und Schauspielstücke kennenlernte.

Ehe man die Figuren aufstellen konnte, mußten sie zunächst kolort, ausgeschnitten, auf Karton aufgeklebt und mit Holzklötzchen versteift, beziehungsweise mit Stäbchen zum Führen versehen werden. Große Geschicklichkeit verlangte die Herstellung der Bühne, die in ihrer technischen Ausstattung in nichts den großen Bühnen nachstand. Um die nötigen Effekte und Verwandlungen zu erzielen, bedurfte es reicher Phantasie und Kreativität. Bastelanleitungen unterstützten wohl die jungen Prinzipale und Regisseure. Alle diese Arbeiten, für die man sich gerne die langen Herbstabende und die Vorweihnachtszeit reservierte, waren aber kaum von den Kindern allein zu bewältigen. Sie bedurften selbstverständlich der tätigen Mithilfe der Eltern. Das trifft ganz besonders auf die Aufführungen zu, die meist von den Erwachsenen vorgespielt wurden.

Der Terminus „Kindertheater“ oder „Juvenile Theatre“, wie man in England das Papiertheater bezeichnet, hat daher nur bedingt Berechtigung. Mit der Herausgabe von Märchen und Sagen nehmen die Verlage J. Scholz in Mainz und J. F. Schreiber in Esslingen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wohl kindgemäße Stoffe in ihr Programm auf, die Ausführung bleibt aber weiterhin der Familie vorbehalten. Will man die Ausübenden zur Charakterisierung des Papiertheaters heranziehen, spricht man treffender von einem „Familien-theater“, im Hinblick auf seine Spielstätte von einer „Stubenbühne“.

Der Vormärz mit seiner allgegenwärtigen Bürokratie, die mit Zensur, Geheimpolizei und Spitzelakten jegliche politische Betätigung zu unterdrücken suchte, führte zu Resignation und zum Rückzug auf die private Sphäre. Der Bürger fand dafür in künstlerischer Betätigung einen ausgleichenden Ersatz, an dem auch die Familie teilhaben konnte. Die Hinwendung zur Hausmusik, zum Theater und zur Malerei sind für die Biedermeierkultur kennzeichnend.

Als Folge der häuslichen Zurückgezogenheit ergab sich eine unerwartete sentimentale Auffüllung des innerfamiliären Bereiches. Die Familie wurde zum Ort einer geistigen und gefühlsmäßigen Gemeinschaft, in der Erziehung und Bildung einen hohen Stellenwert einnahmen. Ausdruck dieser Häuslichkeit war die Entstehung einer eigenen Wohnkultur im Biedermeier mit Wohnzimmer und Kinderstube als dem Reich des Kindes für seine Beschäftigungen und Spiele. Damit beginnt eine Entwicklung, die man als die „Befreiung des Kindes“ bezeichnet hat und die sich in der Ausbildung von spezifischen Kindermoden und einer eigenen Spiel- und Lebenswelt des Kindes manifestiert. Die gesteigerte Spielzeugproduktion während des 19. Jahrhunderts ist eine Folge davon.

Im Papiertheater finden alle diese Veränderungen ihren symbolhaften Ausdruck. Das Papiertheater ist das Ergebnis einer neuen Drucktechnik, und damit indirekt der beginnenden Industrialisierung; in ihm findet nicht nur die Theaterbegeisterung ihren sichtbaren Nie-

derschlag, sondern ganz allgemein die Aufgeschlossenheit des Bürgertums für Kunst und Kultur. Soziologisch hat das Papiertheater die Familiengemeinschaft mit ihren Erziehungsidealen zur Voraussetzung, für die es Kommunikationsmittel, Spielzeug und Bildungsinstitution in einem ist. Das Papiertheater öffnet uns somit einen Blick in die bürgerliche Welt des 19. Jahrhunderts.

Franz Grieshofer

Literatur:

- Die kleine Welt des Bilderbogens. Der Wiener Verlag Trentsensky. 50. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1977
- Wolfgang Brückner, Populäre Druckgraphik Europas – Deutschland. Vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, München 1969
- Alfred Koll, Trentsensky: Papiertheater und Lithographie. Diss. Wien 1971
- Walter Koschatzky, Zur Geschichte der Lithographie. In: W. Koschatzky – Kristian Sottriffer, Die Kunst vom Stein. Künstlerlithographien von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. 308. Ausstellung, Albertina, Wien 1985, S. 9 – 28
- Sigrid Metken, Geschnittenes Papier. Eine Geschichte des Ausschneidens in Europa von 1500 bis heute, München 1978
- Walter Röhler, Große Liebe zu kleinen Theatern. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Papiertheaters, Hamburg 1963
- Heiner Vogel, Bilderbogen, Papiersoldat, Würfelspiel und Lebensrad, Leipzig 1981 (Lizenzausgabe Würzburg 1981)
- Ingeborg Weber-Kellermann, Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte, Frankfurt 1974
- Gertraud Zaepernick, Neuruppiner Bilderbogen der Firma Gustav Kühn, mit einem Beitrag von Wilhelm Fraenger, Leipzig 1982, 2. Auflage (Lizenzausgabe Rosenheim 1983)



Kat. Nr. 1/2: Präsentation einer Opera mit schwebenden Figuren Nr. 9.
Guckkasten von Martin Engelbrecht (1684 – 1756). Augsburg

Die Götterdämmerung.

3^{er} Teil in „Der Ring im Röhrtage“ von Richard Wagner.



Siegmund

Wotan

Hagen

Albrich

Fricka

Brünnhilde



Waldtraut



Die 2. Nornen



Kriemhilde

Bei der Wäherel des
Rings, Frikka

5 1/2



Kat. Nr. III/55: Versetzstücke von J. F. Schreiber, Esslingen, alte Serie, um 1881



Kat. Nr. IV/2: Die Zauberflöte – Palmenwald mit Tempel, J. Trentsensky, Wien, Mignon-Theater, um 1830



Kat. Nr. IV/10: Lohengrin – Brautgemach, M. Trementsky, Wien,
Großes Theater, um 1860



Kat. Nr. IV/24: Faust – Altdeutsche Stadt, J. F. Schreiber, Esslingen, um 1880



Kat. Nr. IV/19: Afrikanerin – Kerkerszene, J. Scholz, Mainz, größtes Proszenium, um 1890



Kat. Nr. IV/15: Rubezahl – Waldszene, G. Kuhn, Neu-Ruppin, Neue Serie, um 1880

KATALOG



Mignon Theater.

Herausgegeben v. M. Trementsky Bl. 373

3. Abtheilung.

Die Willis.

Hintergrund: Die Willis. M. Trementsky, Wien, Mignon-Theater, Bl. Nr. 3

I. Vorhang auf zur großen Bühne

1 „Il pomo d'oro“

Oper, Musik: Marc Antonio Cesti, Text: Francesco Sbarra

Bühnenbild: Ludovico Ottavio Burnacini

Wien, Theater auf der Cortina 1668

Rekonstruktionsmodell, TSNB

Die Oper wurde von Kaiser Leopold I. aus Anlaß seiner Vermählung 1666 mit Margarethe von Spanien in Auftrag gegeben. Gleichzeitig sollte ein Theaterprachtbau „auf der Cortina“ (das ist ungefähr der Platz, wo heute die Österreichische Nationalbibliothek steht) mit dieser Prunkoper eröffnet werden.

Das Theater konnte aber erst 1668 fertiggestellt, die Oper nun zum Geburtstag der jungen Regentin im Juli 1668 in Szene gesetzt werden.

„Il pomo d'oro“ zählt zu den Höhepunkten der Barockoper. Vor allem Burnacinis Dekorationen und szenische Architektur zeigen höchste Perfektion. Seine Theatemaschinerie war ein Wunderwerk der Technik: Götter schwebten auf Wolken vom Olymp, Discordia sauste auf einem Drachen herbei, Meeresgötter tauchten aus den Fluten, Jupiter wurde von einem Adler getragen, Amor fuhr auf einem Feuerwagen durch die Lüfte. Vgl. Alewyn, Richard und Karl Sätzle: „Das große Welttheater“ Hamburg, Rowohlt 1959.

Der Eindruck unendlicher Bühnentiefe wird durch die zusätzliche Bemalung des Hintergrundprospekts, das die Motive der Kulisse fortsetzt, noch erhöht.

Guckkästen von Martin Engelbrecht (1684 – 1756)

Die Guckkasten-Dioramen des Augsburger Kupferstechers Martin Engelbrecht sind bereits Vorläufer des Papiertheaters des 19. Jahrhunderts. Die tiefgestaffelten Bühnenräume der Dioramen zeigen Geschehen und Bilder aus dem Sagen- und Bibelkreis. Aber bereits hier finden auch schon theatralische Themen Eingang in die Welt des Papiers.

2 Präsentation einer Opera mit schwebenden Figuren Nr. 9, TSNB

3 Präsentation der Italienischen Komödianten Nr. 22, TSNB

Theater am Kärntnerter

(Das Theater stand ungefähr dort, wo heute das Hotel Sacher steht)

Es ist das erste stehende Theater in Wien, errichtet für deutschsprachige Komödianten

1711 Joseph Anton Stranitzky, der „Wiener Hanswurst“, mit seiner Truppe zieht in das Theater ein; Bühne wird Schauplatz der ersten Entwicklungsphase der Alt-wiener Volkskomödie (von Stranitzky zu Philipp Hafner)

1761 Brand und Zerstörung des Theaters

1763 Neubau, Entwicklung geht zum Literatentheater, Hanswurst und die „Lustigen Figuren“ gehen in die Vorstadt, „hochdeutsche Komödianten“ verlegen ihre Wirkungsstätte in das „Theater nächst der Burg“

bis 1849 verschiedene Pächter des Theaters scheinen auf

ab 1810 Fürst Lobkowitz wird für die Abteilung Oper verantwortlich, italienische

und deutsche Ensembles werden unter Vertrag genommen
 1814 Premiere von L. v. Beethovens „Fidelio“ in der letzten Fassung
 1822 Italienischer Pächter übernimmt Theater, Gioacchino Rossini kommt nach Wien, italienische Oper feiert Triumphe
 1828 – 1836 Louis A. Duport als Leiter tätig, das Ballett hat seine Glanzzeit (Fanny Elßler, Marie Taglioni)
 1848 Revolution in Wien vertreibt italienische Pächter aus dem Theater, Theater kommt unter die direkte Verwaltung des Hofes
 bis 1866 italienische Komponisten werden erfolgreich gespielt, Meyerbeers Ausstattungsoptern erleben einen großen Erfolg
 1867 Direktor Franz von Dingelstedt
 1870 Übersiedlung des Hauses in den Prunkbau an der Ringstraße (Architekten August Siccardsburg und Eduard van der Nüll)

- 4 Theaterplakat des k. k. Hof-Operntheaters
 vom 24. 4. 1892
 Maße: 68,5 x 51,2 cm, TSNB
- 5 Theaterplakat des k. k. Hof-Burgtheaters
 vom 10. 12. 1899
 Maße: 64 x 52 cm, TSNB

Burgtheater

a) Das „alte Burgtheater“ am Michaelerplatz

1741 unter Kaiserin Maria Theresia wurde im leerstehenden Hofballhaus ein Theater eingerichtet; italienische Opernaufführungen wurden geboten, französische Schauspieltruppen spielten

1776 unter Joseph II. Erhebung zum „k. k. Hof- und Nationaltheater“. Oberste Verwaltung oblag dem Kaiser

1810 endgültige Trennung von Sprech- und Musiktheater

1814 – 1832 Joseph Schreyvogel inoffizieller Direktor; Spielplan wird nach Welttheaterspektakel ausgerichtet, das Ensemblespiel vervollkommenet

1832 – 1841 Direktor Ludwig Deinhardstein

1841 – 1849 Direktor Franz von Holbein

1849 – 1867 Direktor Heinrich Laube, Pflege des Klassikerrepertoires

1868 – 1870 Interimslösungen (Friedrich Halm, August Wolf)

1871 – 1881 Direktor Franz von Dingelstedt, bisher Direktor der Hofoper, Zyklus-Idee steht im Vordergrund, aufwendige Ausstattung im Sinne des Historismus

1881 – 1887 Adolph Wilbrandt, führt griechisch-antike Tragödien in den Spielplan ein

1887 – 1888 Direktor Adolph Ritter von Sonnenthal, der beliebte und elegante Schauspieler des Hofburgtheaters

12. 10. 1888 Abschiedsvorstellung im „alten Haus“ mit J. W. Goethes „Iphigenie auf Tauris“

b) Das „neue Burgtheater“ an der Ringstraße

14. 10. 1888 Eröffnung des prunkvollen Theaterpalastes (Architekten Gottfried Semper und Karl Hasenauer) mit dem „Esther-Fragment“ von F. Grillparzer und F. Schillers „Wallensteins Lager“

1897 Umbau des Zuschauerraums, wegen schlechter Akustik und Sicht, von einer Lyraform in die Hufeisenform

1889 – 1898 Direktor Max Burckhard, öffnete dem Naturalismus in Drama und Schauspielkunst die Tore ins ehrwürdige Haus am Ring

1899 – 1910 Direktor Paul Schlenker, heftiger Streiter für den Naturalismus auf der Bühne

Oper

Auf der Bühne des „alten Burgtheaters“ auf dem Michaelerplatz: Opernreform von Christoph Willibald Gluck mit
1762 „Orpheus und Eurydike“ und 1769 „Alceste“
1782 Uraufführung von „Die Entführung aus dem Serail“ von W. A. Mozart
1786 Uraufführung von „Die Hochzeit des Figaro“ von W. A. Mozart
1810 Trennung der Oper und des Sprechtheaters

- 6 Das „Alte Burgtheater“ auf dem Michaelerplatz
Kol. Radierung von J. Postl
undat., Maße: 32,7 x 41 cm, TSNB
Das „Alte Burgtheater“ im Hofballhaus am Rande der Burg wurde 1741 als Theater für vor allem französische Gruppen eingerichtet, 1776 zum Nationaltheater von Joseph II. erhoben und bis 1888 bespielt.
1888 übersiedelten Ensemble und Verwaltung des „Alten Burgtheaters“ in den Theaterprunkbau auf der neugeschaffenen Ringstraße.

Theater an der Wien

zunächst Freihaustheater auf der Wieden, gegründet 1787 von Christian Roßbach

1791 Uraufführung von W. A. Mozarts „Zauberflöte“
1801 Eröffnung des Theaters an der Wien unter E. Schikaneder
1804 Freiherr Peter von Braun wird Pächter (gleichzeitig Pächter der Hoftheater), das Theater kommt zunehmend in den Einflußbereich der Hoftheater
1805 mißglückte Uraufführung von L. van Beethovens „Fidelio“
1807 – 1813 Leitung des Theaters oblag einer adeligen „Cavaliersgesellschaft“
1813 der theaterbegeisterte Graf Palffy übernimmt die Leitung
1825 Direktor Karl Carl, ein geübter Theaterunternehmer; unter seiner Direktion wirken der Komiker Wenzel Scholz und der geniale Dichter und Schauspieler Johann Nestroy
1845 Franz Pokorny ersteigert das Theater (er ist gleichzeitig Direktor des Theaters in der Josefstadt)
1862 Friedrich Strampfer als Direktor, die Wendung zur Operette wird unter seiner Führung durchgesetzt, Stars wie Marie Geistinger, Karl Blasel, Karl Knaak wirken auf der Bühne

- 7 Das k. k. privat Theater an der Wien in seiner festlichen Ausschmückung am 40. Jahrestage des Regierungs-Antrittes Sr. Majestät des Kaisers
Innenansicht
Kol. Kupferstich von Andreas Geiger nach Joh. Chr. Schoeller
1831, Maße: 22,9 x 28,3 cm, TSNB
(„Galerie drolliger und interessanter Szenen der Wiener Bühne“, Jg. 5, Nr. 5)
Das Blatt zeigt den vollbesetzten Zuschauerraum gegen den Vorhang gesehen, der das kaiserliche Schloß Persenburg zeigt. In der Hofloge rechts im 1. Rang der Kaiser und die Kaiserin.

Theater in der Leopoldstadt

Vorfänger: Unternehmen der „Baadenerschen Gesellschaft“ im Czernin'schen Saal in der Jägerzeile (heute: Praterstraße, 2. Bezirk)

1781 Eröffnung des Theaters in der Leopoldstadt
 1803 – 1816 Direktor K. F. Hensler
 besondere Pflege des Zauber-, Märchen- und Volksstückes
 1830 – 1838 eine Reihe von verschuldeten Direktoren, Niedergang des Theaters
 1838 Karl Carl wird Besitzer, 1840 Vereinigung des Ensembles der Bühnen des
 Theaters an der Wien und des Leopoldstädter Theaters
 1845 – 1847 Neubau des Leopoldstädter Theaters und Umbenennung nach sei-
 nem Erbauer in Carltheater
 1854 – 1860 J. Nestroy wird Pächter, Beginn der Hinwendung zur Gattung Operet-
 te
 1863 – 1866 Direktor Karl Treumann
 1866 – 1872 Direktor Anton Ascher
 1872 – 1878 Direktor Franz Jauner
 bis 1882 Direktor Franz Tewele
 1895 – 1900 Direktor Franz Jauner
 1951 Carltheater wird abgerissen

- 8 Das „neudecorirte“ Theater in der Leopoldstadt
 Innenansicht
 Kol. Kupferstich von Severin Buemann
 1832, Maße: 27 x 21,5 cm, TSNB
 („Theatralische Bilder-Galerie“, 2. Jg., Nr. 9)

Theater in der Josefstadt

1788 Gründung des Theaters in der Josefstadt im Garten des Hauses „Zum gol-
 denen Strauß“
 1788 – 1812 Direktor Karl Mayer, Gastwirt und Komiker
 1814 Debüt F. Raimunds als Karl Moor in Schillers „Die Räuber“
 1822 Neubau des Theaters und Eröffnung mit „Die Weihe des Hauses“, kompo-
 niert und dirigiert von L. van Beethoven
 1834 Uraufführung von F. Raimunds „Der Verschwender“
 zwischen 1822 und 1834 Direktor Johann August Stöger, Pflege der deutschen
 und italienischen Oper
 1833 – 1840 Kapellmeister Conradin Kreutzer am Theater tätig
 nach 1845 Abstieg der Bedeutung des Theaters, wird von den Wienern „Pimperl-
 theater“ genannt
 ab 1899 wieder Aufstieg unter Josef Jarno, spielt französische Boulevardkomö-
 dien, gibt daneben literarische Abende (Strindberg, Ibsen, Schnitzler werden hier
 gelesen)
 1923 Theater erreicht Weltruhm mit der Übernahme durch Max Reinhardt, Neuge-
 staltung des Theaters nach dem Vorbild des Teatro Fenice in Venedig

- 9 Das k. k. privat Theater in der Josefstadt
 Innenansicht mit festlicher Dekoration
 Kol. Kupferstich von J. W. Zinke nach Th. Jachimowicz
 1845, Maße: 26,5 x 22 cm, TSNB
 („Costum-Bild zur Theaterzeitung“ Nr. 101)
 Am 4. November 1844 fand im festlich dekorierten k. k. privat Theater in der Jo-
 sefstadt zugunsten der „Kinderbewahr-Anstalt“ in Neulerchenfeld eine Fest- und
 Wohltätigkeitsvorstellung statt. Auf dem Programm stand „Das verlorene Kind“
 von J. G. Seidl. Das Blatt zeigt die Schlußapotheose auf der Bühne mit den Kin-
 dern und dem Aufsichtspersonal des Institutes.
 In der Hofloge links sitzt die Kaiserinmutter, die die Schutzherrschaft über das
 Kinderheim übernommen hatte.

Theatergrafik

Zu den wichtigsten Quellen für die Erforschung der Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts zählen die „Wiener allgemeine Theaterzeitung“ (1806 – 1860) mit ihren Bildbeilagen und die theatralischen Kupferstichfolgen, aus denen auch die meisten der hier gezeigten Stiche stammen.

Adolf Bäuerle (1786 – 1859) – Herausgeber der „Wiener allgemeinen Theaterzeitung“ – ließ die interessantesten Szenen aus den beliebtesten Stücken malen und in Kupfer stechen und bot sie dem theaterbegeisterten Publikum zum Kauf an. Zu diesen theatralischen Folgen zählen die „Galerie drolliger und interessanter Szenen“ (1825 – 1832) und die „Theatralische Bildergalerie“ (1833 – 1836).

Als entwerfende Künstler konnte Bäuerle Johann Christian Schoeller, Schmuzer („Schmuzer“ wird immer ohne seinen Vornamen Josef angegeben) und Severin Buemann, als Stecher vor allem Andreas Geiger und J. W. Zinke (in der Literatur wird auch häufig die Schreibweise „Zincke“ verwendet) verpflichtet.

Die Bildbeilagen zu der Theaterzeitung sind jene Bilder, die manchen Nummern zur Illustration des Textes beigelegt wurden. Von 1831 bis 1850 erschienen die Beilagen unregelmäßig, ab 1850 bis 1858 regelmäßig – Bäuerle hatte zu diesem Zeitpunkt bereits einen festen Künstlerstock – darunter auch die für die Theaterrezeption aufschlußreichen „Costum-Bilder“.

Johann Christian Schoeller legte bei seinen Zeichnungen größten Wert auf die Porträtähnlichkeit der darzustellenden Schauspieler, während der Zeichner Cajetan („Cajetan“ ist das Pseudonym für Dr. Anton Eifinger) – ab 1841 bei Bäuerle beschäftigt – ein phantasievollerer Maler mit Hang zur Karikatur war.

„Zampa“ oder „Die Marmorbraut“

Große romantische Oper, Musik: Lois J. F. Hérold, Text: A. Honoré Mélesville
Kämtnerntortheater 3. 5. 1832, ab 25. 8. 1832 im Theater in der Josefstadt

- 10 Schlußszene, Zampa wird von den Rachegeistern in den Ätna geworfen.
Kol. Kupferstich von Andreas Geiger nach Joh. Chr. Schoeller
Maße: 28,5 x 22,5 cm, TSNB
(„Theatralische Bilder-Galerie“ Nr. 4)
Die beeindruckende Dekoration, die den Krater des Ätna darstellt, erregte großes Aufsehen und war ganz nach dem damaligen Publikumsgeschmack ausgerichtet.
- 11 Szenenbild, Zampa sieht mit Entsetzen, wie der Geist der Marmorbraut dem Sarg entsteigt
Kol. Kupferstich nach Joh. Chr. Schoeller
Maße: 27,5 x 22,4 cm, TSNB
(„Galerie drolliger und interessanter Szenen“, Jg. 5, Nr. 8)

„Robert der Teufel“

Romantische Oper, Musik: Giacomo Meyerbeer, Text: Eugène Scribe
Theater in der Josefstadt 20. 6. 1833

- 12 Szenenbild im Grabgewölbe, Herr Demmer als Robert der Teufel mit dem Zauberzweig
Kol. Kupferstich von Andreas Geiger
Maße: 27,5 x 22,5 cm, TSNB
(„Galerie drolliger und interessanter Szenen der Wiener Bühne“, Jg. 6, Nr. 8)

„Der Prophet“

Oper, Musik: Giacomo Meyerbeer, Text: Eugène Scribe
Kärntnertheater 28. 2. 1850

- 13 Szenenbild mit Alois Ander als Prophet, Ann de la Grange als Fides, die Herren Kreutzer, J. Draxler und G. Hölzel als Wiedertäufer
Kol. Kupferstich von Andreas Geiger nach Cajetan
Maße: 21 x 28,5 cm, TSNB
(„Costum-Bild“ der Theaterzeitung Nr. 115)
Das Blatt zeigt die große Szene im Dom zu Münster.

„Der Verschwender“

Original-Zaubermärchen von Ferdinand Raimund
Theater in der Josefstadt 20. 2. 1834

- 14 Szenenbild 3. Aufzug, 21. Auftritt, Flottwell mit Cheristan
Kol. Kupferstich von Andreas Geiger nach Joh. Chr. Schoeller
Maße: 27 x 20,7 cm, TSNB
(„Theatralische Bilder-Galerie“ Jg. 1, Nr. 1)
- 15 Szenenbild 3. Aufzug, 10. Auftritt, mit Ferdinand Raimund als Valentin und Fr. Dielen als Rosa
Kol. Kupferstich von Andreas Geiger nach Johann Chr. Schoeller
Maße: 16 x 22 cm, TSNB
(„Costum-Bilder“ zur Theaterzeitung Nr. 16)
- 16 Szenenbild 2. Aufzug, 6. Auftritt, mit Wilhelm Walter als Dumont, Jeanette Schmidt-Demmer als Altes Weib
Kol. Kupferstich von Andreas Geiger nach Joh. Chr. Schoeller
Maße: 27,5 x 21,2 cm, TSNB
(„Costum-Bilder“ zur Theaterzeitung Nr. 18)
Der Pächter und Direktor des Theaters in der Josefstadt, Johann August Stöger, konnte 1834 Ferdinand Raimund zu einem mehmonatigen Gastspiel gewinnen und den *Verschwender* in seinem Theater uraufführen.
Im Theater in der Josefstadt fand auch eine Reihe von Operaufführungen statt, die gerade in bezug auf das „Papiertheater“ von Interesse sind, zum Beispiel „Zampa“ oder „Die Marmorbraut“ von Lois J. F. Hérold, oder „Robert der Teufel“ von Giacomo Meyerbeer. „Tannhäuser“ von Richard Wagner wurde nicht in der traditionsreichen Wiener Hofoper gegeben, sondern im Thalia-Theater, der Sommerarena des Josefstädter Theaters – eine Sonderheit, die für die Wiener Theaterpolitik keine Seltenheit war und ist!
- 17 „Der Verschwender“
Rekonstruktionsmodell nach einem Stich von Joh. Chr. Schoeller aus der „Wiener allgemeinen Theaterzeitung“, TSNB

II. Vom Bilderbogen zum Papiertheater

Vom Guckkasten zur Bühne

- 1 Guckkasten (Diorama) von Martin Engelbrecht (1684 – 1756), Augsburg
Präsentation der Heiligen Drei Könige, Nr. 23,
kol. Kupferstich, Hülle mit 6 Blättern, TSÖNB

- 2 Szenenbild: „Fra Diavolo“ oder „Das Gasthaus von Terracina“, zwei Banditen und
Zerline
Komische Oper, Musik: Daniel F. E. Auber, Text: Eugène Scribe
kol. Kupferstich von J. W. Zinke nach J. Chr. Schoeller nach einer Inszenie-
rung im Theater in der Josefstadt am 15. 9. 1832 („Gallerie drolliger und in-
teressanter Szenen der Wiener Bühnen“ Jg. 5, Nr. 3)
Maße: 27 x 21,5 cm, TSÖNB

- 3 Bühne

Prosenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
Mignon-Theater, französischer Stil, um 1840 (?), handkoloriert,
Außenmaße: H 23, B 28, T 23,5 cm,
Bühnenausschnitt: 16 x 18 cm.

Fra Diavolo oder Das Gasthaus zu Terracina
Text: Eigenes Textbuch nicht erschienen.

Figuren: Fra Diavolo als Marquis von San Marco, Zerline. Tre Mignon Thea-
ter, 6. Abteilung, Blatt 1, um 1832, handkoloriert.

Dekoration: Hof des Gasthauses von Terracina.
Tre Mignon Theater, 6. Abteilung, Blatt 3, 4 und 5, um 1832, handkoloriert.

Die von *D. F. E. Auber* (1782 – 1871) komponierte Oper (Text von *E. Scribe*) hatte
1830 ihre Uraufführung in Paris und erlebte im gleichen Jahr ihre Wiener Erstauf-
führung. Als Vorlage für Figuren und Dekoration diente eine Inszenierung des
Theaters in der Josefstadt aus dem Jahre 1832, wahrscheinlich von dem dort tä-
tigen Bühnenmaler *Hermann Neefe*.

- 4 Hintergrund: Die Stumme von Portici
M. Trentsensky, Wien, Mignon-Theater IV. Abteilung, ab 1845,
Lithographie,
Bildgröße: 19 x 24,2 cm

- 5 Figurenauswahl: Die Stumme von Portici
M. Trentsensky, Wien, Mignon-Theater IV. Abteilung, Blatt 1,
kol. Lithographie.

Die große historische Oper von *Daniel François Esprit Auber* mit dem Text von
Eugène Scribe, die den Kampf der Neapolitaner gegen die französische Freund-
schaft zur Vorlage hatte, wurde 1828 in Paris uraufgeführt und hatte ihre Wiener
Erstaufführung im darauffolgenden Jahr. Sie erhielt auch die Bezeichnung „Re-
volutionsoper“, da ihre Aufführung in Brüssel 1830 Anstoß gab zur Loslösung
Belgiens von den Niederlanden. Ihre Aufführung im Theater in der Josefstadt
1832 mit den Dekorationen von *Hermann Neefe* diente als Vorlage für Trent-
sensky.

- 6 Figurenbogen: Vielka
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater, Figurenblatt 112 – 114; 1847,

Lithographie,
Bogengröße: 22,8 x 37,5 cm.

Giacomo Meyerbeer brachte seine Oper „Das Feldlager in Schlesien“ in Wien 1847 als „Vielka“ nach einer eigenen Bearbeitung für die berühmte Sängerin Jenny Lind heraus. Die Figur der Vielka auf Trentsenskys Figurenbogen dürfte mit diesen Aufführungen übereinstimmen. Interessant ist, daß die als „Herzog“ bezeichnete Figur eindeutig den „Alten Fritz“ darstellt.

Vom Schauspielerporträt zur Theaterfigur

- 7 Figurenblatt: *G. V. Brooke* als „Othello“
Single Portrait No. 7,
J. Redington, London,
Bildgröße: 19 x 25,5 cm.
- 8 Figurenblatt: *Skelt's Favourite Fours* No. 1
G. Skelt, St. Helier, Jersey,
Vier Schauspieler in vier verschiedenen Rollen,
Blattgröße: 18,7 x 21,5 cm,
handkoloriert.
- 9 Figurenblatt: *Lloyd's Miniature Portraits* in „King Ahasverus“
R. Lloyd, London,
Blattgröße: 18,6 x 21,5 cm,
Sechs Schauspieler in einem Stück.
- 10 Figurenblatt; *Skelt's Characters and Scenes* in „Harlequin and Old Dame Trot“
Blatt 1 (Titelblatt),
G. Skelt, St. Helier, Jersey,
Blattgröße: 17,9 x 21,4 cm.

Diese vollständige Harlekinade umfaßt insgesamt 25 Blätter, davon 8 Blätter Figuren, 12 Hintergründe, 2 Blätter Tricks (kleine Klappverwandlungen) und 3 Blätter Kulissen.
- 11 Figurenauswahl: *Harlequin and the Giant Helmet or The Castle of Otranto*
(Die Romantik führt ihre Hauptgestalten in den Kampf gegen die Burleske und ihre Vertreter),
J. K. Green, London,
handkol. Lithographie.

Als Vorlage für dieses Stück diente der von Horace Walpole (1717 – 1797) im Jahre 1765 veröffentlichte Roman „The Castle of Otranto“, der den Beginn des englischen Schauerromans einleitete. J. Planché verfaßte dazu eine Harlekinade, die 1840 im Covent Garden Theatre aufgeführt wurde. Die Harlekinaden stellen eine Verspottung von Originalstücken dar, wobei sich die Hauptfiguren im Verlaufe der Handlung in Gestalten der Commedia dell'Arte verwandeln. Im englischen Papiertheater gibt es zahlreiche solcher Stücke, was auf die Beliebtheit solcher Stücke auf den großen Bühnen hinweist.
- 12 Figurenauswahl: *Der Müller und sein Kind*
Drama nach dem gleichnamigen Stück von *Ernst Raupach* (1784 – 1852),
Verfasser nicht angegeben, Heft Nr. 66,
Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 9004,
kol. Lithographie.

- 13 Figurenauswahl: Orpheus in der Unterwelt
 Posse nach der burlesken Operette von *Jacques Offenbach* (1819 – 1880),
 in Paris 1858 uraufgeführt, Verfasser nicht angegeben, Heft o. Nr.
 Gustav Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 4611,
 kol. Lithographie.
- 14 Figurenauswahl: Martha oder Der Markt zu Richmond (nach der Oper von *F. V. Flotow*)
 J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 522,
 für Schr. Heft Nr. 21 von Ernst Siewert, ca. 1882,
 Farbdruck.
- 15 Figurenauswahl: Siegfried (nach der Oper von *R. Wagner*)
 Josef Scholz, Mainz, wahrscheinlich um 1890,
 kol. Lithographie.
- 16 Tableaufiguren: „Djaevlens Datter“ (Die Teufelstochter, 1884) und „Askepot“
 (Aschenputtel, 1885),
 V. Priors kgl. Hofboghandel, Kopenhagen, JacDThD Blatt 1130; 1946,
 Luzifer mit Teufelsgruppen und fackeltragenden Teufeln,
 Farbdruck.
 Beispiele von Vorlagen für Zeichner des Verlages J. F. Schreiber, Esslingen
- 17 *Schiller's Werke*. Illustrierte Volksausgabe 3. Bd.
 Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt o. J.
 a) Wilhelm Tell
 Die von *A. Baur* geschaffene Illustration ist eindeutig die Vorlage für die
 gleichen Personen auf Schreibers Figurenbogen Nr. 519 (ca. 1882).
- b) Der Geisterseher
 Die beiden dargestellten Figuren, gezeichnet von *C. Roeber*, fanden Ver-
 wendung in zwei ganz verschiedenen Stücken:
 Während die linke Figur in Schreibers Figurenbogen Nr. 526 „Robinson
 Crusoe“ (ca. 1885) als Don Diego zu erkennen ist, wurde die rechte Fi-
 gur im Figurenbogen Nr. 544, „Aladin oder Die Wunderlampe“ (ca. 1896),
 für den Zauberer Kukurü verwendet.
- Inwieweit diese Zeichner selbst für den Verlag Schreiber arbeiteten oder ob an-
 dere anonyme Zeichner diese Illustrationen nur als Vorlagen benutzten, läßt sich
 nicht mehr feststellen.
- 18 *Shakespeare's Sämtliche Werke*, 2. Bd.
 Illustriert von John Gilbert
 Stuttgart, Eduard Hallberger o. J.
 Macbeth:
 Die hier abgebildete Lady Macbeth findet sich wieder als Dame der Königin der
 Nacht im Figurenbogen Nr. 516, „Die Zauberflöte“ (ca. 1882), und als Maria im Fi-
 gurenbogen Nr. 71, „Der Fliegende Holländer“ (ca. 1905).
- Wandtafel
- 19 Figurenbögen: Das Conversationsstück – Rokoko
 M. Trementsensky, Druck E. Sieger, Wien, um 1846,
 kol. Federlithographie, Blatt Nr. 25, 28, 30, 241, 242, 243,
 Blattgröße: 23 x 37,5 cm, HMW.
- 20 Hintergrund: Rokoko-Salon
 M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 101,

kol. Lithographie,
Bildgröße: 34,7 x 46,6 cm.

- 21 Kulissenbogen: Rokoko-Salon
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr.102,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 38 x 48,5 cm.

Verbreitungskarte der europäischen Papiertheaterproduktion

22. Nach Angaben von W. Röhler (1963), G. Speaight (1969), G. Garde (1971), A. Koll (1971)
Entwurf: Herbert Zwiauer (1985)
Ausführung: Friedl Zimmermann

		Figurenbogen	Dekorationsbogen	Textbücher
England				
1. London:				
J. K. Green	ab	1811		
Mrs. M. Hubbard	ab	1811		
J. H. Jameson	ab	1811		
W. West	ab	1811		
H. Burtenshaw	ab	1812		
W. Love	ab	1812		
B. Perkins	ab	1812		
G. Anderson	ab	1815		
G. Creed	ab	1818		
A. Park	ab	1818		
J. Spencer	ab	1818		
W. Clarke	ab	1821		
J. Smart	ab	1821		
J. Allen	ab	1822		
Hodgson and Co	ab	1822		
J. L. Marks	ab	1822		
W. Hawley and Co	ab	1823		
F. Edwards	ab	1824		
J. Thornton	ab	1824		
D. Straker	ab	1825		
Dyer	ab	1827		
R. Lloyd	ab	1828		
J. Bailey	ab	1830		
O. Hodgson	ab	1831		
Sarah Stokes	ab	1832		
Skelt	ab	1835		
W. Webb	ab	1844		
J. T. Wood	um	1845		
J. Redington	ab	1850		
Myers and Co	um	1850		
J. Quick	um	1870		

			Figurenbogen	Dekorationsbogen	Textbücher
B. Pollock	ab	1876			
J. Goodwin	um	1880			
R. March and Co.	um	1886			
H. J. Webb	ab	1890			
G. T. Sanderson Barnes	um	1890			
W. Dunlo	um	1910			
Luisa Pollock	ab	1937			
B. Pollock Ltd.	ab	1946			
Marguerite Fawdry	ab	1955			
2. St. Helier/Jersey					
G. Skelt (G. Conetta)	ab	1899			
<hr/>					
Dänemark					
Kopenhagen:					
E. O. Jordan	um	1850	○	○	○
Ferslev & Co.	um	1860	○	○	○
Th. Mathiesen	um	1860	○	○	○
Michaelsen & Tillge	um	1865	○	○	?
A. J. Wolf	um	1865	?	○	○
A. Jacobson	ab	1880	○	○	○
C. Aller, Fam. Journal	ab	1914	○	○	○
V. Prior	um	1930	○	○	○
C. Aller, Pegasus-Theater	ab	1941	○	○	○
C. Larsen	um	1945	○	○	○
Priors Dukke Teatre (F. Petersen)	ab	1973	○	○	○
<hr/>					
Norwegen					
Oslo:					
Staatliche Handwerks- u. Kunstindustrie Schule		1965	○	○	○
A. Magasinet (Verl. Chr. Schibsted)		1966	○	○	○
<hr/>					
Schweden					
C. Aller, Fam. Journal (Schwedische Ausgabe)		1914 – 1935	○	○	○
<hr/>					
Deutschland					
1. Augsburg:					
A. Schmid sel. Erben	um	1760	○	○	
J. M. Will	um	1780	○		
J. Ringler	um	1860	?	○	?
2. Berlin:					
C. Kühn	um	1820	○	?	
C. Schauer	um	1820	○		
Winckelmann & Söhne	ab	1830	○	○	○
L. Steffen	um	1830	○	?	
F. Guillaume	um	1840	?	○	
C. Hellriegel	um	1840	○	○	?
E. Büttner & Co.	um	1860	○	○	?
E. Stange	um	1860	○	○	

			Figurenbogen	Dekorationsbogen	Textbücher
Trowitzsch & Sohn	um 1870	○	?	○	○
A. Engel	um 1880	○	○	○	○
3. Düsseldorf: Arnz & Co.	um 1820	○			
4. Elberfeld: Leudersdorf-Mansfeld	um 1850	○			
5. Esslingen: J. F. Schreiber	ab 1877	○	○	○	
6. Frankfurt/M.: Dondorf	um 1870	○	?		
7. Fürth b. Nbg. G. Löwensohn	um 1850	?	○	?	
J. Hesse	um 1860	○	○		
8. Guben: F. Fechner	um 1850	○	○	○	
9. Hamburg: J. F. Richter	um 1850	○	○	○	
10. Leipzig: Schmidt & Römer	um 1890	○	○	○	
11. Magdeburg: Robrahn & Co.	um 1880	○	○	?	
John & Moser	um 1890	○	○		
A. Lagemann	um 1890?	○	○	○	
12. Mainz: J. Scholz	ab 1830	○	○	○	
Aleiter & Zeitinger	um 1850	?	○		
E. Linn & Co.	um 1860	?	○		
13. München: J. Siedler	um 1810	○			
J. M. Hermann	um 1825	○	○		
Hermann & Barth	ab 1845	○	○		
J. C. Hochwind	um 1860	○	○		
Braun & Schneider	um 1860	?	○		
14. Neu-Ruppin: G. Kühn	ab 1835	○	○	○	
Oehmigke & Riemschneider	ab 1840	○	○	○	
F. W. Bergemann	um 1860	?	○		
15. Nürnberg: J. Raab	um 1820?	○			
G. P. Buchner	um 1830	○			
F. N. Campe	um 1840	○	○		
G. N. Renner & Co.	um 1840	○	○		
Gebr. Schmitt	um 1850	○	○		
J. C. Renner	um 1855	○	○		
C. Schramm	um 1850	○	○		
16. Ravensburg: O. Maier	um 1910	○	○	○	
17. Reutlingen: J. C. Macken	um 1840?	○			

		Figurenbogen	Dekorationsbogen	Textbücher
<hr/>				
18. Stuttgart:				
F. G. Schulz	um 1840	○	○	
Haider & Cronberger	um 1850	?	○	?
E. Roth	um 1870	○	○	
Schaal & Wagner	um 1870	○		
19. Ulm:				
J. E. Ling	um 1850	○	?	
20. Zittau (Polen):				
F. Münnich	?	?	○	
<hr/>				
Österreich				
1. Graz:				
J. F. Kaiser	1826	○	○	○
2. Wien:				
J. Trentsensky	um 1825	○	○	
M. Trentsensky	ab 1839	○	○	
C. Barth	um 1870		○	
Stockinger & Morsack	um 1870	○	○	
M. Mossbeck	um 1880		○	
C. Fritz	um 1880?	○		○
J. Neidl	um 1880	○		○
F. Paterno	um 1885?		○	
G. Freytag & Berndt	um 1890	?	○	
W. Hegenaur	um 1890?	○		○
L. E. Petrovits	um 1900	○	○	?
Deutscher Verlag für Jugend Jugend und Volk	nach 1918	○	○	○
J. Schneider jun.	um 1950	○	○	○
<hr/>				
Tschechoslowakei				
1. Prag und Umgebung:				
Hofmann	um 1840	○	?	
J. F. Zwettler	um 1850	○	○?	
J. Vilimek	ab 1894		○	
Z. Weidner	1913	○	○?	
A. Münzberg	ab 1914		○	
J. Haase	um 1914		○	
E. Solc	1915		○	
Marakuv	um 1920?		○?	
K. Stapfer	um 1920?	○	○?	○?
Modry & Zanda	um 1925		○	
A. Storch	um 1925		○	
Masaryk Volksbildungsinstitut	1926		○	
Prokop	um 1930?	○		
M. Pissarova	ab 1936		○	
J. Chroust	um 1940	○	○	○
Lander	1958?	○	○	
H. Rokytová	1960	○	○	○

			Figurenbogen	Dekorationsbogen	Textbücher
2. Brünn:					
Mährische Papierindustrie	um	1925	?	○	
3. Tetschen:					
F. W. Stopp	um	1880	○	○	
<hr/>					
Ungarn					
Pest:					
J. E. Riegler	um	1860	○	○	
<hr/>					
Frankreich					
1. Epinal:					
Imagerie Pellerin	um	1820	○	○	
O. Pinot	ab	1861	○	○?	
2. Jarville-Nancy:					
Imageries Réunies	um	1870?	?	○	
3. Metz:					
Didion	um	1850	○	?	
Didion & Gangel		?	○	○	
Gangel	um	1860	○	○	
4. Nancy:					
Dehalt	um	1890	?	○	
5. Paris:					
Mon Théâtre (Méricant)		1904/05	○	○	○
Gerardin	um	1920	○	○	
G. Tourasse (E. Parisienne)	um	1925	○	○	
6. Wissembourg:					
F. C. Wentzel	ab	1833	○	○	?
C. Burkhardt (Nachf. v. Wentzel)	um	1860	○	○	○
R. Ackermann (Nachf. v. Burkhardt)	um	1918	○	○	○
<hr/>					
Italien					
Mailand:					
O. Bianchi	um	1870	○?	○	
A. Borgiglione	um	1880	○?	○	
Lebrun Lit. Arte	um	1890	○?	○	
Cromo Lit. Arte	um	1890	○?	○	
A. Giore	um	1900		○	
Carroccio	um	1920?	○?	○	
<hr/>					
Spanien					
Barcelona:					
Seix & Barral	um	1925	○	○	○

Erklärung: ○ = vorhanden

23. Textbücher verschiedener europäischer Papiertheaterverlage

Die Papiertheater-Produktion des Wiener Verlages Trentsensky

1819 nimmt die lithographische Anstalt *Trentsensky* der Brüder Matthäus (1790 – 1868) und Josef (1794 – 1839) ihre Tätigkeit mit der Herstellung und dem Vertrieb von Druckerzeugnissen aller Art auf.

Das „Verschleißgewölbe“ der Firma befindet sich zu dieser Zeit im Zwettlhof Nr. 868, die von Matthäus' Lehrer Adolph Kunike geleitete Druckerei in der Ungargasse Nr. 323.

1819 – 1832 arbeitet die Firma unter dem Namen des jüngeren Bruders, da Matthäus – obwohl die treibende Kraft in künstlerischer und technischer Hinsicht – als ehemaligem k. k. Offizier die Führung eines Geschäftes untersagt ist.

Die Verbindung mit bekannten Wiener Künstlern – u. a. Moritz von Schwind und Josef Kriehuber – führt zu einer Steigerung der künstlerischen Qualität der einschlägigen Verlagsprodukte.

Um 1825 erscheint das *Große Theater* mit Proszenium, Vorhang, vollständigen Dekorationen mit Soffitten und Versetzstücken nach Zeichnungen des Wiener Theatermalers Theodor Jachimowicz und Figuren, die zum großen Teil von Joseph Schmutzer entworfen wurden und unter der Bezeichnung *Theater-Costumes* vertrieben werden.

Um 1830 wird ein kleines Theater – das *Mignon-Theater* – herausgegeben, wofür die gleichen Künstler die Entwürfe zeichnen.

1833 – 1837 erfolgt die Firmierung mit *Trentsensky und Vieweg in Wien und Leipzig*, da Trentsensky mit diesem Verlag eine engere Geschäftsverbindung eingeht.

In dieser Zeit beginnt auch die Auslieferung eines Teiles des *Großen Theaters* nach England, wo die Londoner Firma Joseph Myers noch um 1890 diese Blätter, die deutsche und englische Untertitel tragen, verkauft haben soll.

1837 wird die Leitung der Firma Matthäus Trentsensky übertragen.

1839 übernimmt Matthäus nach dem Tode von Adolph Kunike für dessen Witwe Rosalie die Geschäftsführung der Druckanstalt.

Im gleichen Jahr stirbt Joseph Trentsensky.

1842 wird die Verkaufsstelle in den Domherrnhof Nr. 871 – 872 verlegt. Die Druckanstalt befindet sich in dieser Zeit in der Rauchfangkehrergasse Nr. 82.

1843 schließt Rosalie Kunike im Einvernehmen mit Matthäus Trentsensky einen Gesellschaftsvertrag mit Eduard Sieger.

1845 erfolgt nach dem Tode von Rosalie Kunike eine Trennung zwischen Verlag und Druckanstalt.

Während M. Trentsensky sich ausschließlich der Verlagstätigkeit zuwendet, leitet E. Sieger nunmehr die lithographische Anstalt. Neben M. Trentsensky scheint in der Signierung E. Sieger auf.

Ab 1845 In den folgenden Jahren findet eine Erweiterung der Papiertheaterproduktion statt, sei es durch Neuzeichnungen, sei es durch Umzeichnungen der alten Ausgaben. Für die Dekorationen ist Th. Jachimowicz ausschließlich verantwortlich, während die Figuren teilweise auf Umzeichnungen der Entwürfe J. Schmutzers beruhen.

1868 stirbt M. Trentsensky, der Verlag wird aber unter dem alten Namen von seiner Witwe Maria Anna weitergeführt, die auch frühere erfolgreiche Bogen neu auflegt.

1879 erscheint als wahrscheinlich letzte Verlagsproduktion in 46 Mandlbogen und 3 Hintergrundblättern der von Hans Makart entworfene *Huldigungsfestzug in Wien* zur Feier der Silbernen Hochzeit des österreichischen Kaiserpaars.

Die vom Verlag Trentsensky herausgegebenen Theaterstücke umfassen nach dem letzten Verlagsverzeichnis – nach *A. Koll* frühestens ab 1880 aufgelegt – für das *Große Theater* 243 Figurenbogen mit je einer Figurenreihe für 41 Theaterstücke, 196 Dekorationsbogen (Hintergründe und Kulissen) für 95 Dekorationen, 20 Bogen Versetzstücke, 4 Bogen Vorhänge, 4 Bogen Soffitten, 2 Bogen Vordergründe und 6 Bogen Große Durchsichten. Dazu kommen noch 3 verschiedene Portale (Proszenien). Nicht inbegriffen sind Figurenbogen der älteren Ausgaben, wie zum Beispiel *Das Mädchen aus der Feenwelt*, *Sylphide*, *Das Seefräulein*, *Robinson Crusoe* und *Das bemooste Haupt*. Manche der Theaterbogen erschienen in mehrfacher Auflage und erfuhren dabei Um- oder Neuzeichnungen.

Die Stücke des Großen Theaters

(in der Reihenfolge des Verzeichnisses, in Klammer die Anzahl der Figurenbogen)

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 1. Wilhelm Tell (6) | 22. Fridolin oder Der Gang zum Eisenhammer (3) |
| 2. Götz von Berlichingen (6) | 23. Gervinus, der Narr vom Untersberg (3) |
| 3. Zrinyi (6) | 24. Laura (3) |
| 4. Pantomime (6) | 25. Das Ballett (3) |
| 5. Konversationsstück Rokoko (6) | 26. Geister-Erscheinung (3) |
| 6. König Ottokars Glück und Ende (12) | 27. Der Verschwender (3) |
| 7. Der Freischütz (6) | 28. Der Prophet (12) |
| 8. Ferdinand Cortez (6) | 29. Der letzte Zwanziger (6) |
| 9. Coriolan (6) | 30. Turandot, Prinzessin von China (6) |
| 10. Die Räuber (6) | 31. Oberon (3) |
| 11. Die Jungfrau von Orleans (6) | 32. Der verlorene Sohn (6) |
| 12. König Lear (6) | 33. Das Nachtlager von Granada (3) |
| 13. Othello (6) | 34. König Heinrich VIII. (18) |
| 14. Maria Stuart (6) | 35. Ein Wintermärchen (24) |
| 15. Wallenstein (6) | 36. Der Nordstern (86) |
| 16. Dom Sebastian (3) | 37. Marie, die Tochter des Regiments (3) |
| 17. Ein deutscher Krieger (3) | 38. Zar und Zimmermann (3) |
| 18. Griseldis (6) | 39. Lohengrin (6) |
| 19. Die Puritaner (3) | 40. Die Großherzogin von Gerolstein (6) |
| 20. Vielka (3) | 41. Konversationsstück (modern) (3) |
| 21. Hamlet, Prinz von Dänemark (6) | |

Die komplette Serie des *Mignon-Theaters* umfaßt nach einem Verlagsverzeichnis um 1860 (?) 172 Blätter für 16 Theaterstücke (34 Figurenbogen mit je zwei Figurenreihen), 134 Dekorationsblätter für 47 Dekorationen (einschließlich einer Wandeldekoration) und 4 Blätter für je zwei Portale und Vorhänge.

Im teilweisen Gegensatz zum *Großen Theater* zeigt sich bei den ersten acht Stücken – vor 1843 – noch besonders deutlich die enge Verbindung zum Diorama, da aufgrund der für jedes Stück vorhandenen zwei Dekorationen und der namentlich nicht bezeichneten, aber durch ihre Gesten feststellbaren Figuren nur ganz bestimmte Momente einer Einzelszene dargestellt werden können.

Die Stücke des Mignon-Theaters

(in der Reihenfolge eines Verzeichnisses um 1860 [?])

	Figuren- bogen	Hinter- gründe	Kulissen- bogen
1. Das Conversationsstück	2	2	4
2. Das Ritterstück	2	2	4
3. Die Pantomime	2	2	4
4. Die Stumme von Portici	2	2	4
5. Zampa oder die Marmorbraut	2	2	4
6. Fra Diavolo	2	2	4
7. Robert der Teufel	2	2	4
8. Der Zweikampf	2	2	4
9. Der Zauberschleier	2	4	8
			+ 4 Bogen für Wandeldekoration
10. Die Willis oder der Totentanz	2	6	10
11. Die Zauberflöte	2	4	6
12. Satanelia	4	4	8
13. Die sicilianische Vesper	2	4	8
14. Oberon	2	4	8
15. Czar und Zimmermann	2	2	4
16. Marie, die Tochter des Regiments	2	2	4
	34	46	88 + 4

138

24 Verlagsverzeichnis:

Verlag der Artistischen Anstalt von M. Trentsensky, Wien I., Domgasse, Domherrenhof Nr. 2

- a) Verzeichnis der zum großen Theater gehörigen Portale, Kurtinen, Soffitten, Vordergründe, Versetzstücke, Dekorationen, Kulissen und Figuren
 - b) Theater-Versetzstücke, Theater-Figuren, Aufstellungen
- Kopie.

25 Hintergrund: Rittersaal

M. Trentsensky, Wien, Großes Theater, Blatt Nr. 41, kol. Lithographie, Bildgröße 32 x 41,5 cm.

26 Durchsicht: Die Themse

M. Trentsensky, Wien, Großes Theater, Blatt Nr. 137, 138 und 139, kol. Lithographie.

- 27 Figurenbogen: Wallenstein
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater, Figurenblatt 95, ab 1845,
kol. Lithographie,
Bogengröße 24 x 36,5 cm.
- Wandtafel
- 28 Vorhangbogen
Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 2863,
kol. Lithographie,
Blattgröße: 32,2 x 40,5 cm.
- 29 Kulissenbogen: Kleines Theater – Stube (Hintergrund und 4 Kulissen)
Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 2419,
kol. Lithographie,
Blattgröße: 42 x 34 cm.
- 30 Kulissenbogen: Kleines Theater – Gefängnis (Hintergrund und 4 Kulissen)
Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 2422,
kol. Lithographie,
Blattgröße: 42 x 32 cm.
- 31 Theaterbogen: Kleines Theater (Proszenium, Vorhang, Hintergrund, 4 Kulissen
und 19 Figuren zu verschiedenen Stücken)
Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 1587,
kol. Lithographie,
Blattgröße: 42 x 34 cm.
- 32 Hintergrund: Marktplatz
Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 2060,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 27,7 x 33,5 cm.
- 33 Kulissenbogen: Marktplatz
Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 2061,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 27,7 x 33,5 cm.

Vom Bilderbogen zum Mandlbogen

- 34 Bildergeschichte: Die Legende der Genovefa
Serie von 10 Blättern, Wien b. Anton Leitner in Seizerhof, C. Seipp del., A.
Leitner f.
- a) „Die wohlthätige Genovefa“
 - b) „Genovefa nimmt Abschied von Graf Siegfried“
 - c) „Genovefa im Kerker“
 - d) „Graf Siegfried findet seine Gattin Genovefa“
- kol. Kupferstiche, um 1800,
Blattgröße: 27,7 x 20,1 cm, ÖMV.

Das Legendenspiel von der treuen Genovefa zählte während der Gegenreformation zu den beliebtesten Stücken der Ordensbühnen. Es fand im Volksbuch und auf Bilderbögen weite Verbreitung.

- 35 Einblattedruck: Die verkehrte Welt
Verlag Franz Barth, Wien, Blatt Nr. 181, um 1815,
kol. Kupferstich,
Blattgröße: 20,4 x 27,8 cm, ÖMV.
- 36 Weihnachtsskrippe
Verlag F. Barth, Wien, Blatt Nr. 101, um 1815,
Radierung,
Blattgröße: 20 x 28 cm, HM.
- 37 Schützenscheibe mit aufgeklebtem Kupferstich: Der besoffene Hans
Verlag F. Barth, Wien, 1815/40,
kol. Kupferstich, beschossen,
Bildgröße: 24 x 16 cm, ÖMV.
- 38 Bilderbogen: Bilder aus dem täglichen Leben
Verlag Gustav Kühn, Neu-Ruppin, Nr. 1061,
kol. Lithographie,
Nachdruck (verkleinert) aus G. Zaepernik, Neuruppiner Bilderbogen.
- 39 Bilderbogen: Das merkwürdige Jahr 1848 – Eine neue Bildzeitung – 26tes Bild
Erzherzog Johann von Österreich, Reichsverweser von Deutschland.
Feierlicher Einzug des Reichsverwesers in Frankfurt a. M. am 6. Juli. Neu-
Ruppin, zu haben bei Gustav Kühn,
kol. Lithographie (Nachdruck aus Gertraud Zaepernik, Neuruppinger Bilder-
bogen der Firma Gustav Kühn. Leipzig 1972, 2. Aufl. (Lizenzausgabe, Rosen-
heim 1983)
- Trachtengraphik: Aus der Serie „Ball und Theater Costumes“
- 40 „Ober Steyrer“
Entwurf von Moritz v. Schwind (?)
Lithographiert und zu haben bei J. Trementsky in Wien, um 1822/25,
Blatt Nr. 32 (insgesamt 60 Blätter),
Lithographie, mit Farbstiften koloriert.
Diese Blätter dienten als Vorlage für Verkleidungen auf der Bühne und bei
Hausbällen. Später verkaufte man sie auch als Trachtenbilder.
Blattgröße: 23 x 29 cm.
- 41 „Ober-Österreicher“
Entwurf von Matthäus Loder,
Herausgegeben von M. Trementsky in Wien, Blatt 6, ab 1837,
kol. Lithographie,
Blattgröße: 23 x 29 cm.
- 42 Mandlbogen: Die Weinlese in Einzelaufstellung
M. Trementsky, Wien, Blatt Nr. 1 – 6, um 1837/43,
kol. Lithographien, HM.

Versetztücke

- 43 Burg, die bei durchscheinendem Licht brennend erscheint
A. Jakobsen, Kopenhagen, JacDThD Blatt 219; 1894,
Farbdruck.

- 44 Hünengrab, dreiteilig
A. Jacobsen, Kopenhagen, JacDThD Blatt 217; 1893,
Farbdruck.
Das Öffnen des Hünengrabes erfolgt durch Verschieben der beiden Gebüsch-
stücke.
- 45 Verwandlungsversetzstücke
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater, Versetzstückbogen Nr. 11,
kol. Lithographie.
a) Fischerhütte verwandelt sich in Holzbrücke über Gebirgsbach
b) Hütte verwandelt sich in Feengrotte
Durch Umklappen eines oder mehrerer Einzelteile eines Setzstückes, eines Hin-
tergrundes oder einer Kulisse konnten schnelle Dekorationsveränderungen er-
reicht werden. Diese „Klappverwandlungen“ waren wichtige Bestandteile bei den
Aufführungen von Zauberstücken, so zum Beispiel bei Ferdinand Raimund.
- 46 Jagdhaus und Schuppen
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater, Durchsicht Blatt 1,
kol. Lithographie.
- 47 Wegstück mit Baum und Zaun
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater, Versetzstückbogen 16,
kol. Lithographie.
- 48 Gittertor
J. F. Schreiber, Esslingen, Neue Serie, Bogen 40, ca. 1903,
Farbdruck.
- 49 Vier Einzelstücke zum „Stürmischen Meer“
J. F. Schreiber, Esslingen, Bogen Nr. 63, ca. 1903,
Farbdruck.
- 50 Schwanenboot
J. F. Schreiber, Esslingen, Neue Serie, Bogen 41, ca. 1903,
Farbdruck.
- 51 Krokodilwagen und Drache
J. F. Schreiber, Esslingen, Neue Serie, Bogen 43, ca. 1903,
Farbdruck.
Diese Versetzstücke fanden in Zauberstücken Verwendung.
- 52 Christbaum
J. F. Schreiber, Esslingen, Neue Serie, Bogen 47, ca. 1903,
Farbdruck.
- 53 Zimmerelemente: Schreibtisch, Diwan, Toilettetisch, Spiegel, Ofen
J. F. Schreiber, Esslingen, Neue Serie, Bogen 69,
Farbdruck.
- Wandtafel
- 54 Mandlbogen: Die Weinlese
M. Trementsensky, Wien, Blatt Nr. 1, 2, 9 (eig. 3), 10 (eig. 4), 5, 6,
Folge von 6 Mandlbögen, um 1837/43,
Lithographien,
Blattgröße: 26 x 39,3 cm, HM.

- 55 Versetzstücke
J. F. Schreiber, Esslingen, Bogen Nr. 41 und 42, Großes Format, alte Serie,
um 1881,
kol. Lithographien,
Bogengröße: 40 x 50,6 cm.

Theaterdekoration

- 56 Dekoration: „Wolfsschlucht“ – Szene aus „Der Freischütz“
Hintergrund und 6 Kulissen,
J. F. Schreiber, Esslingen, Neue Serie Bogen 35 und 36, ca. 1887,
Farbdruck.
- 57 Figuren: „Der Freischütz“
Vollständiger Figurensatz,
J. F. Schreiber, Esslingen, Bogen 505, ca. 1878,
Farbdruck.
- Die von Carl Maria von Weber (1786 – 1826) komponierte romantische Oper zählte zu den beliebtesten Stücken des deutschen Papiertheaters. 16 verschiedene Verlage brachten sie – oft in verschiedenen Auflagen – auf den Markt.
- 58 Dekoration; „Faustzimmer“
Hintergrund und 2 Bogenkulissen (Durchsichten),
J. F. Schreiber, Esslingen, Neue Serie Bogen 121, 122, 123; 1899,
Farbdruck.
- 59 Figurenauswahl: „Doktor Faust“ (nach dem alten Puppenspiel)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt 512, ca. 1878,
Farbdruck.
- 60 Soffitten:
J. F. Schreiber, Esslingen
a) Vorhangsoffitte, Neue Serie Bogen 70, um 1885
b) Zimmersoffitte, Neue Serie Bogen 70, um 1885
c) Waldsoffitte, Neue Serie Bogen 51, um 1895
d) Wolkensoffitte, Neue Serie Bogen 27, um 1890

Bühneneinrichtung

- 61 Proszenium mit Vorhang
M. Trentsensky, Wien,
Proszenium: Französischer Stil, vor 1850,
kol. Lithographie, auf Holzgestell aufgeklebt,
Maße: 52 x 77 cm, Bühnenausschnitt: 36,5 x 50 cm,
Vorhang Nr. 3, aufrollbar,
Bildgröße: 44 x 56 cm.
- 62 Wellenmaschine
- 63 Führungsstab für Figuren
- 64 Theaterzettel
- Anleitungen zum Bau und zur Aufführungspraxis des Papiertheaters.
- 65 „Das Kindertheater“ von Hugo Elm, Verlag von J. F. Schreiber, Esslingen bei Stuttgart, o. J.

- 66 „Das Kindertheater“ von M. Eickemeyer, Verlag von J. F. Schreiber, Esslingen bei Stuttgart, o. J.
Wandtafel
- 67 Hintergrund: Orientalische Stadt
J. Scholz, Mainz, mittleres Format, Bogen Nr. 26, zwischen 1870 und 1890, kol. Lithographie, Bildgröße: 36 x 45,7 cm.
- 68 Kulissenbogen: Orientalische Stadt
J. Scholz, Mainz, mittleres Format, Nr. 26a, zwischen 1870 und 1890, kol. Lithographie, Bildgröße: 36 x 45,5 cm.
- 69 Hintergrund: Schloß im Wald
J. Scholz, Mainz, mittleres Format, Bogen Nr. 29, zwischen 1870 und 1890, kol. Lithographie, Bildgröße: 36 x 45,5 cm.
- 70 Hintergrund: Wald mit Burg
J. Scholz, Mainz, mittleres Format, Bogen Nr. 4, zwischen 1870 und 1890, kol. Lithographie, Bildgröße: 35,5 x 47 cm.

Das vollständige Papiertheater

- 71 Bühne
Prosenium: Matthäus Trentsensky, Wien, französischer Stil mit Giebel und Unterteil, nach 1860 (?), handkoloriert, Außenmaße: H 72,5, B 55, T 55 cm, Bühnenausschnitt: 36,5 x 50 cm.
- Der Prophet
Text: Eigenes Textbuch nicht erschienen.
Figuren: Prophet (Johannes von Leyden), Wiedertäufer, Edle, Trabanten etc. Tre Gr. Theater, Figurenblatt 139, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, um 1890, handkoloriert.
Dekoration: Krönungssaal.
Tre Gr. Theater, Bogen 111, 112, 113 und 114, um 1850, handkoloriert.
- G. Meyerbeers (1791 – 1864) große Oper über die Wiedertäuferbewegung und ihren Untergang (Text E. Scribe) wurde 1849 in Paris uraufgeführt und hatte auch in Wien 1850 im Kärntner-Theater einen durchschlagenden Erfolg. Aus diesem Grunde brachte *Trentsensky* in seiner zwölfbögigen Figurenserie allein 75 Figuren heraus, die zum großen Teil den eindrucksvollen Krönungszug des Johannes von Leyden umfassen.
- Die von dem Bühnenmaler *Theodor Jachimowicz* (1800 – 1889) geschaffene Dekoration lehnt sich stark an jene der Pariser Uraufführung an und stellt eine der schönsten Dekorationen des Trentsenskyschen Großen Theaters dar.
- Th. Jachimowicz war einer der bekanntesten Bühnenbildner des Biedermeier (seit 1827 im Theater an der Wien und Leopoldstädter Theater, ab 1836 Theater in der Josefstadt) und wandte sich später (er war von 1851 bis 1871 an der Wiener Hofoper tätig) dem historischen Ausstattungsstil zu. Seine für den Verlag Trentsensky geschaffenen Dekorationsblätter zählen noch heute zu den schönsten dieser Art.

III. Ambiente und Milieu

In diesem Raum wird versucht, das zeitgemäße Ambiente und das Milieu zu vermitteln, in dem die Aufführungen mit dem Papiertheater stattfanden.

Die Möbel wurden dankenswerterweise von der Bundesmobilienvverwaltung leihweise zur Verfügung gestellt:

- 1 Kasten, Empire, Nuß
- 2 Standuhr, Empire, Mahagoni
- 3 Anrichte mit Aufsatz, Biedermeier, Kirsch
- 4 Kanapee, Biedermeier, Kirsch
- 5 Fauteuil, Biedermeier, Kirsch
- 6 8 Sessel, Biedermeier, Kirsch bzw. Nuß
- 7 Tisch, rund, Nuß
- 8 Tisch, Biedermeier
- 9 Luster, 12flammig, Biedermeier
- 10 Bühne
Prosenium: J. F. Schreiber, Esslingen,
Größtes Prosenium mit Musikkapelle, Nr. 300; 1901,
Farbdruck,
Außenmaße: H 84, B 73, T 57 cm,
Bühnenausschnitt: 33,5 x 46 cm.
Der gestiefelte Kater
Text: Inno Tallavania.
Schr Heft 51, ca. 1902.
Figuren: Hans, Kater.
Schr Bogen 565.
Dekoration: Dorf.
Schr Gr. Format, Neue Serie, Bogen 1, 2.

Theaterbögen

- 11 Vorhang – Neue Theater Decoration
G. Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 5933,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 28 x 32,3 cm.
- 12 Vorhang
G. Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 8647,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 28 x 32,3 cm.

- 13 Vorhang
J. Scholz, Mainz, Bogen T 1, Kleines Format,
zwischen 1870 und ca. 1890,
Farbdruck,
Bildgröße: 30 x 38 cm.
- 14 Vorhang
J. Scholz, Mainz, Bogen T 2, Kleines Format,
zwischen 1879 und ca. 1890,
Farbdruck,
Bildgröße: 30 x 37,5 cm.
- 15 Hintergrund: Salon Anglais
Josef Scholz, Mainz, Bogen W, Kleines Format, zwischen 1870 bis ca. 1890.
kol. Lithographie,
Bildgröße: 28,5 x 37 cm.
- 16 Kulissenbogen: Salon Anglais
Josef Scholz, Mainz, Bogen W, Kleines Format, zwischen 1870 bis ca. 1890.
kol. Lithographie,
Bildgröße: 28,5 x 37 cm.
- 17 Hintergrund: Feenpalast
Josef Scholz, Mainz, Bogen R 1, Kleines Format, zwischen 1870 bis ca.
1890.
kol. Lithographie,
Bildgröße: 29,8 x 38 cm.
- 18 Hintergrund: Wolfsschlucht
Josef Scholz, Mainz, Bogen G 1, Kleines Format, zwischen 1870 bis ca.
1890.
kol. Lithographie,
Bildgröße: 29,5 x 38 cm.
- 19 Versetzstücke: Feerie für „Der Verschwender“
M. Trementsky, Wien, Großes Theater, Versetzstücke Blatt Nr. 17,
kol. Lithographie,
Blattgröße: 45 x 57 cm.
- 20 Versetzstücke: Wald – Bäume
M. Trementsky, Wien, Großes Theater, Versetzstücke Blatt Nr. 14,
kol. Lithographie,
Blattgröße: 45 x 57 cm.
- 21 Versetzstücke: Tropischer Urwald
J. F. Schreiber, Esslingen, Bogen Nr. 66, Großes Format, Alte Serie, 1886,
kol. Lithographie,
Bogengröße: 40,1 x 51 cm.
- 22 Versetzstücke: Park
J. F. Schreiber, Esslingen, Bogen Nr. 24, Großes Format, Alte Serie, 1886,
kol. Lithographie,
Bogengröße: 40,3 x 52 cm.
- 23 Versetzstücke: Interieur
J. F. Schreiber, Esslingen, Bogen Nr. 25, Großes Format, Alte Serie, 1886,
kol. Lithographie,
Bogengröße: 40,3 x 52,5 cm.

IV. Die Welt der kleinen Bühnen

1 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
Rokoko-Proszenium, ältere Ausgabe, um 1825, handkoloriert,
Außenmaße: H 53, B 77, T 53 cm,
Bühnenausschnitt: 38,5 x 53,5 cm.

Wilhelm Tell

Text: Eigenes Textbuch nicht erschienen.

Figuren: 18 Figuren zum Rütli-Schwur.

Tre Gr. Theater, Figurenblatt 1, 2 und 3, ab 1845, handkoloriert.

Dekoration: Gegend am Rütli.

Tre Gr. Theater, Bogen 159, 160, 164, 165, ab 1845, handkoloriert.

F. Schillers (1759 – 1805) Schauspiel, in Weimar 1804 uraufgeführt, in Wien trotz Bearbeitungen am Theater an der Wien und Leopoldstädter Theater durch die Zensur verboten, erlebte 1827 einen großen Erfolg am Burgtheater.

Die Figuren stammen aus einer späteren Auflage und gehen wahrscheinlich auf Aufführungen des Leopoldstädter Theaters oder Theaters in der Josefstadt 1842 beziehungsweise 1844 zurück.

2 Bühne

Proszenium: Josef Trentsensky, Wien,
Mignon-Theater, klassizistischer Stil, älteste Ausgabe, um 1830, handkoloriert,
Außenmaße: H 22,5, B 28, T 30 cm,
Bühnenausschnitt: 17,5 x 15,5 cm.

Die Zauberflöte

Text: Eigenes Textbuch nicht erschienen.

Figuren: Tamino, drei Damen der Königin der Nacht, Schlange.

Tre Mignon Theater, 11. Abteilung, Blatt 1, um 1850.

Dekoration: Palmenwald mit Tempel.

Tre Mignon Theater, 11. Abteilung, Blatt 3, 4 und 5, um 1850.

3 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
Mignon-Theater, Rokoko-Stil, nach 1830 (?), handkoloriert,
Außenmaße: H 24, B 30, T 30 cm,
Bühnenausschnitt: 17,5 x 17,5 cm.

Zampa oder die Marmorbraut

Text: Eigenes Textbuch nicht vorhanden.

Figuren: Zampa, Marmorbraut.

Tre Mignon Theater, 5. Abteilung, Blatt 2, handkoloriert.

Dekoration: Krater des Ätna.

Tre Mignon Theater, 5. Abteilung, Blatt 6, 7 und 8, handkoloriert.

L. J. F. Hérolds (1791 – 1833) Piratenoper (Text: *Duveyrier-Melesville*) wurde 1831 in Paris uraufgeführt. In Wien fanden nach der Erstaufführung im Theater in der Josefstadt mehr als vierzig erfolgreiche Aufführungen im gleichen Hause statt. Die von Trentsensky herausgegebenen Lithographien dürften vereinfachte Darstellungen der von dem Josefstädter Theatermaler *Hermann Neefe* hergestellten Dekorationen sein.

4 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
französischer Stil mit Aufsatz und Unterteil, nach 1860 (?), handkoloriert,
Außenmaße: H 86,5, B 78, T 55 cm,
Bühnenausschnitt: 36,5 x 50 cm.

Die Räuber

Text: Eigenes Textbuch nicht erschienen.

Figuren: Der alte Moor, Karl, Amalie, Räuber.

Tre Gr. Theater, Figurenblatt 61, 62, 63, 64, 65, 66, handkoloriert.

Dekoration: Waldwildnis.

Tre Gr. Theater, Blatt 4, 5, 6 und 7, handkoloriert.

F. Schillers Schauspiel – 1782 in Mannheim uraufgeführt – fand wegen der stattfindenden Zensur erst späten Eingang in das Burgtheater. Trentsensky dürfte sich teilweise an die Aufführungen des Theaters an der Wien angelehnt haben.

5 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
französischer Stil, vor 1850, handkoloriert,
Außenmaße: H 52, B 77, T 53 cm,
Bühnenausschnitt: 36,5 x 50 cm.

Maria Stuart

Text: Kein eigenes Textbuch erschienen.

Figuren: Königin Elisabeth, Maria, Kennedy, Leicester, Page, zwei Jäger.

Tre Gr. Theater, Figurenblatt 85, 86, handkoloriert.

Dekoration: Eleganter Garten.

Tre Gr. Theater, Bogen 26, 27 und 28, handkoloriert.

Die Verbindung der Figuren von *F. Schillers* Trauerspiel – uraufgeführt 1800 in Weimar – zu Inszenierungen auf Wiener Bühnen scheint eher zu Aufführungen am Theater an der Wien gegeben, dürfte aber um 1840 erschienen sein.

Im Burgtheater konnte dieses Stück nach Kürzungen durch die Zensur erst 1814 in den Spielplan aufgenommen werden.

6 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
Rokoko-Stil, spätere Ausgabe, vor 1850,
Außenmaße: H 53, B 77, T 53 cm,
Bühnenausschnitt: 35 x 54 cm.

Hamlet

Text: Kein eigenes Textbuch erschienen.

Figuren: Geist von Hamlets Vater, Hamlet, Marcellus.
Tre Gr. Theater, Blatt 115, nach 1850 (?), handkoloriert.

Dekoration: Seefeste.

Tre Gr. Theater, Blatt 182, 183, nach 1850 (?), handkoloriert.

W. Shakespeares (1546 – 1616) *Hamlet* – etwa 1602 – erfuhr seit seinen Auf-
führungen im Burgtheater (1773) an den Wiener Theatern mehr oder weniger er-
folgreiche Bearbeitungen. Erst im 19. Jahrhundert wurde er im Original aufge-
führt.

Die Figurenvorlagen für Trentsensky dürften auf Aufführungen im Theater an der
Wien zurückgehen.

7 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
ägyptischer Stil, nach 1851 (?), handkoloriert,
Außenmaße: H 54, B 76,5, T 53 cm,
Bühnenausschnitt: 37 x 52,5 cm.

Oberon

Text: Eigenes Textbuch nicht erschienen.

Figuren: Oberon, Hüon, Scherasmin.

Tre Gr. Theater, Figurenblatt 115, handkoloriert.

Dekoration: Bagdad.

Tre Gr. Theater, Bogen 129, 130, 36, 37, handkoloriert.

Carl Maria von Webers Oper hatte 1827 im Theater in der Josefstadt ihre Wiener
Erstaufführung.

8 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
französischer Stil mit Giebel, um 1860, handkoloriert,
Außenmaße: H 86,5, B 77, T 55 cm,
Bühnenausschnitt: 36,5 x 50 cm.

Das Nachtlager von Granada

Text: Eigenes Textbuch nicht erschienen.

Figuren: Prinzregent, Ambrosio, Pedro, Vasco.

Tre Gr. Theater, Figurenblatt 173, um 1852, handkoloriert.

Dekoration: Inneres eines Maurenschlusses.

Tre Gr. Theater, Bogen 134, 135, 136, um 1835 (?), handkoloriert.

K. Kreutzer (1780 – 1849) schuf mit dieser in Wien 1834 uraufgeführten Oper
(Text: *Karl J. Braun* nach *F. Kinds* Schauspiel) eines der liebenswertesten und
melodienreichsten, leider zu Unrecht fast vergessenen romantischen Bühnenwer-
ke. Im Gegensatz zu dem Erscheinungsdatum der Figuren dürften die Dekora-
tionsblätter auf ältere Vorbilder, zum Beispiel Dekorationsentwürfe von Th. Jachi-
mowicz, zurückgehen.

9 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
Rokoko-Stil, spätere Ausgabe, vor 1850, handkoloriert,
Außenmaße: H 53, B 77, T 53 cm,
Bühnenausschnitt: 35 x 54 cm.

Der Prophet

Text: Eigenes Textbuch nicht erschienen.

Figuren: Schlittschuhläufer, Prophet (Johannes von Leyden), Zacharias, Jonas, Mathiasen.

Tre Gr. Theater, Figurenblatt 139, 141, 143, um 1850, handkoloriert.

Dekorationen: Lager im Winter (Lager der Wiedertäufer vor Münster).

Tre Gr. Theater, Bogen 110 und Durchsicht Blatt 3 und 4, um 1850, handkoloriert.

Über den Komponisten und die Oper siehe Nr. II. 71. Die Musik der dargestellten Szene – das sogenannte Schlittschuhläufer-Ballett aus dem 3. Akt – hielt sich auch zu jenen Zeiten in den Konzertsälen, als die Oper fast gar nicht in den Spielplänen der Opernhäuser aufschien.

10 Bühne

Proszenium: Matthäus Trentsensky, Wien,
französischer Stil, vor 1850, handkoloriert,
Außenmaße: H 52, B 77, T 55 cm,
Bühnenausschnitt: 36,5 x 50 cm.

Lohengrin

Text: Kein eigenes Textbuch erschienen.

Figuren: Lohengrin, Elsa, Edelknaben, Edelfrauen.

Tre Gr. Theater, ab 1858, Figurenblatt 230, 232, 234, handkoloriert.

Dekoration: Altdeutsches Brautgemach.

Tre Gr. Theater, ab 1858, Bogen 192, 193 und Gr. Durchsicht, Bogen 5 und 6, handkoloriert.

Die Figuren des Trentsenskyschen Großen Theaters zu *R. Wagners* (1813 – 1883) Lohengrin (Uraufführung Weimar 1850) stimmen mit den Entwürfen von *Girolamo Franceschini* (1820 – 1859) für die Hofoper, an der 1858 die Wiener Erstaufführung stattfand, überein.

Die dargestellte Dekoration ließ *Trentsensky* nach Entwürfen des sächsischen Bühnenbildners *Moritz Lehmann*, der von 1852 bis 1862 in Wien tätig war, anfertigen.

11 Bühne

Proszenium: William Webb, London,
von Georg Skelt 1914 von einer Originalzeichnung aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts nachgedruckt, handkoloriert,
Außenmaße: H 41, B 43, T 38 cm,
Bühnenausschnitt: 19 x 19 cm.

Guy Fawkes

Text: Verfasser nicht angegeben.

W. Webb, Textheft o. Nr.

Figuren: Guy Fawkes.

Skelt/Webb, Blatt 1, handkoloriert.

Dekoration: Kellergewölbe des englischen Parlaments mit Pulverfässern.

Skelt/Webb, handkoloriert.

Guy Fawkes oder „The Gunpowder Treason“ von *G. Mac Farren* wurde 1822 im Coburg-Theater uraufgeführt und behandelt die Verschwörung zur Zeit Charles II., während welcher am 5. November 1605 das Parlament in die Luft gesprengt werden sollte. Der gedungene Attentäter Guy Fawkes wurde dabei ertappt; er und die anderen Mitverschwörer wurden hingerichtet.

12 Bühne

Proszenium: John Redington, London,
Redington's New and improved stage front, 1850
(Farb-Nachdruck Pollock's Toy Museum nach dem Original im Victoria and
Albert Museum, London),
Außenmaße: H 61, B 53, T 35 cm,
Bühnenausschnitt: 27 x 28,5 cm.

The Miller and his Men
Text: Georg Skelt, St. Helier.
Textheft o. Nr.
Figuren: Kelmar, Claudine.
Skelt/Park, Figurenblatt 1, handkoloriert.
Dekoration: Flußlandschaft mit Mühlen im Hindergrund.
Skelt/Park, Szenenblatt 1, Kulissenblatt 1, Wolkenhimmel, handkoloriert.

Das in Covent Garden 1813 uraufgeführte Räuber- und Spektakelstück von *Isaac Pockock* spielt in Böhmen und handelt von einem als Müller getarnten Räuberhauptmann. Nach einer Mädchenentführung erhält er im Zweikampf mit ihrem Bräutigam die verdiente Strafe. Das Schlußbild bringt eine gewaltige Explosion, durch die die Mühle in die Luft fliegt.
Der Beliebtheitsgrad dieses Stückes auf dem Papiertheater entspricht dem des „Freischütz“ im deutschen Papiertheater.

13 Bühne

Proszenium: J. K. Green, London,
Regency-Theater, 1834 (Pollock's Toy Museum, London, Farbnachdruck),
Außenmaße: H 33, B 26,5, T 30,5 cm,
Bühnenausschnitt: 15,5 x 16 cm.

Cinderella
Text: Pollock's Toy Museum,
Pollock's Toy Museum in Mappenform.
Figuren: Prinz, Cinderella, Hofgesellschaft.
Dekoration: Saal im Schloß.

14 Bühne

Proszenium: J. K. Green, London,
Regency-Theater, 1834 (Pollock's Toy Museum, London, Farbnachdruck),
Außenmaße: H 33, B 26,5, T 30,5 cm,
Bühnenausschnitt: 15,5 x 16 cm.

Blackbeard the Pirate
Text: Pollock's Toy Museum,
Pollock's Toy Museum in Mappenform.
Figuren: Blackbeard, zechende Piraten (Gruppe).
Dekoration: Schiffskajüte.

Das Originalstück stammt von *J. C. Cross* und wurde 1798 im Royal Circus in London uraufgeführt. Es ist die ziemlich frei gestaltete Geschichte des zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebenden Edward Teach, der als „Pirat Schwarzbart“ berüchtigt wurde.

Nach dem Zweiten Weltkrieg brachte das Pollock Toy Museum stark gekürzte Fassungen einiger alter englischer Papiertheaterstücke in Farbdruck und in Mappenform heraus.

15 Bühne

Proszenium: G. Kühn, Neu-Ruppin,
Proszenium Nr. 8709, Neue Serie, um 1880, koloriert,
Außenmaße: H 47, B 39,5, T 30 cm.

Rübezahl, der Berggeist

Text: Verfasser nicht angegeben.

Kü Textheft o. Nr.

Figuren: Rübezahl, Prinzessin Eusebia, Prinz Guido.

Kü Bogen 8199, um 1880 (?), koloriert.

Dekoration: Wald.

Kü 2. Serie, Bogen 7565, 7566, um 1880, koloriert.

Aus *Johann Carl August Musäus'* (1735 – 1787) bekannten Volkserzählungen über den Herrn des Riesengebirges schildert das Stück die Entstehung des Namens Rübezahl. Die dargestellte Szene zeigt die Flucht der Prinzessin mit Hilfe ihres Verlobten.

16 Bühne

Proszenium: Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin,
Proszenium Nr. 4890, zwischen 1840 und 1890, koloriert,
Außenmaße: H 55, B 40, T 40 cm,
Bühnenausschnitt: 25 x 28 cm.

Der Rattenfänger von Hameln

(Nach der alten Volkssage)

Text: Verfasser nicht bekannt.

Oeh Textheft Nr. 7.

Figuren: Rattenfänger und Kinder (Gruppe).

Oeh Bogen 1064, zwischen 1840 und 1890, koloriert.

Dekoration: Stadt.

Oeh Bogen 2058, 2059, zwischen 1840 und 1890, koloriert.

17 Bühne

Proszenium: Josef Scholz, Mainz,
Proszenium Nr. 301, zwischen 1870 und ca. 1890,
Außenmaße: H 46,5, B 50, T 36,5 cm,
Bühnenausschnitt: 30 x 31 cm.

Der Müller und sein Kind

Text: Verfasser nicht angegeben.

Kü Textbuch Nr. 66.

Figuren: Konrad, Geister der Verstorbenen.

Kü Bogen 8662, 8897, ab 1870, koloriert.

Dekoration: Kirchhof.

Scho Bogen Q, g, Kleines Format, zwischen 1870 bis ca. 1890.

E. Raupachs (1784 – 1852) rührseliges Stück – seit 1830 auch in den Spielplan des alten Burgtheaters übernommen – hielt sich in Österreich vereinzelt bis nach dem Zweiten Weltkrieg auf Laientheatern. In den 30er Jahren wurde es jedes Jahr am Allerseelentag im Radio gesendet.

Da die dargestellte Szene in der Christnacht spielt, wurde die Friedhofsdekoration vom Eigentümer zu einem Friedhof im Winter übermalt.

18 Bühne

Proszenium: Josef Scholz, Mainz,
Proszenium Nr. 301, zwischen 1870 und ca. 1890, Farbdruck,
Außenmaße: H 38, B 50, T 40 cm,
Bühnenausschnitt: 20 x 31 cm.

Der Trompeter von Säckingen

Text: Anna John.

Scho Textheft o. Nr.

Figuren: Werner, Marie.

Scho Bogen 293, koloriert.

Dekoration: Garten (Schloßpark in Säckingen).

Scho Kl. Format, Bogen H, h, zwischen 1870 bis ca. 1890, koloriert.

V. E. Nesslers (1841 – 1890) heute nicht mehr gespielte, 1884 in Leipzig uraufgeführte Oper (Text R. Bunge) hielt sich lange Zeit durch ihre volkstümlichen Melodien in Erinnerung.

19 Bühne

Proszenium: Josef Scholz, Mainz,
Proszenium Nr. 5, Urania, zwischen 1885 bis ca. 1890, Farbdruck,
Außenmaße: H 98, B 80, T 70 cm,
Bühnenausschnitt: 52 x 47 cm.

Die Afrikanerin

Text: Anna John.

Scho Textheft o. Nr.

Figuren: Vasco da Gama, Don Diego, Don Alvaro.

Scho Bogen Nr. 263a, koloriert.

Dekoration: Kerker.

Scho Gr. Satzdekoration Bogen 117, 117a, 117b, zwischen 1885 bis ca. 1900, koloriert.

Die Oper „Die Afrikanerin“ von *Giacomo Meyerbeer* (1791 – 1864) mit Text von *Eugène Scribe* wurde erst ein Jahr nach dem Tod des Komponisten in Paris uraufgeführt.

Die Dekoration stammt von dem Darmstädter Hoftheatermaler *Carl Beyer*, der für den Verlag *J. Scholz* eine Reihe von großen Dekorationen schuf, die nicht mehr aus sechs Einzelkulissen bestanden, sondern die Kulissen und Soffitten zu geschlossenen Bogen vereinigten. Da diese Dekorationsbogen im Gegensatz zu den anderen Formaten nicht als Einzelblatt, sondern nur als ganzes verkauft wurden, wurden sie „Satzdekorationen“ genannt.

20 Bühne

Proszenium: Josef Scholz, Mainz,
Proszenium Nr. 8, Urania, zwischen 1870 und ca. 1890, (m + n Reprise Hamburg 1977), Farbdruck,
Außenmaße: H 62,5, B 70, T 50,5 cm,
Bühnenausschnitt: 30 x 40 cm.

Gøngehøvdningen (Der Gøngerhauptmann)

Text: V. Erichsen (neue Ausgabe von Estrid Prior).

JacDThD Heft o. Nr.

Figuren: Königin Sophie Amalie, Bürgermeister Nansen.

JacDThD Blatt 1137; 1951, Farbdruck.

Dekoration: Vor den Mauern von Rosenborg (Transparent: brennende Mühlen).

JacDThD Blatt 251, 252, 253 (ND Pt), Farbdruck.

Der Text basiert auf dem historischen gleichnamigen Roman von *J. C. Chr. Broxbøll* (unter dem Pseudonym *Carit Etlar*), der den Krieg zwischen Schweden und Dänemark zwischen 1657 und 1660 schildert.

Das Bühnenbild ist eines der schönsten Beispiele der transparenten Dekorationen, die eine Besonderheit des dänischen Papiertheaters darstellen.

21 Bühne

Proszenium: Josef Scholz, Mainz,

Proszenium Nr. 8, Urania, zwischen 1870 bis ca. 1890, (m + n Reprise Hamburg 1977), Farbdruck,

Außenmaße: H 62,5, B 70, T 45 cm,

Bühnenausschnitt: 30 x 40 cm.

Hänsel und Gretel

Text: Anna John.

Scho Textheft o. Nr.

Figuren: Hänsel und Gretel (schlafend), Sandmännchen, Traumännchen.

Scho Bogen 280a, nach 1905, (m + n Reprise Hamburg 1985), Farbdruck.

Dekoration: Engelstreppe, Hintergrund, Teilbare Hintergrundkulisse, Waldkulissen.

Scho Kl. Satzdekoration Bogen 521e

Scho Kl. Satzdekoration Bogen 521d

Scho Kl. Satzdekoration Bogen 521c

(m + n Reprise Hamburg 1985), Farbdruck.

Scholz' Märchenspiel basiert zur Gänze auf *Engelbert Humperdincks* (1854–1921) Märchenoper, welche ihre Uraufführung 1905 in Berlin erlebte. Die daher um diese Zeit veröffentlichten Figuren und Dekorationen sind noch ganz im Stil des späten 19. Jahrhunderts.

Die Szene zeigt das Erscheinen des Sand- und des Traumännchens sowie die Engelserscheinung.

Bei der Aufführung mußten die geschlossenen breiten Hintergrundkulissen auseinandergeschoben werden, damit die Engelstreppe sichtbar wird.

22 Bühne

Proszenium: Josef Scholz, Mainz,

Proszenium Nr. 301, zwischen 1870 bis ca. 1890, Farbdruck,

Außenmaße: H 50, B 39, T 46,5 cm,

Bühnenausschnitt: 31 x 30 cm.

Schneewittchen und die sieben Zwerge (Märchen nach Gebr. Grimm)

Text: Ernst Siewert.

Schr Heft Nr. 4, ca. 1878.

Figuren: Schneewittchen im Sarg, die sieben Zwerge, Prinz.

Schr Bogen 501, Farbdruck.

Dekoration: Gebirgsgegend, Hintergrund, Wald, Kulissen.

Schr Kl. Format, Neue Serie, Bogen 424, Farbdruck.

Schr Kl. Format, Neue Serie, Bogen 412, 412a, Farbdruck.

23 Bühne

Proszenium: Josef Scholz, Mainz,

Proszenium Nr. 7, zwischen 1870 bis ca. 1890, Farbdruck,

Außenmaße: H 55,5, B 68, T 45,5 cm,

Bühnenausschnitt: 30 x 37,5 cm.

Knecht Rupprecht

Text: Ernst Siewert.

Schr Heft Nr. 29, ca. 1887.

Figuren: Weihnachtsfee, Knecht Rupprecht, Rumpelstilzchen, Purzelbäumchen, Wurzelmännchen.

Schr Bogen 531, Farbdruck.

Dekoration: Feenpalast, Hintergrund.

Scho Kl. Format, Bogen H, h, zwischen 1870 bis ca. 1890, koloriert.

Wolken, Kulissen.

Scho Kl. Format, Neue Serie, Bogen Nr. 486, Farbdruck.

Bauernstube, Kulissen.

Scho Kl. Format, Bogen m, zwischen 1870 bis ca. 1890, (m + n Reprise Hamburg 1977).

24 Bühne

Proszenium: J. F. Schreiber, Esslingen,

Proszenium Nr. 400a, b, Rokoko-Stil, vor 1894, Farbdruck,

Außenmaße: H 58,5, B 70, T 46,5 cm,

Bühnenausschnitt: 34,5 x 40 cm.

Faust (gestellte Szene nach J. W. v. Goethe)

Figuren: Faust, Prinzessin von Parma (hier als Gretchen), Samiel (hier als Mephisto).

Schr Kleinstformat Blatt 556 und Bogen 552, um 1880 (?), koloriert.

Dekoration: Altdeutsche Stadt.

Schr Gr. Format, Neue Serie, Bogen 131, 132, 133; 1902, Farbdruck.

Die Figuren des *Schreiberschen* Kleinstformates sind identisch mit den Figuren des üblichen größeren Formates, welches nach dem dazugehörigen Textheft von *Ernst Siewert* um ca. 1878 etwa in die gleiche Zeit einzuordnen sind. Sie wurden für diese Szene ausgewählt, da sie zu der gezeigten Dekoration im richtigen Größenverhältnis stehen.

Das Proszenium und die Dekoration stammen von dem Münchner Theatermaler *Theodor Guggenberger* (1866 – 1929), letztere in Anlehnung an den Entwurf von *Angelo II. Quaglio* für die Münchner Uraufführung der „Meistersinger“ (1868).

25 Bühne

Proszenium: J. F. Schreiber, Esslingen,

Renaissance-Stil, Nr. 401/2, um 1900, Farbdruck,

Außenmaße: H 46, B 77, T 43 cm,

Bühnenausschnitt: 23 x 27 cm.

Das Käthchen von Heilbronn

Text: Inno Tallavania.

Schr Heft Nr. 47, ca. 1900.

Figuren: Femegericht, Käthchen, Graf Strahl, Theobald Friedeborn.

Schr Blatt 554, Farbdruck.

Dekoration: Schlangengrotte (Höhle des heimlichen Gerichts).
Schr Kl. Format, Neue Serie, Bogen 658, 659 und 660; 1895, Farbdruck.

Aus *Heinrich von Kleists* (1777 – 1811) historischem Ritterschauspiel – in Wien 1810 uraufgeführt – wird die Anklage des Grafen vom Strahl vor dem Femegericht gezeigt.

26 Bühne

Proszenium: J. F. Schreiber, Esslingen,
Proszenium Nr. 400c, zwischen 1890 und 1900 (?), Farbdruck,
Außenmaße: H 38, B 55,3, T 39,5 cm,
Bühnenausschnitt: 25,7 x 37 cm.

Der Trompeter von Säckingen

Text: Ernst Siewert.
Schr Heft Nr. 23, ca. 1884.

Figuren: Freiherr von Schönau, Maria, Werner, Konradin, Balthasar, Volk.
Schr Bogen 524, Farbdruck.

Dekoration: Burghof.

Schr Kl. Format, Alte Serie, Bogen 464, 465, Farbdruck.

27 Bühne

Proszenium: J. F. Schreiber, Esslingen,
großes Proszenium mit Golddruck, Nr. 301, um 1900, Farbdruck,
Außenmaße: H 72,5, B 60, T 50 cm,
Bühnenausschnitt: 34,5 x 39 cm.

Kalif Storch (Märchen von Wilhelm Hauff)

Text: Paul Bendorf (1. Ausgabe). Schr Heft 17, ca. 1882.
Theodor Overbeck (2. Ausgabe).

Schr Heft 17, ca. 1909.

Figuren: Kalif, Großwesir, zwei Störche.
Schr Bogen 518, koloriert.

Dekoration: Orientalischer Garten.

Schr Gr. Format, Alte Serie, Bogen 17, 48, 49 und 50; 1884, koloriert.

28 Bühne

Proszenium: J. F. Schreiber, Esslingen,
Proszenium Nr. a, b, ca. 1887, Farbdruck,
Außenmaße: H 64, B 68, T 43 cm,
Bühnenausschnitt: 32 x 38 cm.

Jungfer Naseweis

Text: Hans Fischer.
Schr Heft Nr. 34, ca. 1893.

Figuren: Zwergkönig Laurin, Suse.
Schr Bogen, 540, koloriert.

Dekoration: Wald.

Schr Gr. Format, Alte Serie, Bogen 9 und 10, nach 1880, Farbdruck.

Zwergkönig Laurin bestraft die faule Suse mit einer langen Nase, die sie erst nach ihrer Besserung wieder verliert.

Die beiden Pegasusreiter – im Original nach Vorbildern aus der Wiener Staatsoper – sind vereinfachte seitenverkehrte Nachbildungen der fehlenden Originalfiguren.

29 Bühne

Proszenium: J. F. Schreiber, Esslingen,
größtes Proszenium mit Musikkapelle Nr. 300, 1901,
Außenmaße: H 84, B 73, T 57 cm,
Bühnenausschnitt: 33,5 x 46 cm.

Die Weihnachtsfee

Text: Hans Bernauer.
Schr Heft 33, um 1893.

Figuren: Knecht Ruprecht und Weihnachtsfee als Bettler verkleidet, Hans, Grete.

Schr Bogen 539, Farbdruck.

Dekoration: Winterlandschaft.

Schr Neue Serie, Bogen 53, 53a, 54, Farbdruck.

30 Bühne

Proszenium: Imagerie Pellerin, Epinal,
Avant Scène (Proszenium) et Rideau (Vorhang) Nr. 1521, um 1830 (?), koloriert,
Außenmaße: H 26,5, B 34, T 20,2 cm,
Bühnenausschnitt: 16,2 x 24,5 cm.

Dekoration: Palais.

Pell Nr. 1523, koloriert.

Figuren: König, Königin, Hofnarr.

Pellerin (?) o. Nr., koloriert.

31 Bühne

Proszenium: Imagerie Pellerin, Imagerie d'Epinal, Epinal,
Théâtre Français, um 1870, koloriert,
Außenmaße: H 43, B 38,5, T 30,5 cm,
Bühnenausschnitt: 20 x 24 cm.

Dekoration: Gartenhaus.

Pell Bogen 1529, 1530, koloriert.

Figuren: Gartengesellschaft.

Pell Bogen ?, koloriert.

32 Bühne

Proszenium: Imagerie Pellerin, Imagerie d'Epinal, Epinal,
Avant Scène (Proszenium) Nr. 1579, um 1880, koloriert,
Außenmaße: H 44,5, B 61, T 35 cm,
Bühnenausschnitt: 28 x 44,2 cm.

Dekoration: Place publique.

Pell Blatt 1598, 1599, um 1880, koloriert.

33 Bühne

Proszenium: Imagerie Pellerin, Imagerie d'Epinal, Epinal,
Proszenium „Opéra“, Grand Théâtre Nouveau, 1889, Farbdruck,

Außenmaße: H 63, B 58,5, T 35 cm,
Bühnenausschnitt: 35 x 43 cm.
Dekoration: Winterlandschaft.
Pell Blatt 1658, 1659, 1889, koloriert.

34 Bühne

Proszenium: Imagerie Alsacienne, R. Ackermann, Wissembourg, succr. de F. G. Wentzel, Bogen 18, um 1918 als Nachdruck des Verlages F. G. Wentzel, koloriert,
Außenmaße: H 42, B 52,5, T 40 cm,
Bühnenausschnitt: 28 x 35 cm.

Die Regimentstochter

Text: Anna John.
Scho Textheft o Nr.
Figuren: Marie, Tonio.
Scho 278a (m + n Reprise Hamburg 1977), Farbdruck.
Dekoration: Park.
Ack Blatt 18, 19, um 1918, koloriert.

Die komische Oper von *Gaetano Donizetti* (1797 – 1848) erlebte 1840 ihre Uraufführung in Paris und war auch ein beliebtes Stück auf dem Papiertheater. 1841 in Wien aufgeführt, übernahm *M. Trentsensky* sie sowohl im Mignon- als auch im Großen Theater.

35 Bühne

Proszenium: Alfred Jacobsen, Kopenhagen,
Model C, 1884 (Neudruck Priors Dukketeatre, Kopenhagen),
Außenmaße: H 90, B 65, T 50 cm,
Bühnenausschnitt: 29 x 39 cm.

En glædelig Jul (Frohe Weihnachten)

Text: V. Erichsen.
Figuren: Maren, Jens Rasmus, Zwergkönig.
JacDThD Blatt 123; 1885 (ND Pr).
Dekoration: Winterwald.
JacDThD Blatt 115, 116, 117; 1906 (ND Pr).

36 Bühne

Proszenium: Alfred Jacobsen, Kopenhagen,
Model C, 1916, späterer Nachdruck Priors Dukketeatre, Farbdruck,
Außenmaße: H 80, B 65, T 50 cm,
Bühnenausschnitt: 29 x 39 cm.

Den lille Pige med Svovlstikkerne (Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern)

Text: A. H. Blumensøn.
JacDThD Textheft o. Nr.
Figuren: Das kleine Mädchen.
JacDThD Blatt 1111; ca. 1926, Farbdruck.
Dekoration: Alte Stadt im Winter.
JacDThD Blatt 386, 387; 1926 – 1927 (die Erscheinungen wurden erst 1939 hinzugefügt), Farbdruck.

Hans Christian Andersen (1805 – 1875) schuf mit diesem besinnlichen Kunstmärchen eher ein Märchen für Erwachsene als für Kinder, da es die Gedankenlosigkeit und Engherzigkeit der Menschen anprangert. Die dargestellte Szene zeigt die Erscheinung der Mutter nach dem Entzünden des letzten Streichholzes.

37 Bühne

Proszenium: Alfred Jacobsen, Kopenhagen,
Model D, Proszenium 804b, 1945 und spätere Ausgabe, Farbdruck,
Außenmaße: H 50, B 39, T 34 cm,
Bühnenausschnitt: 17,5 x 23 cm.

Elverhøj

Text: V. Erichsen.

JacDThD, Textheft neue Nr. 40; 1901 (bearbeitet von Estrid Prior, 1957).

Figuren: Christian IV., Paul Flemming, Karen, Agnete.

JacDThD, Model D, Blatt 876; 1950, koloriert.

Dekoration: Landschaft mit Mühle.

JacDThD, Model D, Blatt 888; 1952, Farbdruck.

Das von *Johan Ludwig Heiberg* (1791 – 1860) anlässlich der Hochzeit des späteren Königs Frederik VII. verfaßte Festspiel für das königliche Theater in Kopenhagen (1828) verbindet den alten Aberglauben vom Herrscher des Elfenhügels, der keinen anderen König neben sich duldet, mit einer Intrige über Kindestausch. Beide Probleme werden durch die Anwesenheit des Königs Christian IV. einer guten Lösung zugeführt.

Dieses romantische Schauspiel, zu dem *Friedrich Kuhlau* (1786 – 1823) eine noch heute gespielte Musik schuf, entwickelte sich zum dänischen Nationalspiel schlechthin. Die Beliebtheit dieses Stückes zeigt sich auch darin, daß es noch 1939 in Dänemark verfilmt wurde.

38 Bühne

Proszenium: Carl Allers, Kopenhagen-Valmy,
Familie Journalens Modeltheater,
Pegasus-Theater, 1941, Farbdruck,
Außenmaße: H 84, B 70,5, T 50 cm,
Bühnenausschnitt: 30 x 52 cm.

De tre Musketerer (Die drei Musketiere)

Text: Verfasser nicht genannt.

C. Aller Textheft o. Nr., 1941.

Figuren: D'Artagnan, Athos, Porthos, Aramis, vier Wachen des Kardinals.

C. Aller, Bogen o. Nr., 1941, Farbdruck.

Dekoration: Vor den Mauern des Karmeliterklosters in Paris.

C. Aller, Dekorationsteile J, K, P und Q, Bogen o. Nr., 1941, Farbdruck.

Freie Bearbeitung nach *M. W. Bruns'* Dramatisierung des bekannten Abenteuerromans von *Alexandre Dumas* (veröffentlicht 1844).

Um die Fechtscene bei der Aufführung lebhafter zu gestalten, können die frei beweglichen rechten Arme der Figuren mittels dünner Fäden bewegt werden.

39 Modellbühne

Proszenium: vom Sammler hergestellter Ersatz für fehlendes Originalproszenium des Verlages I. G. Seix y Barral, Barcelona,

Außenmaße: H 40, B 53, T 32 cm,
Bühnenausschnitt: 18,5 x 30 cm.

Sancho Pansa, Gobernador

Text: Verfasser nicht angegeben.

Seix Textheft o. Nr., um 1925

Figuren: Sancho Pansa, Mayordomo, Doctor, zwei Alguaciles
Seix o. Nr.

Dekoration: Platz in einem Dorf der Insel Barataria.

Seix 2. Dekoration.

Das Stück behandelt einige Episoden aus dem Roman „Der scharfsinnige Herr Don Quijote de la Mancha“ von *Miguel de Cervantes Saavedra* (1547 – 1616), der 1605 erschienen ist. Sancho Pansa, der „Knappe“ Don Quijotes, wird scherzhalber von einem Herzog zum Statthalter der Insel Barataria ernannt, erwirbt sich aber durch seinen gesunden Menschenverstand die Achtung aller und beschämt damit den Herzog. Dieser spanische Verlag brachte um 1825 ein Papiertheater mit 23 Stücken in Mappenform heraus, welches sich durch farbenprächtige Dekorationen auszeichnet. Gelungene transparente Effekte wurden durch hinterklebte Farbpapiere erreicht. Die Stücke dieses kleinformatigen „Teatro de los Ni#nos“ umfaßten Themen aus der spanischen Geschichte, aber auch Stücke *Shakespeares*, ja selbst „Lohengrin“ findet sich neben einigen modernen Stücken.

40 Bühne

Proszenium: Tschechischer Verlag, Name nicht bekannt, um 1920, Farbdruck.

Außenmaße: H 56, B 84, T 55 cm,

Bühnenausschnitt: 37 x 50,5 cm.

Tschechisches Märchen

Text: Verfasser ?

Verlag ?

Figuren: König, Königin, Hofnarr, zwei Hofdamen, Knappe, Wachsoldat.

Verlag? Farbdruck.

Dekoration: Schloßsaal.

Karel Stapfer, Prag, um 1920, Farbdruck. Nähere Angaben fehlen.

41 Bühne

Proszenium: Karel Stapfer, Prag, um 1920, Farbdruck,

Außenmaße: H 51, B 82, T 50 cm,

Bühnenausschnitt: 33 x 49 cm.

Tschechisches Märchen

Text: Verfasser ?

Verlag ?

Figuren: Wassermann, Zauberer, Hexe, Wolf, 2 Geharnischte.

Verlag ?

Dekoration: Wald mit Teich und Schilf (Reich des Wassermanns).

Karel Stapfer und A. Münzberg, Prag, um 1920. Nähere Angaben fehlen.

42 Bühne

Proszenium: Industriell hergestellte Kastenbühne (sog. Karyatiden-Theater),
Herstellungsfirma unbekannt, wahrscheinlich um 1910,
Außenmaße: H 68, B 68,5, T 51,5 cm,
Bühnenausschnitt: 38,5 x 43 cm.

Aschenbrödel (Märchen nach Gebrüder Grimm)

Text: Anna John.

Scho Textheft o. Nr.

Figuren: König, Königin, Prinz, Aschenbrödel im Ballkleid, Detlef, Ernestine,
Fadette, Fafilia, Zeremonienmeister.

Scho Blatt Nr. 288, Farbdruck.

Dekoration: Thronsaal.

Scho Mittl. Format, zwischen 1870 und 1890, 31, 31a.

43 Bühne

Industriell hergestellte Kastenbühne (sogenanntes Karyatiden-Theater),
Herstellungsfirma unbekannt, wahrscheinlich um 1910, seit Weihnachten 1924
im Familienbesitz,

Außenmaße: H 58, B 50, T 43,5 cm,

Bühnenausschnitt: 31 x 31 cm.

Schneeweißchen und Rosenrot (Märchen nach Gebrüder Grimm)

Text: Verfasser nicht angegeben.

Kü Textheft o. Nr.

Figuren: Mutter, Schneeweißchen, Rosenrot, Bär.

Kü Bogen 9350, um 1880 (?), koloriert.

Dekoration: Bauernstube.

Kü Bogen 7546, 7547, um 1880 (?).

Der in einen Bären verzauberte Prinz flüchtet sich im Winter in das Waldhaus, in
welchem die beiden Schwestern mit ihrer Mutter leben.

Bemerkenswert ist das Bild Kaiser Wilhelms I. auf der Türe des Bauernstuben-
Hintergrundes!

44 Bühne

Industriell hergestellte Kastenbühne, Herstellungszeit unbekannt, erworben am
Wiener Christkindlmarkt in den zwanziger Jahren,

Außenmaße: H 48, B 45, T 35,5 cm,

Bühnenausschnitt: 25 x 28,5 cm.

Die Weihnachtsfee

Text: Verfasser nicht angegeben.

Kü Textheft o. Nr.

Figuren: Förster Walberg, seine Frau Rosalie, deren Kinder Ernst, Lene und
Wilhelm.

Kü Bogen 7234, um 1880 (?), koloriert.

Dekoration: Altdeutsches Zimmer.

Kü Bogen 7589, 7590, um 1880, koloriert.

Im Auftrag der Weihnachtsfee soll Knecht Rupprecht zwei verfeindete Brüder,
den reichen Gutsbesitzer Walberg und seinen Bruder, der bei ihm als Förster im
Dienste steht, versöhnen.

45 Bühne

Familientheater – Eigenbau eines Sammlers,
Herstellungszeit unbekannt, wahrscheinlich um 1910,
Außenmaße: H 52,5, B 45, T 37 cm,
Bühnenausschnitt: 25 x 31 cm.

Oberon

Text: Verfasser nicht angegeben.

Kü Textheft o. Nr.

Figuren: Rezia, Hüon, Scherasmin, Kalif von Bagdad, Wache und Gefolge.
Kü Bogen 4309, um 1880 (?), koloriert.

Dekoration: Feenpalast (Orientalischer Palast).

Kü Bogen 7555, 7556, 2. Serie um 1880, koloriert.

Die romantische Oper von *Carl Maria von Weber* (1786 – 1826) war ein Kompositionsauftrag der Covent Garden Opera in London und wurde von dem todkranken Komponisten bei der Uraufführung selbst dirigiert. Den Text verfaßte *Theodor Hell* nach der Verserzählung von *Christoph Martin Wieland* (1733 – 1813).

46 Bühne

Familientheater – Eigenbau eines Sammlers,
Herstellungszeit unbekannt, wahrscheinlich vor 1920,
Außenmaße: H 69,5, B 78, T 45 cm,
Bühnenausschnitt: 38 x 35 cm.

Tannhäuser

Text: Inno Tallavania.

Schr Heft 50, ca. 1900.

Figuren: Landgraf Hermann, Elisabeth, Tannhäuser, Walter von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Ergänzungsfiguren aus verschiedenen Schreiber-Bogen.

Schr Bogen 563, Farbdruck.

Dekoration: Rittersaal (Halle auf der Wartburg).

Scho Mittl. Format, Bogen 9, 9a, zwischen 1875 bis ca. 1890, koloriert.

I. Tallavania's Bearbeitung des Tannhäuser-Stoffes ist eine Mischung der Sage mit *Wagner*-Einschlag und vor allem mit dem im Theater an der Wien aufgeführten dramatischen Gedicht mit Gesang und Tanz in 3 Akten „Der Tannhäuser“ von *Heinrich Ritter von Levitschnigg*, zu dem *Franz von Suppé* die Musik komponierte.

47 Modellbühne

Modellbühne mit vergrößertem Proszenium Nr. 1208 nach dem Hoftheater in Dresden des Verlages Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin, aus dem Plakat des Museums für Deutsche Volkskunde in Berlin anlässlich der Ausstellung „Das Papiertheater. Ein Spielzeug für jung und alt“ in der Zeit vom 28. 11. 1976 bis 28. 2. 1977.

Außenmaße: H 42, B 50,5, T 35,5 cm,

Bühnenausschnitt: 32 x 38 cm.

Gönggehøvdingen (Der Gönggerhauptmann)

Text: V. Erichsen (neue Ausgabe von Estrid Prior).

JacDThD Heft o. Nr., 1951 (?).

Figuren: Einzelfiguren und Gruppen, darunter Königin Sophie Amalie zu Pferd.

JacDThD Blatt 1142; 1951, Farbdruck.

Dekoration: Mauern mit Ausblick auf Schloß Kopenhagen (Transparent: Geschützfeuer und Granateneinschläge).

JacDThD Blatt 437, 438, nach 1917/18, Farbdruck.

Die Szene stellt das Schlußtableau des Stückes dar, nämlich den Angriff der Schweden auf Kopenhagen in der Nacht vom 11. Februar 1659.

48 Bühne

Proszenium: Verlag nicht feststellbar, wahrscheinlich vor 1900 (Nachdruck Puppenspiel-Verein Kaufbeuren e. V. 1977), Farbdruck, Außenmaße: H 22,5, B 47,5, T 40,5 cm, Bühnenausschnitt: 26 x 33 cm.

Rotkäppchen (Märchen nach Gebrüder Grimm)

Text: Ernst Siewert.

Schr Heft Nr. 8, ca. 1878.

Figuren: Rotkäppchen, Wolf.

Schr Bogen 502, Farbdruck.

Dekoration: Wald.

Tschechischer Verlag, Name ?, Farbdruck.

Dekorationsbögen der Fa. M. Trementsky, Wien

- 1 Hintergrund: Bauernzimmer
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 11,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 35,5 cm x 47,2 cm,
Bogengröße: 44 x 58,5 cm.
- 2 Kulisse: Bauernzimmer
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 12,
kol.,
Bildgröße: 37 x 46,2 cm.
- 3 Hintergrund: Kerker
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 16,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 35,3 x 37,2 cm.
- 4 Hintergrund: Rittersaal
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 41,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 32 x 41,5 cm.
- 5 Hintergrund: Altdeutsche Stadt
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 103,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 31,5 x 41,6 cm.

- 6 Hintergrund: Küche
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 104,
kol. Lithographie,
Bildgröße: 35,5 cm x 48,6 cm,
- 7 Kulisse: Küche
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 105,
kol. Lithographie.
- 8 Hintergrund: Keller
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 106,
kol.,
Bildgröße: 35,3 x 48,5 cm.
- 9 Kulisse: Keller
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 107,
kol.,
Bildgröße: 37 x 48 cm.
- 10 Hintergrund: Ärmliches Zimmer
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 108,
kol.,
Bildgröße: 35 x 48 cm.
- 11 Kulisse: Ärmliches Zimmer
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 109,
kol.,
Bildgröße: 37 x 48 cm.
- 12 Hintergrund: Gemach im Harem
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 115,
kol.,
Bildgröße: 34,5 cm x 47 cm.
- 13 Kulisse: Gemach im Harem
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 116,
kol.,
Bildgröße: 37 x 49 cm.
- 14 Hintergrund: Haus im Orient
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 118,
kol.,
Bildgröße: 31,5 x 42,6 cm.
- 15 Hintergrund: Stadt Memphis
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 119,
kol.,
Bildgröße: 31,5 x 42,6 cm.
- 16 Durchsicht: Stadt Memphis
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 120,
kol.,
Bildgröße: 35,6 x 48,5 cm.
- 17 Hintergrund: Inneres des Isis-Tempels
M. Trementsky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 122,
kol.,
Bildgröße: 31,5 cm x 43 cm,

- 18 Durchsicht: Inneres des Isis-Tempels
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 123,
kol.,
Bildgröße: 35,3 x 48,7 cm.
- 19 Hintergrund: Wüste mit Zisterne
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 124,
kol.,
Bildgröße: 31,3 x 41,5 cm.
- 20 Hintergrund: Schloßhof
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 125,
kol.,
Bildgröße: 35,5 x 48,5 cm.
- 21 Hintergrund: Herberge im Walde
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 126,
kol.,
Bildgröße: 35,2 x 48 cm.
- 22 Hintergrund: Türkische Herberge
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 127,
kol.,
Bildgröße: 35 x 48,5 cm.
- 23 Kulisse: Türkische Herberge
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 128,
kol.,
Bildgröße: 38 x 47,2 cm.
- 24 Hintergrund: Ländliche Gegend
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 131,
kol.,
Bildgröße: 31,8 x 42,3 cm.
- 25 Kulisse: Ländliche Gegend
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 133,
kol.,
Bildgröße: 33 cm x 48,5 cm.
- 26 Hintergrund: Straße in Westminster
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 143,
kol.,
Bildgröße: 31,2 x 42,1 cm.
- 27 Durchsicht: Straße in Westminster
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 144,
kol.,
Bildgröße: 33 x 45,6 cm.
- 28 Hintergrund: Holländische Taverne
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 145,
kol.,
Bildgröße: 31,8 x 42 cm.
- 29 Durchsicht: Holländische Taverne
M. Trentsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 146,
kol.,
Bildgröße: 32,8 x 46,2 cm.

- 30 Hintergrund: Finnischer Seehafen
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 151,
kol.,
Bildgröße: 31,5 cm x 42 cm,
- 31 Durchsicht: Finnischer Seehafen
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 152,
kol.,
Bildgröße: 32,3 x 45,5 cm.
- 32 Hintergrund: Bauernschenke
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 147,
kol.,
Bildgröße: 34,8 x 47 cm.
- 33 Kulisse: Bauernschenke
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 148,
kol.,
Bildgröße: 37,4 x 47,6 cm.
- 34 Hintergrund: Waffensaal
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 149,
kol.,
Bildgröße: 34 x 47 cm.
- 35 Kulisse: Waffensaal
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 150,
kol.,
Bildgröße: 36,7 x 49 cm.
- 36 Hintergrund: Weißer Prunksaal
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 157,
kol.,
Bildgröße: 31,6 x 42 cm.
- 37 Kulisse: Weißer Prunksaal
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 158,
kol.,
Bildgröße: 34,8 x 49,5 cm.
- 38 Hintergrund: Schottisches Gemach
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 161,
kol.,
Bildgröße: 36,2 cm x 49,5 cm.
- 39 Hintergrund: Freie Gegend
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 169,
kol.,
Bildgröße: 31,8 x 42 cm.
- 40 Hintergrund: Kirchhof
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 170,
kol.,
Bildgröße: 31,5 x 42 cm.
- 41 Hintergrund: Piazzetta in Venedig
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 173,
kol.,
Bildgröße: 34 x 48 cm.

- 42 Kulisse: Piazzetta in Venedig
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 174,
kol.,
Bildgröße: 37 x 49,5 cm.
- 43 Hintergrund: Römische Halle
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 175,
kol.,
Bildgröße: 31,5 cm x 42 cm,
- 44 Durchsicht: Römische Halle
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 176,
kol.,
Bildgröße: 34 x 47,5 cm.
- 45 Kulisse: Römische Halle
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 177,
kol.,
Bildgröße: 37,8 x 47 cm.
- 46 Hintergrund: Altgotischer Saal
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 184,
kol.,
Bildgröße: 33 x 43,5 cm.
- 47 Kulisse rechts: Altgotischer Saal
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 185,
kol.,
Bildgröße: 37,5 x 51,5 cm.
- 48 Kulisse links: Altgotischer Saal
M. Trementsensky, Wien, Großes Theater Blatt Nr. 186,
kol.,
Bildgröße: 37,5 x 51,5 cm.

Figurenbögen

1 Satanelle

M. Trementsensky, Wien,
Mignon-Theater, 12. Abteilung, 1853,
6 Blätter, davon 3 zweireihige Figurenblätter.

Das Phantasieballett von Paul Taglioni wurde 1853 in Wien aufgeführt, wobei auch die berühmte Ballerina Maria Taglioni mitwirkte. Die Bühnenbilder der Aufführung wurden gemeinsam von drei Künstlern entworfen, darunter auch Theodor Jachimowicz, der auch für die Zeichnungen bei Trementsensky verantwortlich war.

2 Die sicilianische Vesper

M. Trementsensky, Wien,
Mignon-Theater, 13. Abteilung, 1857,
Blatt 1 von 14 Blättern.

Die von Giuseppe Verdi (1813 – 1901) komponierte Oper (Text von Eugène Scribe und Charles Duveyrier) hatte zwei Jahre nach der Uraufführung in Paris (1855) ihre Wiener Erstaufführung im Kämtnertheater. Die Ausstattung dieser Aufführung diente auch als Vorlage für die Blätter des Mignon-Theaters.

- 3 a) Das Landhaus an der Heerstraße
7 Figuren (nach August von Kotzebue, 1761 – 1819)
b) Der Hahnenschlag
6 Figuren
F. Fechner, Guben, Blatt Nr. 1714, um 1850,
kol. Lithographie.
- 4 Der Rattenfänger von Hameln
G. Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 6895
14 Figuren und 1 Kindergruppe,
kol. Lithographie,
Bogengröße: 40 x 29,3 cm.
- 5 Robert der Teufel
G. Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 5058,
kol. Lithographie.
- 6 Das Rheingold
Vorspiel zu „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner,
12 Figuren,
J. Scholz, Mainz, Bogen Nr. 297,
kol. Lithographie,
Bogengröße: 35 x 43 cm.
- Die Götterdämmerung
3ter Theil zu „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner,
12 Figuren,
J. Scholz, Mainz, Bogen Nr. 300,
kol. Lithographie,
Bogengröße: 35 x 43 cm.
- 7 Die Meistersinger von Nürnberg
Musikalisches Drama von Richard Wagner,
12 Figuren,
J. Scholz, Mainz, Bogen Nr. 272,
kol. Lithographie,
Bogengröße: 35 x 43 cm.
- 8 Wilhelm Tell (nach *F. Schiller*)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 519,
14 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 18 von *Ernst Siewert*, ca. 1881.
- 9 Max und Moritz (frei nach *W. Busch*)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 528,
12 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 27 von *Ernst Siewert*, ca. 1886.
- 10 Die Jungfrau von Orléans (nach *F. Schiller*)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 547,
13 Figuren,
Farbdruck,

Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 40 von *Inno Tallavania*, ca. 1897.

- 11 Der Müller und sein Kind (nach *E. Raupach*)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 548,
14 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 41 von *Inno Tallavania*, ca. 1897.

- 12 Wallenstein (nach *F. Schiller*)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 551,
14 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 44 von *Inno Tallavania*, ca. 1899.

- 13 Im weissen Rössl
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 553,
14 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 46 von *Inno Tallavania*, ca. 1899.

Das von *I. Tallavania* verfaßte Textbuch ist eine kuriose Mischung von *O. Blumenthals* und *G. Kadelburgs* „Im weißen Rößl“ (1898) – in einer sehr freien Bearbeitung in dem gleichnamigen Singspiel von *R. Benatzky* (1930) weiterlebend – und *F. und P. Schönthans* „Raub der Sabinerinnen“ (1884).

- 14 Der gehörnte Siegfried
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 570,
14 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 56 von *Inno Tallavania*, ca. 1905.

I. Tallavania verband in seinem Kindertheatertext das mittelalterliche Nibelungenlied mit *Wagners* „Rheingold“.

- 15 Der fliegende Holländer
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 571,
14 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 57 von *Inno Tallavania*, ca. 1907.

Die Vorlage für die Bearbeitung des in literarischer Form vielfach abgewandelten Themas vom „Fliegenden Holländer“ lieferte *I. Tallavania* nach Angaben von *K. Pflüger* einerseits das Märchenbuch von *F. Otto*, andererseits aber auch *Wagners* Oper.

- 16 Das tapfere Schneiderlein (nach den *Gebrüder Grimm*)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 517,
11 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 61 von *Adolf Völckers*, ca. 1909.

- 17 Till Eulenspiegel (nach dem alten Volksbuch)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 575,
11 Figuren und 6 Versetzstücke,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 61 von *Adolf Völckers*, ca. 1909.

- 18 König Drosselbart (nach den *Gebrüdern Grimm*)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 602,
14 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm,
für Schr Heft Nr. 68 von *Paul Delerei*, 1921.

Beispiel eines der drei nach dem Ersten Weltkrieg bei *J. F. Schreiber* herausgegebenen Figurenbogen. In seiner einfacher Darstellungsform entspricht er wohl der kindlichen Mentalität, steht aber in einem zu großen Gegensatz zu den naturalistisch ausgeführten Dekorationen. Mit diesen im Jahre 1921 erschienenen Bögen stellte der Verlag seine Kindertheaterproduktion ein.

- 19 Der Mikado
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 533,
12 Figuren,
Farbdruck,
Bogengröße: 36 x 43 cm.

E. Siewert bearbeitete die gleichnamige Oper von *A. Sullivan* (Text *S. S. Gilbert*), die 1885 ihre Uraufführung in London erlebte, in ziemlich freier Form, wobei er noch märchenhafte Elemente einfließen ließ.

Figuren und Versetzstücke

- 1 Der Freischütz
G. Skelt, St. Helier, Jersey,
Figuren zur „Wolfsschlucht-Szene“,
kol. Lithographie.

Der „Freischütz“ war auch in England ein bekanntes Stück. Die 1824 im Drury Lane Theatre erfolgte Aufführung war eine textliche Bearbeitung von *E. Fitzball* mit *Webers* Musik.

- 2 The Wood Daemon
G. Skelt, St. Helier, Jersey,
Figurenauswahl,
kol. Lithographie.

Das Stück wurde von *M. G. Lewis* verfaßt, der mit seinem Roman „The Monk“ einen der bekanntesten Beiträge zur englischen Romantik lieferte.

- 3 The Flying Dutchman
J. K. Green, London,
Figurenauswahl,
kol. Lithographie.

Das von *E. Fitzball* verfaßte und im Adelphi Theatre 1827 aufgeführte Stück ist eine Mischung verschiedener Versionen der Sage vom „Fliegenden Holländer“ mit zauberischen Elementen.

- 4 The Miller and his Men
G. Skelt (von A. Park), St. Helier, Jersey,
Figurenauswahl (Trinkgelage der Banditen),
kol. Lithographie.
- 5 Hitze vertreibt Hitze
Lustspiel für Kindertheater, Verfasser nicht angegeben, Heft o. Nr.
Gustav Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 4311,
Figurenauswahl,
kol.
- 6 Die Pudelmütze
Lustspiel für Kindertheater, Verfasser nicht angegeben, Heft o. Nr.
Gustav Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 4313,
Figurenauswahl,
kol.
- 7 Die Vestalin
Nach der Oper von *Gasparo Spontini* (1774 – 1851), 1807 in Paris uraufge-
führt, Verfasser nicht angegeben, Heft o. Nr.
Gustav Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 4610,
Figurenauswahl,
kol.
- 8 Sakuntala
Nach dem Drama des größten klassischen indischen Dichters *Kalidasa*
(4./5. Jh.), Verfasser nicht angegeben, Heft o. Nr.
Gustav Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 5366,
Figurenauswahl,
kol.
- 9 Das Gespenst
Lustspiel für das Kindertheater von *Paul Vetter*, Heft o. Nr.
Gustav Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 6497,
Figurenauswahl,
kol.
- 10 Die Teufelsmühle
Drama nach dem 1801 in Wien aufgeführten Volksstück „Die Teufelsmühle
am Wienerberg“ von *Karl Friedrich Hensler* (1759 – 1825) mit der Musik von
Wenzel Müller (1767 – 1835), der auch manche unvergessene Melodien zu
Stücken von Ferdinand Raimund schuf. Verfasser nicht angegeben, Heft
o. Nr.,
Gustav Kühn, Neu-Ruppin, Blatt Nr. 9358,
Figurenauswahl,
kol.
- 11 Tischlein deck dich (nach den Gebrüdern Grimm)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 509,
Figurenauswahl,
Farbdruck,
für Schr Heft Nr. 3 von Ernst Siewert, ca. 1878.
- 12 Zar und Zimmermann (nach der Oper von A. Lortzing)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 527,

Figurenauswahl,
Farbdruck,
für Schr Heft Nr. 26 von Ernst Siewert, ca. 1885.

- 13 Zwergkönig Laurin (nach der alten Sage)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 541,
Figurenauswahl,
Farbdruck,
für Schr Heft Nr. 35 von Rudolf Greinz, ca. 1895.
- 14 Brüderchen und Schwesterchen (nach den Gebrüdern Grimm)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 568,
Figurenauswahl,
Farbdruck,
für Schr Heft Nr. 54 von *Otto Ludwig*, ca. 1903.
- 15 Hans Sachs (nach der Oper von A. Lortzing)
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 572,
Figurenauswahl,
Farbdruck,
für Schr Heft Nr. 58 von *Inno Tallavania*, ca. 1905.
- 16 Aida (nach der Oper von *G. Verdi*)
Josef Scholz, Mainz, wahrscheinlich um 1880,
Figurenauswahl,
kol.
- 17 Dreimal „Hänsel und Gretel“
Die drei zeitlich verschiedenen Ausführungen des Knusperhäuschens, der Hexe sowie von Hänsel und Gretel zeigen deutlich die Unterschiede in der künstlerischen Auffassung. Die dänische Version zeigt eindeutige Anklänge an den Stil der Zeichenfilme von Walt Disney.
 - a) J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 508,
für Schr Heft Nr. 1 von Ernst Siewert, ca. 1878,
Farbdruck.
 - b) J. Scholz, Mainz, nach 1893, da es sich um eine Bearbeitung der in diesem Jahr uraufgeführten Märchenoper von *Engelbert Humperdinck* (1854 – 1921) handelt,
Farbdruck.
 - c) C. Aller, Kopenhagen, Blatt o. Nr., 1943,
Farbdruck.
- 18 Iphigenie in Aulis
J. F. Schreiber, Esslingen, Blatt Nr. 579,
Figurenauswahl,
Farbdruck,
für Schr Heft Nr. 65 von *Hugo Schoeppel*, ca. 1913.
Der Wiener *Hugo Schoeppel* (1867 – 1929) lieferte dem Verlag *J. F. Schreiber* nicht nur das Textbuch, sondern auch die selbst von ihm entworfenen Figurenvorlagen.
- 19 Figurenentwürfe von Hugo Schoeppel
zu Iphigenie in Aulis.

Figuren und Versetzstücke des dänischen Papiertheaters

- 1 Capriciosa
Frei nach *Th. Overskou* für das Kindertheater bearbeitet von *V. Erichsen*,
V. Priors kgl. Hofboghandel, Kopenhagen, *JacDThD* Blatt 1133, nach 1946
(Neudruck von Blatt 155; 1887),
Figurenauswahl,
Farbdruck.

Das 1836 im Casino-Theater uraufgeführte Lustspiel von *Th. Overskou* kann nach
G. Garde zu den besten dänischen Nachfahren von *F. Raimunds* Stücken ge-
rechnet werden, da es mit diesen die gleiche Schlußmoral gemeinsam hat: Zu-
friedenheit ist Glück, Reichtum ist nur Trug.
- 2 Schlußtableau zu „Capriciosa“
V. Priors kgl. Hofboghandel, Kopenhagen, frei nach *Th. Overskous* Lust-
spiel aus dem Jahre 1836, *JacDThD* Blatt 1133, nach 1946 (Nachdruck von
Blatt 155; 1887), *Capriciosa*, *Beherrscherin der Undinen*, umgeben von *Drya-*
den und *Undinen*,
Farbdruck.
- 3 Det Arabiske Pulver (Das arabische Pulver)
Nach *L. Holbergs* (1684 – 1754) Einakter über einen betrügerischen Goldma-
cher von *V. Erichsen*, Heft Neue Nr. 3,
V. Priors kgl. Hofboghandel, Kopenhagen, *JacDThD* Blatt 1136, nach 1950
(Umzeichnung des Blattes 107),
Figurenauswahl
Farbdruck.
- 4 Genboerne (Die Nachbarn)
Komödie von *J. A. Thanning-Hansen*, bearbeitet von *Estrid Prior* nach *J.
Chr. Hostrup* (1818 – 1892),
V. Priors kgl. Hofboghandel, Kopenhagen, *JacDThD* Blatt 1126; 1943 (Nach-
druck des Blattes 1080, nach 1916),
Figurenauswahl,
Farbdruck.

In *Jens Christian Hostrups* 1844 am Hoftheater in Kopenhagen uraufgeführter
Studentenkomödie tritt der Gegensatz zwischen Spießbürgertum und Studenten-
leben besonders zutage.
- 5 Aladdin
Kinderkomödie nach *A. G. Oehlenschlägers* (1779 – 1850) dramatischem
Märchen von *V. Erichsen*, neue Ausgabe von *Estrid Prior*,
V. Priors kgl. Hofboghandel, Kopenhagen, *JacDThD* Blatt 1137, 1138; 1951
(nach Blatt 1045; 1911),
Figurenauswahl,
Farbdruck.
- 6 Svend Vovehals (Svend Wagehals)
Kinderkomödie von *V. Erichsen*, Heft Neue Nr. 29,
A. Jacobsen, Kopenhagen, Blatt Nr. 196; 1891,
Figurenauswahl,
Farbdruck.

Der Verfasser des Stückes lieferte *A. Jacobsen* rund 40 Kindertheaterstücke, teils

Originale, teils Bearbeitungen, die so guten Anklang fanden, daß er sich damit bei den Papiertheaterfreunden den Ehrentitel „Shakespeare des Kindertheaters“ erwarb.

- 7 Columbus
Abenteuerkomödie von *V. Erichsen*, Heft Neue Nr. 30,
A. Jacobsen, Kopenhagen, Blatt Nr. 199; 1893,
Figurenauswahl,
Farbdruck.
- 8 Robinson
Abenteuerstück von *V. Erichsen*, Heft Neue Nr. 33,
A. Jacobsen, Kopenhagen, Blatt Nr. 220; 1895,
Figurenauswahl,
Farbdruck.
- 9 Svend Trøst (späterer Titel: Niels Ebbesen)
Ritterstück von *V. Erichsen*, Heft Neue Nr. 35,
A. Jacobsen, Kopenhagen, Blatt Nr. 227; 1897,
Figurenauswahl,
Farbdruck.
- 10 Svinedrenge (Die Prinzessin und der Schweinehirt)
Märchenstück nach *H. Chr. Andersen* (1805 – 1875) von *V. Erichsen*, Heft
Neue Nr. 46,
A. Jacobsen, Kopenhagen, Blatt Nr. 1145; 1954 (Nachdruck v. Blatt Nr. 254;
1907),
Figurenauswahl,
Farbdruck,
Die Figuren zeigen starke Jugendstilelemente.
- 11 Et Folkesagn (Eine Volkssage)
Text von *V. Erichsen*, Heft Neue Nr. 32 nach dem gleichnamigen Ballett
von *Bourmonville*.
A. Jacobsen, Kopenhagen, JacDThD Blatt 230; 1893,
Figurenauswahl,
Farbdruck.
Vorlage für den Stoff liefert das folkloristische Ballett des Begründers des dänischen Balletts, *Anton August Bourmonville* (1805 – 1879), dessen Tanzstil sich bis heute in Dänemark erhalten hat.
- 12 Tommeliden (Däumelinchen)
Märchenkomödie von *V. Erichsen*, Heft Neue Nr. 14,
A. Jacobsen, Kopenhagen, JacDThD Blatt Nr. 141; 1886,
Figurenauswahl,
Farbdruck.
- 13 Figuren zu „De tre Musketere“
C. Allers Etablissement, Kopenhagen-Valby, C. Aller Bogen o. Nr.; 1941,
Vier Figuren zum 7. und 9. Akt „Der Ritt nach Boulogne“,
Farbdruck.
- 14 Versetzstücke zu „Robinson“
A. Jacobsen, Kopenhagen, JacDThD Blatt 221; 1895,
a) Abhang mit Höhle,
b) Robinsons Hütte.
Farbdruck.

- 15 Balustrade mit Laternen und Säulengeländer,
plastisches Versetzstück,
Priors Dukketeatre, Kopenhagen, JacDThD Blatt 81; 1883 (ND Pr),
Farbdruck.
Plastische Versetzstücke finden sich im deutschen Papiertheater sehr selten – so zum Beispiel bei *J. F. Schreiber* nur bei zwei Dekorationen – jedoch sehr häufig im dänischen Papiertheater, vor allem bei *C. Aller* für das Pegasus-Theater (1941). Sie stellen einen gelungenen Versuch dar, das Papiertheater von der Kulissenbühne des 19. Jahrhunderts loszulösen.
- 16 Galgenszene aus „Robin Hood“
Figuren mit teilweise plastischem Szenenaufbau.
Figuren: Prinz John, Sir Guy, Little John (verkleidet als Henker von York),
Bruder Tuck, Robin Hood und Wache.
C. Aller, Bogen o. Nr., 1947, Farbdruck.
Dekoration: Schafott mit Galgen, seitliche Turmeingänge, im Hintergrund
Panorama von Nottingham.
C. Aller, Bogen o. Nr., 1947, Farbdruck.
- 17 Dekorationen und Figuren zu „Spurve under taget“ (Der Spatz unter dem Dach)
Figuren: Carl, Mathilde.
Dekoration: Über den Dächern einer modernen Stadt.
C. Larsen, Kopenhagen 1942, Farbdruck.
Gutes Beispiel einer modernen Papiertheaterdekoration.
Das im Kgl. Theater 1942 uraufgeführte Zweipersonenstück von *Charles Tharnæs*
ist für das Papiertheater weniger geeignet, da es zu wenig Handlung aufweist.
- 18 Illuminationshintergrund: Garten
JacDThD Blatt XV; 1880 (ND Pr),
Farbdruck,
Bildgröße: 30,7 x 37 cm.
- 19 Transparenter Hintergrund: Stadt mit Hafenpartie
JacDThD Blatt 124; 1885 (ND Pr),
Farbdruck,
Bildgröße: 31 x 43 cm.

ICH HABE GANZ BEWUSST KERZENLICHT
FÜR DIE PHOTOREALISATION VERWENDET
DA ICH ÜBERZEUGT BIN, DEN CHARAKTER
DER GEÜBTEN AUFFÜHRUNGSPRAXIS
DADURCH BESSER ENTSPRECHEN ZU
KÖNNEN.

DER VERGLEICH ZUR INTERPRETATION
ALTER MUSIK MIT INSTRUMENTEN
AUS DER ZEIT, LIEGT NAHE.

CHARME UND FASZINATION ENTSTEHEN
EBEN NUR IM "ENTSPRECHENDE" LICHT

NIKOLAI DOBROWOLSKI J.

Abkürzungen

- JacDThD / A. Jacobsens Dänische Theater-Dekorationen
Kü / G. Kühn, Neu-Ruppin
ND / Neudruck
Oeh / Oehmigke & Riemschneider, Neu-Ruppin
Pell / Imagerie Pellerin, Epinal
Pr / Priors Dukketeatre, Kopenhagen
Scho / J. Scholz, Mainz
Schr / J. F. Schreiber, Esslingen
Seix / Seix & Barral, Barcelona
Tre / M. Trentsensky, Wien
TSNB / Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
HM / Historisches Museum der Stadt Wien
ÖMV / Österreichisches Museum für Volkskunde
Objekte ohne Herkunftsbezeichnung stammen aus Privatbesitz.



Druck v. E. Siegel

Herausgegeben v. M. Trentzensky in Wien. H.

XIII Abtheilung
Die Sicilianische Vesper.



Maria

Graf v. Hohen

Oberst v. Ulmer

Herr v. Dittmar

Frau v. La Roche

Graf v. Dahn

III

Druck v. E. Siegel

Verlag v. M. Trentzensky Wien

EIN DEUTSCHER KRIEGER.

Figurenbogen: Die Sicilianische Vesper. M. Trentzensky und E. Sieger, Wien, Bl. Nr. 1

Figurenbogen: Ein deutscher Krieger. M. Trentzensky und E. Sieger, Wien, Bl. Nr. 101



Figurenbogen: Vielka. M. Trementsky und E. Sieger, Wien, Bl. Nr. 113

Figurenbogen: Turandot. M. Trementsky und E. Sieger, Wien, Bl. Nr. 160

V. Kleines Theaterlexikon

zusammengestellt von Ulrike Riss

A

Akt, die Gliederung von Dramen und Aufführungen in deutlich voneinander abgesetzte, in sich geschlossene Teile, Phasen der Handlung.

Aufführung, darstellendes szenisches Spiel durch Schauspieler vor Zuschauern, in der Regel auf der Grundlage eines dramatischen Textes oder zumindest einer Spielvorlage.

Aufzug (der Ausdruck stammt vom Auf- und Zuziehen des Vorhanges im Theater), seit dem 17. Jahrhundert häufiger Ausdruck für Akt.

Ausstattung, zusammenfassender Begriff für Bühnenbild, Dekoration, Maske, Requisite
Ausstattungsstück, meistens mit Musik verbundenes dramatisches Werk, das vor allem von seinen optischen Reizen lebt und Pracht entfaltet.

D

Dekoration, Bühnendekoration; historischer Begriff für die Dekorationsmalerei der Kulissenbühne. Bezeichnung für jene Ausstattungsteile, die vom Schnürboden herabgelassen werden oder die die Szene nach hinten abschließen (Schlußprospekt).

F

Fundus, Gesamtheit aller Dekorationsteile – Kostüme, Perücken, Möbel und Requisiten eines Theaters; bis ins 19. Jahrhundert hinein wurden neue Inszenierungen aus Teilen des Fundus zusammengestellt.

H

Horizont, der Abschluß des Bühnenraumes nach hinten; Weiterentwicklung des Luft- oder Landschaftsprospekts der Kulissenbühne.

K

Konversationsstück (auch Gesellschaftsstück), ein Schauspiel oder Lustspiel, angesiedelt in der „höheren Gesellschaft“, in dem der witzige, pointierte und geistreiche Dialog noch vor der effektvollen Handlung rangiert.

Kulissenbühne, Bühnensystem, bestehend aus einer Reihe von paarweisen, auf beiden Bühnenseiten parallel zur Rampe stehenden, verschiebbaren, bemalten Seitenwänden – den Kulissen – durch Gassen getrennt, nach hinten durch eine Rückwand – dem Prospekt – und nach oben – durch Soffitten – abgeschlossen. Erstmals verwendet im Teatro Farnese in Parma von Giovan Battista Aleotti (1618).

Kurtine (franz. Courtine), veralteter Ausdruck für Vorhang oder Abschlußdekoration der Bühne.

M

Melodrama, Stücke mit viel dramatischem Geschehen, übertriebenen Schreckens-, Betrugs- und Gewaltszenen und am Ende triumphierender Moral.

P

Pantomime, stummes, darstellendes Gebärdenspiel oft mit musikalischer Begleitung. Starke pantomimische Elemente in allen volkstümlichen Theaterformen, z. B. in der Commedia dell'arte. Etablierung der Pantomime als eigenständige Kunstform durch Etienne Decroux. Er erarbeitete systematisch die Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers.

Parodie, auf dem Theater die verspottende, verzerrende oder übertreibende Nachahmung eines vorhandenen ernsthaften Werkes oder einzelner Teile daraus. Komik wird durch Diskrepanzen zwischen Form und Inhalt sowie durch spezifische Abweichungen vom Original erreicht. Die Parodie zielt auf Schwächen und Unzulänglichkeiten eines Werkes.

Portal, Bezeichnung für den Bühnenrahmen, der Zuschauerhaus und Bühnenraum voneinander trennt.

Prospekt, der bemalte, aus großflächigem Leinen bestehende Hintergrund der Bühnendekoration.

Prosenium, ein reich ausgestattetes Portal.

Puppentheater, Theater mit drei verschiedenen Formen der Puppen: *Handpuppe* = die Puppe sitzt auf der Hand des Spielers, seine Finger bewegen Kopf und Arme, *Marionette* = an Fäden hängende Puppen, werden von oben bewegt, *Stab- und Stockpuppen* = an Stäben von unten geführte und bewegte Puppen.

R

Rampe, im Theater Bezeichnung für die Vorderkante der Bühne, früher war sie erhöht zur Abdeckung der Rampen-Beleuchtung.

Requisiten, die zu einer Theateraufführung benötigten, beweglichen Gegenstände, die zum Gebrauch der Darsteller bzw. als Detail für die Aufführung bestimmt sind.

Rundhorizont, ein halbzylindrischer Abschluß des Bühnenraumes aus einem Stück.

S

Soffitte, Abdeckung der oberen Bühnenöffnung bei der Kulissenbühne, bestehend aus einer Leinwandbahn pro Kulissengasse.

T

Travestie, Verspottung eines Bühnenstückes; Travestie versetzt Figuren und Konflikte des travestierten Werkes in eine andere, meist banalere Umwelt oder Sprache (z. B. Jacques Offenbach: Orpheus in der Unterwelt).

V

Versatzstücke, in der Bühnendekoration die kleineren beweglichen Dekorationsteile wie Bäume, Mauern, Zäune, Felsen, Brunnen etc.

Versenkung, Podium, das unter dem Bühnenboden „versenkt“ werden kann.

Verwandlung, Veränderung des Bühnenraumes, Wechsel der Dekoration. „Offene Verwandlung“, wenn der Hauptvorhang nicht geschlossen wird.

Vorhang, als Abschluß der Bühnenöffnung zum Zuschauerraum. Im Theater des Mittelalters und im Elisabethanischen Theater ist der Hauptvorhang nicht bekannt, nur Spielvorhänge zur Enthüllung einzelner Spielszenen oder Schauplätze. Renaissance und Barock kennen bereits den geschlossenen Theaterraum, daher Verwendung des bis heute üblichen Hauptvorhanges.

Z

Zauberstück, Theaterstücke, in die personifizierte, übernatürliche Mächte aus der volkstümlichen Mythologie (Geister, Zauberer, Naturdämonen) fördernd oder hindernd oder verwirrend in die menschlichen Verhältnisse eingreifen. Eine Blüte erlebt das Zauberstück im Wiener Volkstheater des 19. Jahrhunderts.

Literatur:

Christoph Trilse: Theaterlexikon, Henschel-Verlag, Berlin 1977

Henning Rischbieter (Hrsg.): Theater-Lexikon, Orell Füssli, Zürich und Schwäbisch Hall, 1983



druckerei

REMA

Lange Gasse 42
A-1080 Wien
43 71 31

