



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Das Spielzeug im Leben des Kindes**

**Hildebrandt, Paul**

**Berlin, 1904**

5. Dichterische, dramatische und Schaustellungsspiele

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96839](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96839)

## 5. DICHTERISCHE, DRAMATISCHE UND SCHAUSTELLUNGSSPIELE.

Jedes Spiel des Kindes ist eigentlich dichterisch und dramatisch. Denn ob das Kind mit Soldaten oder mit der Puppe spielt, ob es einem Märchen zuhört oder ein Bilderbuch besieht, es versetzt sich immer in die Rolle der Menschen, Tiere und sogar Gegenstände, mit denen es spielt, von denen es hört oder die es ansieht.

Dennoch lassen sich innerhalb der gesamten Spiele diejenigen besonders zusammenfassen, deren Charakter ihnen bei Übertragung in das wirkliche Leben, die Zugehörigkeit zur Dichtkunst, zur Schauspielkunst und auch zur Rednerkunst sichern würde, und an die sich dann als eng mit den Theaterspielen verbunden die mehr oder weniger künstlerischen Schau-  
stellungsspiele anreihen.

Die Dichtkunstspiele sind meist Reimspiele oder solche Spiele, bei welchen, wie bei den Frage- und Antwortspielen der älteren Knaben und Mädchen in Annam, auf eine poetische Rede eine poetische Gegenrede folgt. Oft werden von Kindern derartige Verse und Reden, aber wohl nur mechanisch, nach einem bestimmten Schema hergesagt, in welchem Falle die Spiele dann mehr rhetorische als poetische sind.

Die Dichter-Zitaten-Quartette, die an anderer Stelle in diesem Werke besprochen werden, sind eigentlich keine dichterischen Spiele, sondern sind mehr Lehrspiele der Literatur.

Dichtkunst-Spiele im Sinne dichterischen Schaffens sind dagegen das Dichten oder freie Erzählen (nicht Nacherzählen) von Geschichten, Märchen und Theaterstücken seitens der Kinder, ferner das Abfassen von Briefen und das Führen des Tagebuches, soweit eine auf phantasievolle Darstellung hinzielende Tätigkeit dabei zu bemerken ist. Ein Schüler-Aufsatz von künstlerischer Qualität gehört zwar auch in das Gebiet der Dichtkunst, aber da hier die Arbeit und der Lehrzweck überwiegen, so kann man ihn nicht zu den Dichtkunstspielen zählen. Zu jeder Kunstausbübung gehört freies Spiel der Phantasie, und ein Zwang ist nur insoweit zulässig, als ihn sich der Künstler selbst auferlegt. Wir sollten auch die dichterischen Versuche der Kinder nicht unfreundlich kritisieren und vor allem dieses vorzügliche Spiel nicht verbieten. Wo das Kind jedoch gegen die Gesetze der Kunst verstößt, wo es die Schönheit in Darstellung und Form schwer verletzt, da können wir durch einen freundlichen Hinweis auf das Schöne und Mustergültige milde eingreifen und das Kind liebevoll fördern.

Die Dichtkunstspiele sind so alt wie die Menschheit selbst und wohl noch älter, denn wir treffen sie überall auch bei den Tieren an, deren Rede und Gegenrede im Vogelgezwitscher und Gesang sogar einen für uns melodiosen und tiefpoetischen Ausdruck erlangt.

Die Geschichte dieser Spiele schreiben, hieße eine Geschichte der Dichtkunst überhaupt schreiben. Irgend ein Spielzeug, das für Dichtkunstspiele geschaffen wäre, ausgenommen natürlich das Theaterspiel, gibt es nicht.

Daß von allen Menschen grade die Dichter sich schon in früher Kindheit mit dem Dichtkunstspiel beschäftigt haben, kann uns nicht wunder nehmen, und es sollte einer derartigen starken Neigung zu einem immerhin außergewöhnlichen Spiel seitens der Eltern und Erzieher mehr Beachtung und Pflege geschenkt werden, als dies gewöhnlich geschieht.

Goethe erzählt von seinen Reimspielen: „Wir Knaben hatten eine sonntägliche Zusammenkunft, wo jeder von ihm selbst verfertigte Verse produzieren sollte. Und hier begegnete mir etwas Wunderbares, was mich sehr lang in Unruhe setzte. Meine Gedichte, wie sie auch sein mochten, mußte ich immer für die besseren halten. Allein ich bemerkte bald, daß meine Mitbewerber, welche sehr lahme Dinge vorbrachten, in dem gleichen Falle waren und sich nicht weniger dünkten; ja was mir noch bedenklicher schien, ein guter, obgleich zu solchen Arbeiten völlig unfähiger Knabe, dem ich übrigens gewogen war, der aber seine Reime sich vom Hofmeister machen ließ, hielt diese nicht allein für die allerbesten, sondern war völlig überzeugt, er habe sie selbst gemacht; wie er mir, in dem vertrauteren Verhältnis, worin ich mit ihm stand, jederzeit aufrichtig behauptete. Da ich nun solchen Irrtum und Wahnsinn offenbar vor mir sah, fiel es mir eines Tages aufs Herz, ob ich mich vielleicht selbst in dem Falle befände, ob nicht jene Gedichte wirklich besser seien als die meinigen, und ob ich nicht mit Recht jenen Knaben eben so toll als sie mir vorkommen möchte? Dieses beunruhigte mich sehr und lange Zeit: denn es war mir durchaus unmöglich, ein äußeres Kennzeichen der Wahrheit zu finden; ja ich stockte sogar in meinen Hervorbringungen, bis mich endlich Leichtsinn und Selbstgefühl und zuletzt eine Probearbeit beruhigten, die uns Lehrer und Eltern, welche auf unsere Scherze aufmerksam geworden, aus dem Stegreif aufgaben, wobei ich gut bestand und allgemeines Lob davon trug.“

Noch weit interessanter aber ist für unser Werk seine Freude am Märchenerfinden und -Erzählen, verdanken wir doch dieser Neigung Goethes die Entstehung eines Knabenmärchens, das er, da er es seinen Gespielen oft vortrug, im Gedächtnis behielt und in „Wahrheit und Dichtung“ mitteilte, und in diesem Märchen findet sich ein Passus über „Spiel und Spielzeug“, der als eine von unserem größten Dichter herrührende

Behandlung des Themas Spielzeug hier als ein wirklich „klassischer“ Beitrag Aufnahme finden soll:

„Alerte führte mich sogleich in den Gang zurück, durch den ich hereingekommen war. An der Seite hatte sie zwei wohleingerichtete Zimmer; in dem einen, wo sie wohnte, setzte sie mir Orangen, Feigen, Pflirsiche und Trauben vor, und ich genoß sowohl die Früchte fremder Länder als auch die der erst kommenden Monate mit großem Appetit. Zuckerwerk war im Überfluß; auch füllte sie einen Pokal von geschliffenem Kristall mit schäumendem Wein: doch zu trinken bedurfte ich nicht; denn ich hatte mich an den Früchten hinreichend gelabt. — „Nun wollen wir spielen“, sagte sie und führte mich in das andere Zimmer. Hier sah es nun aus wie auf einem Christmarkt; aber so kostbare und feine Sachen hat man niemals in einer Weihnachtsbude gesehen. Da waren alle Arten von Puppen, Puppenkleidern und Puppengerätschaften; Küchen, Wohnstuben und Läden; und einzelne Spielsachen in Unzahl. Sie führte mich an allen Glaschränken herum: denn in solchen waren diese künstlichen Arbeiten aufbewahrt. Die ersten Schränke verschloß sie aber bald wieder und sagte: „Das ist nichts für euch, ich weiß es wohl. Hier aber“, sagte sie, „könnten wir Baumaterialien finden, Mauern und Türme, Häuser, Paläste, Kirchen, um eine große Stadt zusammenzustellen. Das unterhält mich aber nicht; wir wollen zu etwas anderem greifen, das für euch und mich gleich vergnüglich ist.“ — Sie brachte darauf einige Kasten hervor, in denen ich kleines Kriegsvolk übereinander geschichtet erblickte, von dem ich sogleich bekennen mußte, daß ich niemals so etwas Schönes gesehen hätte. Sie ließ mir die Zeit nicht, das einzelne näher zu betrachten, sondern nahm den einen Kasten unter den Arm, und ich packte den andern auf. „Wir wollen auf die goldne Brücke gehen“, sagte sie; „dort spielt sich's am besten mit Soldaten: die Spieße geben gleich die Richtung, wie man die Armeen gegeneinander zu stellen hat.“ Nun waren wir auf dem goldnen

schwankenden Boden angelangt, unter mir hörte ich das Wasser rieseln und die Fische plätschern, indem ich niederkniete, meine Linien aufzustellen. Es war alles Reiterei, wie ich nunmehr sah. Sie rühmte sich, die Königin der Amazonen zum Führer ihres weiblichen Heeres zu besitzen: ich dagegen fand den Achill und eine sehr stattliche griechische Reiterei. Die Heere standen gegeneinander und man konnte nichts Schöneres sehen. Es waren nicht etwa flache bleierne Reiter, wie die unsrigen, sondern Mann und Pferd rund und körperlich und auf das feinste gearbeitet; auch konnte man kaum begreifen, wie sie sich im Gleichgewicht hielten: denn sie standen für sich, ohne ein Fußbrettchen zu haben.

Wir hatten nun jedes mit großer Selbstzufriedenheit unsere Heerhaufen beschaut, als sie mir den Angriff verkündigte. Wir hatten auch Geschütz in unsern Kästen gefunden; es waren nämlich Schachteln voll kleiner wohlpolierter Achatkugeln. Mit diesen sollten wir aus einer gewissen Entfernung gegeneinander kämpfen, wobei jedoch ausdrücklich bedungen war, daß nicht stärker geworfen werde, als nötig sei, die Figuren umzustürzen: denn beschädigt sollte keine werden. Wechselseitig ging nun die Kanonade los, und im Anfang wirkte sie zu unser beider Zufriedenheit. Allein als meine Gegnerin bemerkte, daß ich doch besser zielte als sie, und zuletzt den Sieg, der von der Überzahl der stehen Gebliebenen abhing, gewinnen möchte, trat sie näher, und ihr mädchenhaftes Werfen hatte denn auch den erwünschten Erfolg. Sie streckte mir eine Menge meiner besten Truppen nieder, und je mehr ich protestierte, desto eifriger warf sie. Dies verdroß mich zuletzt, und ich erklärte, daß ich ein gleiches tun würde. Ich trat auch wirklich nicht allein näher heran, sondern warf im Unmut viel heftiger, da es denn nicht lange währte, als ein Paar ihrer kleinen Zentaurinnen in Stücke sprangen. In ihrem Eifer bemerkte sie es nicht gleich; aber ich stand versteinert, als die zerbrochenen Figürchen sich von selbst wieder zusammenfügten, Amazonen und Pferd wieder

ein Ganzes, auch zugleich völlig lebendig wurden, im Galopp von der goldenen Brücke unter die Linden setzten, und in Karriere hin- und wiederrennend sich endlich gegen die Mauer, ich weiß nicht wie, verloren. Meine schöne Gegnerin war das kaum gewahr geworden, als sie in ein lautes Weinen und Jammern ausbrach und rief: daß ich ihr einen unersetzlichen Verlust zugefügt, der weit größer sei, als es sich aussprechen lasse. Ich aber, der ich schon erbost war, freute mich, ihr etwas zuleide zu tun, und warf noch ein paar mir übrig gebliebene Achatkugeln blindlings mit Gewalt unter ihren Heerhaufen. Unglücklicherweise traf ich die Königin, die bisher bei unserm regelmäßigen Spiel ausgenommen gewesen. Sie sprang in Stücken und ihre nächsten Adjutanten wurden auch zerschmettert; aber schnell stellten sie sich wieder her und nahmen Reißaus wie die ersten, galoppierten sehr lustig unter den Linden herum und verloren sich gegen die Mauer.

Meine Gegnerin schalt und schimpfte; ich aber, nun einmal im Gange, bückte mich, einige Achatkugeln aufzuheben, welche an den goldnen Speißen herumrollten. Mein ergrimmtter Wunsch war, ihr ganzes Heer zu vernichten; sie dagegen, nicht faul, sprang auf mich los und gab mir eine Ohrfeige, daß mir der Kopf summt. Ich, der ich immer gehört hatte, auf die Ohrfeige eines Mädchens gehöre ein derber Kuß, faßte sie bei den Ohren und küßte sie zu wiederholten Malen.“

Clara Eysell-Kilburger sagt in ihrem Schreiben von der Zeit, in der sie ihr erstes Gedicht niedergeschrieben hatte: „Von nun ab sang und klang es um mich, wo ich ging und stand: Töne, Bilder, — aber greifen ließen sie sich nicht. Es war wie eine Schmetterlingsjagd, — also auch ein Kinderspiel.“

\* \* \*

Die dramatischen Spiele sind: Puppentheater, Kasperltheater, Schattentheater und Kindertheater, oder, in einem Worte zusammengefaßt, das Theaterspiel. Der Kindertanz, obgleich er zu den Bewegungsspielen zählt, muß, sofern er

die mimische Darstellung eines dichterischen Gedankens verkörpert, auch zum Theaterspiel gerechnet werden, umso mehr als auch die an Fäden hängenden Marionetten mehr tanzen als gehen und die Kasperlefiguren mit Springen und Tanzen einen wesentlichen Teil ihrer mimischen Tätigkeit ausfüllen.

Professor Dr. Konrad Lange\*) sagt in seinem Werke „Die künstlerische Erziehung der Jugend“ über das Theaterspiel: „Puppenspiel und Marionettentheater bereiten das Kind zum Verständnis der Plastik und des Schauspiels vor“, und an anderer Stelle heißt es: „Es fehlt ja auch dem Knaben nicht an Gelegenheiten, das Kunstspiel bis ins reifere Alter fortzusetzen. Kasperle- und Marionettentheater bilden für ihn die Brücke zum dramatischen Kunstgenuß. Aber sie werden in vielen Familien garnicht betrieben. Phantasievolle Knaben verlangen solche Spiele freilich von selbst.“

Ja dieses „Nichtbetreiben“ des Theaterspiels in vielen Familien ist als eine schwere Vernachlässigung in der Erziehung unserer Kinder anzusehen, denn eines der besten Mittel, um im Spiel zur Kunst zu erziehen, ist gerade das Puppen- und Kindertheater. Keine andere Beschäftigung wird bei richtiger Anleitung die Kinder so tief in das Wesen aller Künste einführen, wie das Theaterspiel, und vielleicht gerade dann, wenn ein auf der wirklichen Bühne gesehenes Stück oder ein oft gehörtes Märchen auch ohne Textbuch, also frei nach der kindlichen Phantasie, zur Aufführung gelangt.

In jeder Familie, die es sich irgend leisten kann, sollte ein kleines Puppentheater angeschafft werden, das, ließe man es auch das ganze Jahr auf dem Boden oder in einer Ecke stehen, in den langen Winterabenden und besonders zu Weihnachten herbeigeholt werden müßte, um die schönen deutschen Zaubermärchen „Schneewittchen“, „Dornröschen“ und „Aschenbrödel“ den kleinen Lieblingen des Hauses vorzu-

\*) Siehe benutzte Literatur.

spielen, oder auch sie dieselben selbst spielen zu lassen, wenigstens dann, wenn Zeit, Gelegenheit oder pekuniäre Rücksichten es nicht gestatten, mit den Kindern jene herrlichen Weihnachtsstücke zu besuchen, wie sie in Deutschland und England zur Weihnachtszeit auf allen volkstümlichen Bühnen gegeben werden.

Indien ist die Heimat der Puppenspiele, und das Theater spielen mit Puppen scheint bei den Indern noch älter zu sein, als wie das Spielen von Schauspielern. Es fehlt auch bei den Indern die komische Figur des Spaßmachers nicht; er heißt Vidûsaka und ist somit der älteste Kasperle der Welt.

Die beweglichen Puppen waren aus den verschiedensten Stoffen gefertigt, so aus Holz, aus Stoff und Horn oder Elfenbein, und noch heute halten die Inder dieses Spiel hoch in Ehren und ihre Theaterfiguren, Menschen wie Tiere, werden wie vor Tausenden von Jahren noch immer vom Puppenspieler an Fäden gehalten. Nach Angaben von Gotthilf Weisstein\*) in seinem Essay „Die kleinen dramatischen Künste“, in dem auch das Kasperle- und Marionettentheater ausführlich behandelt ist, hießen die uns durch Überlieferung bekannt gewordenen altindischen Puppenfabrikanten, die zugleich sûtadhâra, d. h. Fadenhalter waren, „Maya“ und „Visawâda“, woraus ersichtlich ist, daß die Geschichte der Puppenindustrie keineswegs mit Sonneberg beginnt.

Auch Ägypten hatte seine Puppenspiele, und der griechische Puppenspieler, Potheinos, erfreute sich zur Zeit des Sokrates großer Beliebtheit.

Von den Griechen übernahmen die Römer das Puppenspiel, und im Museum zu Rouen befinden sich ausgegrabene Terrakottafigurchen solch eines römischen Figurentheaters.

Den Namen Marionetten als Bezeichnung für die Figuren des Puppentheaters halten die einen für aus Frankreich, die anderen für aus Italien stammend. Auf alle Fälle ist das

\*) Goldenes Buch des Theaters, s. benutzte Literatur.

Wort von Maria abgeleitet und bezeichnet soviel als Mariechen, kleine Püppchen, die bei den geistlichen Spielen in Frankreich und Italien verwendet wurden. Nicht ohne Poesie ist die Auffassung, welche Italien als Ursprungsland der Marionetten bezeichnet. Seit 944 n. Chr. sollen in Venedig am Marienfest aus Freude über die glückliche Errettung schöner junger venezianischer Bräute aus den Händen von Triester Seeräubern alljährlich auf Staatskosten mehrere junge Mädchen verheiratet worden sein; als diese Sitte aber der Stadt zu teuer wurde, soll man die richtigen Bräute durch Püppchen, Marionetten, in den dann zur Aufführung gelangenden Marionetten-Spielen ersetzt haben.

In Italien war im 17. Jahrhundert Burattino aus Florenz, der berühmteste Puppenspieler im 18. Jahrhundert Massimino Romannino in Mailand und im 19. Jahrhundert Girolamo in Mailand. Zeitgenossen berichten, daß auf einigen dieser italienischen Puppentheater Anfang des 19. Jahrhunderts so vorzüglich gespielt wurde, daß die Schauspieler der großen Theater ihre Fehler kennen lernten, die von diesen Miniaturschauspielern sogar bis auf einzelne Bewegungen getreu nachgeahmt und persifliert wurden.

In Frankreich ließ Kardinal Mazarin Krippenfestspiele mit Puppenfiguren aufführen und während des 17. und 18. Jahrhunderts erfreute sich die Puppenspielerfamilie Brioché (Jean Brioché und sein Sohn und Nachfolger François Brioché) großen Rufes, schrieb doch sogar Malézieu von der Académie Française Stücke für die kleinen Schauspieler.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts bauten sich George Sand und ihr Sohn Maurice zu ihrem Vergnügen und dem Vergnügen ihrer Freunde ein sehr hübsches Puppentheater, auf dem nicht nur trefflich gespielt wurde, sondern das Maurice auch sogar später mit elektrischem Licht ausstattete.

Auch die Guignolspiele des Puppenspielers Mourget verdienen als besondere Spezialität der französischen Marionettenspiele erwähnt zu werden.

In England erlangten die Puppenspiele im 18. Jahrhundert durch die ausgezeichneten Vorstellungen, die man in London gab, eine solche Beliebtheit, daß der für damalige Zeiten sehr hohe Preis von 5 sh und 2 sh 6 d, also ca. 5 Mk. und 2 Mk. 50 Pf. pro Theaterplatz bereitwilligst bezahlt wurde, dafür wurde aber auch, wie es in den Theateranzeigen heißt, die Bühne mit „Wachskerzen“ erleuchtet.

Im 16., 17. und 18. Jahrhundert kam das Puppenspiel, das bereits seit dem 14. Jahrhundert bekannt war, in Deutschland gleichfalls mehr in Aufnahme. Bewegliche Figuren sind schon im 1170 entstandenen Hortus Deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg abgebildet. Die Puppenspieler führten zuerst Gestelle mit sich, die in 3 Teile, nämlich in Himmel, Erde und Hölle geteilt waren, woraus wir noch den ursprünglichen religiösen Charakter solcher Puppen- und Krippenspiele erkennen können.

Um 1576 wurde zwei Gauklern, nämlich Jörg Widmann von Augsburg und Alphonsus dem Welschen von Neapolis vom Nürnberger Rat erlaubt, „ihr Dockenspiel und Gaukelei allhie sehen zu lassen“, doch durften sie nicht mehr als 3 Pf. Eintrittsgeld pro Person erheben.

In Hamburg wurde bereits 1670 das Stück Maria Stuart auf dem Puppentheater gegeben, und in Berlin war das Marionettenspiel im 18. Jahrhundert so beliebt, daß in vielen Wirtshäusern ständige Puppentheater etabliert waren. In München gelangte das Puppenspiel durch das Interesse, das König Ludwig I. an demselben nahm und durch die Stücke, die Franz Graf von Pocci für dasselbe schrieb, im 19. Jahrhundert zu einer ähnlichen Blüte, wie sie Harlekinade, Pantomime und Schattenspiele in Wien im 18. Jahrhundert erlebt hatten.

Von Puppenspielern der neueren Zeit erlangten Lorgie, Frankfurt a. M., Franz Genesisius, Linde, Berlin, M. Barnard, England und Christoph Winter, Cöln, der Gründer des Cölnischen Hänneschen-Theaters, Ruf und Ansehen.

Eine Sammlung von Puppenspielen ist von Karl Engel\*) herausgegeben worden.

Sehr beliebt ist das Puppentheater auch in China und in Japan, die Figuren sind meist aus Leder und werden an Drähten mit der Hand geführt. Im Marionettentheater in Yeddo traten in der Mitte des vorigen Jahrhunderts Europäer als komische Figuren, gewissermaßen als Harlekins auf, über die sich die japanischen Zuschauer höchlichst amüsierten.

\* \* \*

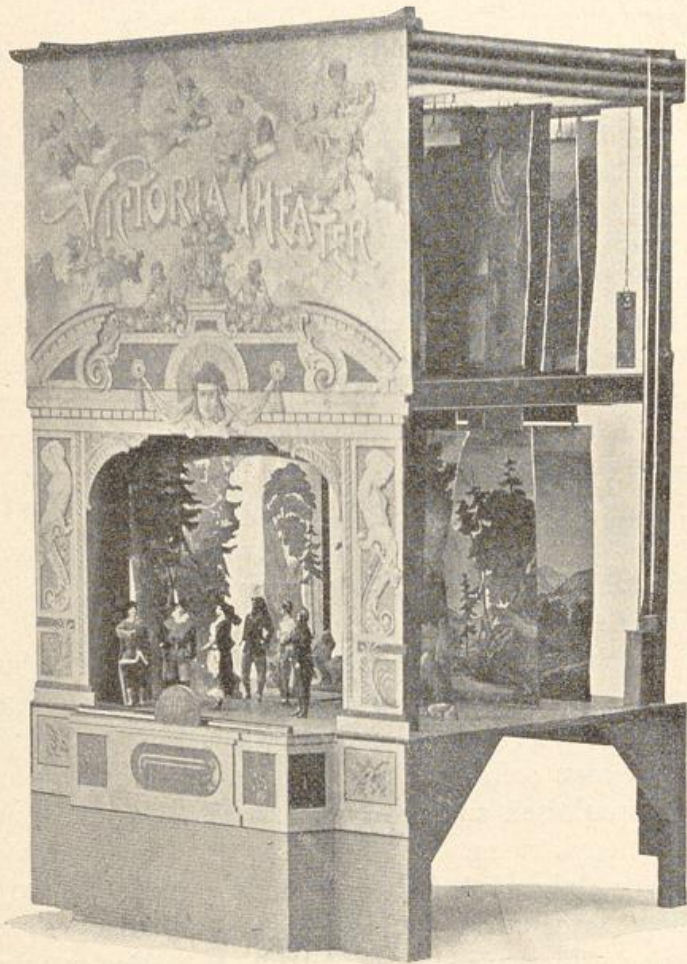
Weil nun beim Kinderspiel mit dem Puppentheater aber möglichst alle Künste zur Wirkung kommen sollen, so sei man bei der Anschaffung desselben auch ganz besonders wählerisch. Der Rahmen- und Bühnenaufbau sei architektonisch schön, der kleine Vorhang, hinter dem die Wunder sich enthüllen sollen, sei, wenn auch nicht überladen, so doch von edlem Faltenwurf. An Kulissen und Hintergründen nehme man die besten, die es gibt, ja man zwingt die Industrie, durch Nachfrage noch bessere nach Entwürfen tüchtiger Künstler herstellen zu lassen.

Den kleinen Puppentheatern ist sämtlich der äußere Aufbau auf einem viereckigen Kasten, der die Verwandlungen und Puppen enthält, gemeinsam; ferner der meist hübsch bedruckte Leinwandvorhang und die auf Pappe geklebten und an Holzleisten angebrachten Kulissen nebst Hinterwand, welche sich zwecks Verwandlung umdrehen lassen, an denen aber auch durch Anstecken weit mehr als nur diese zwei Dekorationen von Vor- und Rückwand angebracht werden können.

Die größeren Puppentheater für Kinder haben Versenkungen, und die prachtvollsten Theater dieser Art besitzen einen umfangreichen hohen Schnürboden, in den sich die Kulissen und der Hintergrund, also die gesamte Verwand-

\*) Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung, Oldenburg.

lung, mit einem einzigen Faden hinaufziehen lassen, während die neue Dekoration in gleicher Weise blitzschnell herunterrollt. Diese Theater haben auch besondere Orchesterbeleuch-



Puppentheater mit Schnürboden.

tung und geben eine vollständige, getreue Wiedergabe einer großen Bühne.

Die Schauspieler und Schauspielerinnen dieser „Bretter“,

die im Puppen- und Kinderleben die „Welt“ bedeuten, sind bei den einfacheren Theatern aus bunten Theaterbilderbogen ausgeschnitten, auf Pappe geklebt und am Fuße mit einem Stehhölzchen versehen, während die an den besseren Bühnen engagierten kleinen Kräfte zwar gleichfalls aus den bunten Bogen stammen, aber auf Laubsägenholz aufgeklebt und dann ausgeschnitten sind.

Diese beiden Arten von bunten Flachfiguren, die mit gebogenen Drahtstäbchen gelenkt werden, beherrschen den Weltmarkt. Sie gewähren den Kindern den großen Vorteil, das Repertoire für wenig Geld immer neu zu ergänzen und ihrer Beliebtheit kommt es zugute, daß „wirklich praktische“, vollplastische Kostümpuppen noch nicht existieren.

Die kostümierten Puppen schrecken weniger durch den hohen Preis ab, als durch ihre Unbequemlichkeit bei der Handhabung für die Kinder; die einen müssen an Drähten gehalten werden, da sie nicht auf dem Erdboden selbst stehen können, und die reizenden kostümierten Gliederpüppchen, die auf Rundklotz stehen, haben trotz der beweglichen Arme und Schenkel doch noch einen Fehler, denn am Schienbein sind sie nicht gelenkig, sodaß sie sich nicht setzen können.

Dennoch gibt es ganz reizend kostümierte Theaterpuppen, die, wenn genügend Akteure da sind, die sie an Fäden oder Drähten halten können, den Kindern sehr viel Freude bereiten, und man sollte doch versuchen, auch diese Kostümpuppen so praktisch zu gestalten, daß sie ohne Mühe auf der Bühne agieren können.

Es ist richtig, daß das Kind in den ersten Lebensjahren auch die plastischen Dinge flach sieht, aber es ist das Puppentheater doch durchaus kein Spiel für die kleinsten, sondern grade für ältere Kinder bestimmt, und so ist die Forderung nach vollplastischen Figuren außer den Flachfiguren eine gewiß berechtigte.

Die Möbel und sonstige Ausstattung dieser Bühnen, wie Tische, Stühle, Gartenbänke, Wandbilder und andere

Dinge mehr, werden am besten aus den Utensilien der Puppenstube zusammengestellt.

Die Stücke, die gespielt werden; sind die altbekanntesten ewig jungbleibenden Märchenstücke, denen sich Bearbeitungen von unsere Kinder besonders interessierenden Dramen und Opern, z. B. Wilhelm Tell und Freischütz, zugesellen.

Für mindestens 40 bis 50 solcher Puppentheaterstücke gibt es kleine Textbücher, die teils ganz nett geschrieben sind, doch sollten erstklassige Dichter, und sei es auch nur aus der sich bietenden Gelegenheit, ihre eigenen Kinder zu amüsieren, sich der Abfassung solcher Puppentheaterstücke widmen, dann würde der echte Künstlerhumor auf diesen kleinen Bühnen seinen Einzug halten und es würde der künstlerische Eindruck dieser Stücke von der großartigsten Wirkung sein.

\* \* \*

Das, was bei dem Puppentheater als ein Mangel empfunden wird, daß sich nämlich die Figuren nicht immer nach Wunsch der kleinen Theaterdirektoren bewegen, das ist beim Kasperletheater vollständig ausgeschaltet. Die großen plastischen, innen hohlen Figuren desselben, die mit 3 Fingern gelenkt werden und auf deren bessere Ausgestaltung seit einiger Zeit auch namhafte Künstler Wert legen, lassen sich in der lustigen, an Schwänken, Streichen und Schlägen reichen Aufführung ganz nach dem Wunsch der unsichtbaren Puppenlenker dirigieren.

Die beliebtesten Figuren sind Kasper, Frau Kasper, der Teufel, der Tod, der Schutzmann und neuerdings Krokodile und Drachen zum Verschlingen der genannten Figuranten.

Das Theater selbst hat immer die Form einer hohen schlanken Kiste mit viereckigem Bühnenausschnitt am oberen Ende, es ist mit gemustertem Kattun und grünem Stoff tapeziert wie auf den Jahrmärkten, und im Innern der Kiste wirken die Figurenführer und Sprecher, die nach Text-

büchern oder nach ihrer freien Erfindung die Puppen agieren lassen.

Der Deutsch-Österreicher Ivo Puhonny hat ein bisher nicht in den Handel gekommenes treffliches Kasperletheater konstruiert und seinerzeit in Nürnberg ausgestellt. Die charakteristischen Figuren sind von einem gradezu köstlichen Humor. Die alte Xantippe, das ergeben duldsame Prinzeßlein und der Professor mit den Riesenknöpfen auf dem Paletot und mit der kolossalen Binde sind köstliche, geistreich erfundene Gestalten, aus denen man sieht, welcher großen künstlerischen Vervollkommnung die Ausbildung des Spielzeugs noch fähig ist.

Beim Kasperletheater soll das Kind übrigens frei, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, reden und spielen und wenn es gar ein Schelm ist, so soll es unter Anwendung von lustigen Dingen aus dem täglichen Leben seiner Phantasie freien Lauf lassen, denn es mag frühzeitig empfinden lernen, daß bei der Posse des Kasperletheaters der glückliche Einfall mehr wert ist als ein gesetzmäßiges Spiel.

Können sich die Figuren des Kasperletheaters über Mangel an plastischer Fülle, wenigstens was den Kopf und Oberkörper anbetrifft, nicht beschweren, so muß von den Schattentheaterfiguren gesagt werden, daß sie an Flachheit und Körperlosigkeit nichts mehr zu wünschen übrig lassen. Sie bestehen aus schwarzen, aus dünnem Karton ausgeschnittenen Figuren.

Das Theater wird aus einem aufstellbaren Rahmen gebildet, der mit durchsichtigem Papier oder Transparentleinen überspannt ist. Dieser Rahmen wird gegen das Licht gehalten und nun werden die schwarzen, teils sogar beweglichen Figuren stumm oder unter Ablesung von vorhandenen oder Hersagen von frei erfundenen Texten vor den Augen der kleinen Zuschauer vorbeigeführt.

Die Schattenspiele stammen aus China und Japan, wo

abends die im erleuchteten Zimmer sich bewegenden Menschen und Haustiere auf den Fensterscheiben aus Papier als dunkle Silhouetten von der Straße aus erscheinen; und außer dem eigentlichen auch bei Siamesen, Javanern und anderen Völkern bekannten Theater-Spielen mit Schattenfiguren ist noch jetzt ein Kinderspiel in Japan sehr beliebt, das darin besteht, auf runde Papierlaternen schwarze Bildercyklen (so z. B. die Fuchshochzeit) aufzukleben und diese Laternen zum Gaudium der Spielgefährten bei Dunkelwerden anzuzünden und zu drehen.

Ende des 18. Jahrhunderts reiste schon der Mechanikus Johann Georg Geiselbrecht von Hessen herum und zeigte seine „chinesischen“ Kunstschatten. Das erste bedeutende Schattentheater in Frankreich war das Theater Seraphin, das Ende des 18. Jahrhunderts unter riesigem Beifalle der Pariser politische Stücke aufführte. Die komischen Figuren dürfen beim Schattentheater natürlich ebensowenig fehlen, wie beim Kasperle-Spiel, verwendet doch sogar das Schattenspiel der Javaner selbst in den ernstesten Stücken komische Figuren, die das Publikum zum Lachen bringen sollen.

Die künstlerisch am höchsten stehende, aber in ihrer Eigenschaft als Spiel auch schwerste Gattung des Theaterspiels ist das „Kindertheater“.

Wenn Kinder Mann und Frau und Hochzeitmachen spielen, wenn sie Krieg spielen und so manches andere mehr oder weniger dramatische Spiel, bei dem sie nicht ihr Spielzeug, wie Puppe und Bleisoldaten, agieren lassen, sondern ganz persönlich in die Handlung eingreifen, so spielen sie eigentlich immer Theater, denn sie selbst sind die Helden ihrer meist frei erfundenen Spielstücke. So bald dies Spiel nun bewußt und gesetzmäßig von den Kindern als Schaustellung für andere Kinder oder auch für Erwachsene gespielt wird, sobald sie nach Textbuch oder nach freier Erfindung den Dialog führen, sich in Kostüme kleiden und den Ort ihrer Handlung von dem Rahmen einer mehr oder weniger gut

ausgestatteten kleinen Bühne begrenzen lassen, so ist ihr Spiel das, was wir mit Kindertheater bezeichnen.

Beim Kindertheater soll das Kind zwar eine gewisse Gesetzmäßigkeit in Akten und im Laufe der Handlung, wenn nicht anders, an der Hand von Kindertheatertextbüchern beobachten lernen, aber man lasse ihm ja seine Freiheit, wenn es Räuber- und Märchenstücke nach eigenem Geschmacke oder Handlungen nach im Theater selbst gesehenen Stücken aufführen will, und begünstige diese letztere Art schon im Interesse der Ausbildung von Geistesgegenwart und rhetorischer Gewandtheit. Ist aber eine große Kindergesellschaft, so gewöhne man die eigenen Kinder daran, auf dem Kindertheater nur schöne Darbietungen zu veranstalten, man erwecke ihren Ehrgeiz, lasse sie fleißig auswendig lernen und mache sie auf die Pflicht als Gastgeber aufmerksam, die Gäste durch einen wirklichen Genuß zu erfreuen, und nicht durch eine schlechte Veranstaltung die geladenen Freunde zu langweilen und sich selbst zu blamieren.

Daß sehr erlauchte Geister den Wert des Kindertheaters wohl zu schätzen wußten, geht daraus hervor, daß Molière das 1662 von Jean Raisin gegründete Kindertheater aufs lebhafteste unterstützte, und die 1664 im Palais Royal, Paris, stattfindende erste Aufführung war von großem Erfolge begleitet.

Im 18. Jahrhundert gründeten Drouin und Audinot gleichfalls Kinderbühnen.

Nie wieder vielleicht ist aber ein Beginnen von so ungeheurem, in Deutschland, Holland und Frankreich gleich gewaltigem Erfolge gewesen, wie das des talent- und gemütvollen Pierre Castelli, der Anfang der 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts in Frankreich eine dramatische Schule für kleine Kinder (aus guten Familien) von ca. 8—12 Jahren gründete und durch geschickte Auswahl der talentvollsten und durch ein leichtes, nie die Mittel der Kinder forcierendes Studium eine kleine Truppe heranbildete, die auf Reisen durch die ge-

nannten Länder in den Jahren 1833 bis 1836 einen Weltruf erlangte, sodaß jedem der kleinen Bühnenmitglieder nachgesagt wurde, daß es ein Wunderkind sei.

Zu Geschenken für ältere Kinder können ganz gut für das Kindertheater die in der Spielzeugindustrie bereits zum Teil vorhandenen Ausrüstungen und Garnituren, z. B. Rotkäppchen, Jäger, Robinson, Seemann, Indianer, Ritter, Soldat, Landsknecht, Feuerwehmann, Postillon verwendet werden, ist doch sogar schon einmal eine sehr hübsche Rüstung für eine kleine Jungfrau von Orleans und ein Helm für einen kleinen Lohengrin geschaffen worden.

Halb zu den dramatischen Spielen, halb zu den Bewegungsspielen gehört der Tanz. Im Ringel-Ringel-Reihentanz ist er noch Spiel im Freien, im Kinderballett dagegen gehört er ganz dem Kindertheater an. Das Kinderballett ist für große Kindertheateraufführungen ein durchaus zu empfehlendes Spiel, ist doch Tanz mit Maß sehr gesund. Tanzen macht graziös und die Unschuld der kleinen Ballerinen erlaubt dem sich am Kinderballett entzückenden Zuschauer, sich ihrer reizenden Bewegungen harmloser zu erfreuen, als an den Pas mancher nur allzu koketten großen Tänzerin.

Theaterspielen, sei es nun mit dem Puppentheater oder im Kindertheater, ist eine der bildendsten Beschäftigungen, nur wird freundliche Unterweisung eines Erwachsenen sich bei diesem Spiel oft als besonders wohlthätig erweisen.

Das dramatische Spiel wird von keinem der anderen künstlerischen Spiele an Wert für die künstlerische Erziehung übertroffen, und es wird wohl niemand bestreiten, daß das Nachbilden eines Charakters im Kindertheater mindestens ebenso bildsam ist, wie das Modellieren in Ton oder wie das Zeichnen.

\* \* \*

Goethe hat sowohl in „Wahrheit und Dichtung“ als auch in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ das Puppentheaterspiel

seiner Kindheit oft und ausführlich behandelt, es seien daher aus dem erstgenannten Werke zwei der für uns wertvollsten Stellen über das Puppentheater hier wiedergegeben.

„Gewöhnlich hielten wir uns in allen unseren Freistunden zur Großmutter, in deren geräumigem Wohnzimmer wir hinlänglich Platz zu unsern Spielen fanden. Sie wußte uns mit allerlei Kleinigkeiten zu beschäftigen und mit allerlei guten Bissen zu erquicken. An einem Weihnachtsabende jedoch setzte sie allen ihren Wohltaten die Krone auf, indem sie uns ein Puppenspiel vorstellen ließ, und so in dem alten Hause eine neue Welt erschuf. Dieses unerwartete Schauspiel zog die jungen Gemüter mit Gewalt an sich; besonders auf den Knaben machte es einen sehr starken Eindruck, der in eine große, langdauernde Wirkung nachklang.

Die kleine Bühne mit ihrem stummen Personal, die man uns anfangs nur vorgezeigt hatte, nachher aber zu eigener Übung und dramatischer Belebung übergab, mußte uns Kindern um so viel werter sein, als es das letzte Vermächtnis unserer guten Großmutter war, die bald darauf durch zunehmende Krankheit unsern Augen erst entzogen, und dann für immer durch den Tod entrissen wurde. Ihr Abscheiden war für die Familie von desto größerer Bedeutung, als es eine völlige Veränderung in dem Zustande derselben nach sich zog.“

Und an der anderen Stelle heißt es:

„Man hielt uns Kinder mehr als bisher zu Hause, und suchte uns auf mancherlei Weise zu beschäftigen und zu unterhalten. Zu solchem Ende hatte man das von der Großmutter hinterlassene Puppenspiel wieder aufgestellt und zwar dergestalt eingerichtet, daß die Zuschauer in meinem Giebelzimmer sitzen, die spielenden und dirigierenden Personen aber, sowie das Theater selbst vom Proszenium an in einem Nebenzimmer Platz und Raum fanden. Durch die besondere Vergünstigung, bald diesen, bald jenen Knaben als Zuschauer einzulassen, erwarb ich mir anfangs viele Freunde; allein die Unruhe, die in den Kindern steckt, ließ sie nicht lange ge-

duldige Zuschauer bleiben. Sie störten das Spiel, und wir mußten uns ein jüngeres Publikum aussuchen, das noch allenfalls durch Ammen und Mägde in der Ordnung gehalten werden konnte. Wir hatten das ursprüngliche Hauptdrama, worauf die Puppengesellschaft eigentlich eingerichtet war, auswendig gelernt und führten es anfangs auch ausschließlich auf; allein dies ermüdete uns bald, wir veränderten die Garderobe, die Dekorationen, und wagten uns an verschiedene Stücke, die freilich für einen so kleinen Schauplatz zu weitläufig waren. Ob wir uns nun gleich durch diese Anmaßungen dasjenige, was wir wirklich hätten leisten können, verkümmerten und zuletzt gar zerstörten, so hat doch diese kindliche Unterhaltung und Beschäftigung auf sehr mannigfaltige Weise bei mir das Erfindungs- und Darstellungsvermögen, die Einbildungskraft und eine gewisse Technik geübt und befördert, wie es vielleicht auf keinem andern Wege in so kurzer Zeit, in einem so engen Raume, mit so wenigem Aufwand hätte geschehen können.“

Georg Ebers erzählt in „Die Geschichte meines Lebens“: „Ihr gemeinsames Wiegenfest (das seines Bruders und seiner Schwester) wurde, solange wir klein waren, bei den Nachbarn durch eine Puppenkomödie gefeiert, die in dem großen Seiffartschen Saale irgend ein Meister seines Faches auf einer hübschen kleinen Bühne aufführte. Diese Vorstellungen sind mir unvergeßlich geblieben, und ich lache noch, wenn ich des Ritters gedenke, der seinem Diener Kasperle zuruft: „Fürchte meinen Zwirn!“ was „fürchte meinen Zorn“ bedeuten sollte, oder desselben Kasperle, wie er sein Weib mit einem Pfahle kurz und klein schlägt und es dann fragt: „Noch ein Lot ungebrannte Holzasche, mein Puttchen?“

Conrad Alberti schreibt: „Das Theater entwickelte meine Begeisterung für das Wechselspiel seelischer Bewegung und veranlaßte mich zu den ersten Versuchen, das Gegeneinander der gesellschaftlichen Lebenserscheinungen in geschlossenen, wenn auch noch unbeholfenen Formen wiederzugeben.“

Felix Dahn schreibt: „Jedoch den stärksten Einfluß auf die Phantasie des Knaben übte das gewaltige Theater, das, genau nach dem Vorbild des Münchner Hoftheaters, dessen kunstreicher Maschinist, Herr Schütz, hergestellt hatte: mit Wolkenwagen, Versenkung, zwei Vorhängen und mehreren an Walzen aufziehbaren Dekorationen (Palast-Halle, bürgerliches Wohnzimmer [geschlossen], mittelalterlicher Marktplatz, Kerker, zwei Wälder, Felshöhle), all das dem großen Theater nachgebildet, dazu 365 bemalte und an Stöckeln und Stäben befestigte Theaterfiguren. Wie viele, natürlich meist historische, Dramen hab' ich hier aufgeführt. Bevorzugt in meinem Spielplan wurden Schiller und Felix Dahn.“

Richard Dehmel schreibt: „Auch ein Theater habe ich mir später selber gebaut, mit selbstgemalten Kulissen und selbstgeformten Papierfiguren (Anziehpuppen aus Draht und geknülltem Seidenpapier).“

Clara Eysell-Kilburger schreibt: „Mein liebstes Spielzeug war mein Kasperl-Theater. Eine wirkliche Bude mit brennend roten Seitengardinen, mit wirklichen Kasperl-Figuren, in die man die Hand stecken, mit denen man so lebensvoll agieren konnte. Natürlich mußte es eine selbst-erfundene Handlung sein.“

Gustav Falke bezeichnet in seinem Schreiben als seine Lieblingsspiele drinnen im Zimmer „Theaterspielen: Puppentheater und eigenes Auskleiden und Agieren in selbstverfaßten Stücken.“

Artur Fitger schreibt, nachdem er ein Spiel mit dem Löwengarten beschrieben: „Dem Löwengarten folgte natürlich sehr bald ein Puppentheater, in welchem sogar, je nachdem die Neuruppiner Bilderbogen ausfielen, Szenen aus Tell und der Jungfrau von Orleans aufgeführt wurden. Denn da ich sehr früh lesen konnte und mein Lesen fast ganz aus Schiller gelernt hatte, war mir allerlei von ihm vertraut, zu einer Zeit, da andere Kinder sich mit Spekters Fabeln amüsieren.“

Cäsar Flaischlen schreibt, daß er als Kind auch „eine zeitlang Kasperle-Theater“ gespielt habe.

Ludwig Fulda schreibt: „Puppentheater und Baukasten waren wohl einst mein Höchstes. Das Puppentheater kann mich heute nicht mehr sehr reizen, weil ich allzuviel hinter die Kulissen des wirklichen Theaters geblickt habe.“

Otto Franz Gensichen schreibt: „Später interessierten mich am meisten die unkolorierten Bilderbogen, welche die Personen bekannter Dramen und Opern enthielten, und die ich mir selbst möglichst buntfarbig austauschte, ausschnitt, auf Pappe klebte, an ein Holzklötzchen befestigte und die wunderlichsten, selbstextemporierten Theaterstücke spielen ließ.“

Martin Greif schreibt, daß er an Bleisoldaten Freude hatte und „dann auch an dem Spiele auf Puppentheatern“.

Hermann Heiberg, so berichtet sein Biograph Hans Merian\*), spielte auch Komödie.

Paul Oskar Höcker schreibt: „Dem kunstvoll verfertigten und im Laden gekauften Spielzeug brachte ich sonst aber nur wenig Interesse entgegen. Vielmehr spielten wir (mein Bruder, der jetzt „Bonvivant“ am Karlsruher Hoftheater ist, und ich) daheim sehr viel Theater. Heute führten wir Szenen aus dem von Papa für die Jugend bearbeiteten „Lederstrumpf“ oder aus seinem „Ahnenschloß“ auf, ein andermal aus dem „Tell“ oder aus „Herr Petermann geht zu Bett“, wahllos aber begeistert. Zum Publikum verurteilten wir unsere Schwestern und deren Freundinnen.“

Hans Land schreibt: „Ich habe am liebsten mit Eisenbahn und Puppentheater gespielt.“

Thomas Mann schreibt: „Meine schönsten Stunden aber verdankte ich unserem Puppentheater, das schon meinem älteren Bruder Heinrich gehört hatte und dessen Dekorationen durch ihn, der eigentlich Maler werden wollte, um viele, sehr schöne selbstgemalte vermehrt worden waren. Die Art, wie

\*) Siehe benutzte Literatur.

ich dieses Kunstinstitut leitete, habe ich ausführlich in einer meiner ersten Novellen („Der Bajazzo“, enthalten in der Sammlung „Der kleine Herr Friedemann“) beschrieben, und auch in Hans Buddenbrooks Lebensgeschichte spielt es seine Rolle. Ich liebte dieses Spiel so sehr, daß mir der Gedanke, ihm jemals entwachsen zu können, unmöglich schien. Ich freute mich darauf, wenn ich die Stimme gewechselt haben würde, meinen Baß in den Dienst der seltsamen Musikdramen zu stellen, die ich bei verschlossenen Türen zur Aufführung brachte und war empört, wenn mein Bruder mir vorhielt, wie lächerlich es sein würde, wenn ich als baßsingender Mann noch vorm Puppentheater sitzen wollte. . . .“

Julius Rodenberg schreibt: „Nebenher ging die Lust am Komödienspielen mit ausgeschnittenen Papierpuppen und das Schattenspiel mit der Laterna magica.“

Ferdinand von Saar schreibt, daß er eigentlich niemals Spielzeug besessen, sich auch solches nicht gewünscht habe: „Allenfalls wäre ein kleines Theater aus Pappe zu nennen, wie man es damals schlicht genug in Spielwarenhandlungen zu kaufen bekam und mit dessen Figuren ich vor mir selbst kleine Improvisationen aufführte.“

A. Trinius schreibt: „Soweit ich mich entsinnen kann, war mein Lieblingsspielzeug ein Puppentheater, das meiner Phantasie den weitesten Flug gestattete.“

Johannes Trojan sagt\*): „Früher machten die Kinder sich auch selbst ihre Puppen, so gut es ging. Ich erinnere mich aus meiner Kindheit, daß meine Schwestern unzählige Puppen auf Papier malten und ausschnitten. Sie stellten Familien aus allen Ständen dar, sowie ganze Schulen und Pensionen. Mit diesen Puppen wurde dann gespielt und viel dabei geredet mit verteilten Rollen. Ich durfte nicht mitspielen, erstens als Junge, und dann auch, weil ich zu dumm war. Manchmal aber war es mir doch gestattet, zuzusehen

\*) In der National-Zeitung, Sonntags-Beilage vom 20. Dezember 1903.

und zuzuhören und jedesmal habe ich viel dabei gelernt. Dies ist nun ein besonderes Spiel, das schon etwas vom Schauspiel an sich hat. Hat sich doch auch aus dem Spiel mit Puppen das Puppenspiel entwickelt, das zur dramatischen Kunst gehört.“

Richard Voß bezeichnet in seiner Zuschrift „Theater-Puppenspiele“ sogar als das einzigste Lieblingsspiel.

Adolf Wilbrandt schreibt: „Lassen Sie mich Ihnen sagen, daß ich außer allen Turnspielen (als leidenschaftlicher Turner) mein Puppentheater geliebt habe, für das ich selber Schauspiele phantasierte.“

Zoozmann schreibt: „Mein liebstes Spielzeug war ein Puppentheater. Den meisten Spaß machte es mir, die Dekorationen aufzustellen, besonders wilde Schluchten, Gebirgslandschaften, Wasserfälle und Gewitterstimmungen. Direktor, Regisseur, Schauspieler und Zuschauer war ich selbst in einer Person. Die Puppen malte ich mir selbst, da ich ein ziemlich genügendes Zeichentalent besaß, und ließ sie an ihren Fäden lustig agieren. Der größte Schmerz war es, als das Theater später verschenkt wurde; noch heute würde ich was darum geben, wenn ich es wieder bekäme, denn es war das beste Puppentheater, das ich mir vorstellen kann: oder kommt es mir nur heute so vor?“ —

\* \* \*

Die Schaustellungsspiele sind keineswegs alle künstlerisch, sie erfordern zum Teil nur eine mehr oder weniger geschickte Handhabung; dennoch stehen sie, da sie sämtlich dem Zwecke einer Vorstellung dienen, in einem solchen Zusammenhang mit dem Theater, daß sie an dieser Stelle mitbesprochen werden können; ist doch im wirklichen Leben das Theater der Ort, wo außer dramatischer Kunst auch fast alle diese Schaustellungen zur Vorführung gelangen.

Den Schattenspielen am nächsten verwandt und für die Kinder mit dem Nimbus einer Zaubervorstellung umgeben ist

die Laterna magica, die Kircher 1646 erfand und die von Schwindlern im 17., 18. und 19. Jahrhundert zu Geistererscheinungen benutzt wurde, an deren Wahrheit die ungebildete Menge leicht glaubte. Sie gehört in der Tat im Kinderleben zu den interessantesten Erscheinungen; gibt doch das Dunkel des Zimmers, das weiß erleuchtete Tuch, die bunte Welt, die darauf erscheint, für das Kind, das die Gesetze der Optik nicht kennt und auch noch nicht versteht, etwas wunderbar Geheimnisvolles und Mysteriöses.

\* \* \*

Heinrich Seidel sagt in den erzählenden Schriften „Aus meinem Leben“<sup>\*)</sup>: „Dort (nämlich im Grafenschloß) wurde jeden Weihnachten etwas für uns hervorgesucht, und so kamen wir zu einer schönen Laterna magica, deren rotgeblümter Kasten mir noch deutlich vor Augen steht und womit ich mich an manchem Winterabend auf unserer weißgetünchten Diele vergnügte.“

\* \* \*

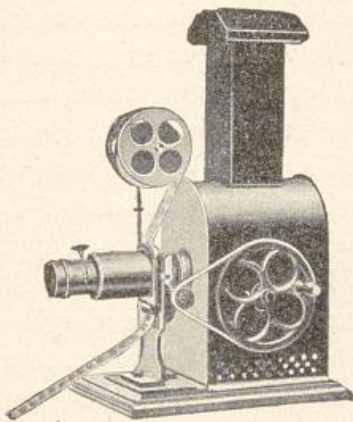
Die moderne Laterna magica ist entweder für bunte Glasbilder eingerichtet oder für Photographien, die durch Spiegelung an die Wand geworfen werden, oder endlich für das Vorbeiführen der Filmsstreifen der lebenden Photographie. Für die erste Art der Laterna magica ist in den Bildervorführungen eine sinnreiche Vorrichtung getroffen, durch die es möglich ist, sich drehende Kaleidoskopbilder, Panoramen mit vorbeifahrenden Schiffen und Eisenbahnen sowie bewegliche humoristische Bilder vorzuführen, bei denen z. B. aus dem Bierseidel eine Kellnerin herausspringt oder der Kopf des Babys, das die Amme trägt, sich in einen Eselskopf verwandelt, und noch manche andere schnurrige und für die Kinder amüsante Metamorphose sich ereignet.

Leider sind die meisten dieser Laterna magica - Bilder recht wenig künstlerisch, und da dürfte es sich wohl empfehlen,

\*) Siehe benutzte Literatur.

daß lieber wirklich charakteristische und wertvolle Zeichnungen von Wilh. Busch und anderen hervorragenden Künstlern, natürlich mit Genehmigung der Autoren und Verleger derselben, verwendet würden.

Die Vorführung künstlerischer Karikaturen durch die Laterna magica wäre außerdem nicht neu, ließ man doch früher in China die von tüchtigen Künstlern gezeichneten Karikaturen mißliebiger Minister auch mittels Nebelbilderapparat an der Wand erscheinen.



Kinematograph.

Für die Laterna magica mit Photographiespiegelung, die sehr überraschend wirkt, wenn an der Wand die Porträts verschiedener Personen der zuschauenden Gesellschaft erscheinen, ist jede Photographie aus dem Photographie-Album verwendbar.

Die letzte der drei Arten ist unter dem Namen Kinematograph allgemein bekannt.

Diese Kinematographen können mit Petroleum, Gas oder elektrischem Licht beleuchtet werden und durch mechanische Übersetzung des Filmmotors ist die Bewegung trotz Handbetriebs so schnell, daß die Wirkung der lebenden Photographie voll und ganz erreicht wird.

Bei der Erwähnung des Kinematographen möge auch auf seine Vorgänger hingewiesen werden, umsomehr diese unter dem Namen „Lebensräder“ bekannten Apparate mit dem mit Einschnitten versehenen Papprad und den einsteckbaren Bilderrollen auch ein Spielzeug für „kleine“ Kinder sind.

\*            \*            \*

Heinrich Seidel sagt in seinem Werke „Aus meinem Leben“<sup>\*)</sup>: „Auch ein anderes Spielwerk, das mir später nie wieder begegnet ist, kam dort her (nämlich aus dem Grafenschlosse). In einem schwarzen Kasten befand sich eine um eine senkrechte Spitze drehbare Trommel, die von innen erleuchtet werden konnte und dann zugleich durch den aufsteigenden heißen Luftstrom der Lichter vermöge eines metallenen Windrades in Bewegung gesetzt wurde. Über diese Trommel konnte man verschiedene andere schieben, z. B. eine buntfarbig gestreifte. Dann setzte man in die eine offene Seite des Kastens Papptafeln ein, in die durch kleine runde Löcher allerlei Bilder eingezeichnet waren, Blumensträuße, Tempel, Vasen und dergleichen. Wenn sich nun hinter diesen Bildern die buntgestreifte Trommel drehte, so flimmerten sie gar lieblich in stets wechselnden Farben, oder man schob einen Rahmen von Ölpapier ein und ließ sich dahinter die Hexentrommel drehen, in der allerlei greuliche Blocksberghexen ausgeschnitten waren, die dann als gespenstige weiße Gestalten vorüberzogen. Dies Spielwerk habe ich lange gehabt und mir stets neue Variationen dazu ausgedacht. Wenn ich später auf den Gedanken gekommen bin, Maschinenbauer zu werden, so glaube ich fast, daß durch diese kleine Maschine der erste Anstoß zu dieser Berufswahl gegeben worden ist.“

\*            \*            \*

Für blinde Kinder ist ein Kinematograph und zwar von Dr. Dunaud, Paris, erfunden worden, der dem tastenden

<sup>\*)</sup> Siehe benutzte Literatur.

Finger des Blinden die Bewegungserscheinungen des Fliegens und des Fahrens handgreiflich vermittelt.

Wie die Lebensräder, so sind auch die „Kaleidoskope“ ein Schaustellungsspiel, das die Kinder leicht selbst handhaben können.

Das Kaleidoskop, das 1817 von dem Schotten Brewster erfunden wurde, hat in jener Zeit, die noch nicht so reich an Spielzeug war wie die unsrige, ein solches Entzücken aller Gesellschaftskreise hervorgerufen, daß der Sieg des Kaleidoskop über das chinesische Brett- oder Mosaikspiel sogar in einer in Paris erschienenen Gravüre gefeiert wurde: die Göttin Kaleidioskopia mit den Emblemen Rohr und Musterblatt steht auf einem an der Erde hockenden Chinesen, der sein Brettchen-spiel vor sich auf dem Boden liegen hat.

Ein in die Reihe dieser Spiele gehörendes Spielzeug ist der „Guckkasten“. Derselbe hat noch denselben einfachen Charakter von früher, was wir weniger als Fehler bezeichnen können, als den Umstand, daß die Bilder nicht ein wenig künstlerischer und interessanter geworden sind.

\* \* \*

Richard Dehmel, der berichtet, daß er nur gerne mit selbstgefertigtem, und nur ungern mit gekauftem Spielzeug gespielt habe, schreibt über den Guckkasten: „Die einzige Ausnahme — soweit ich mich erinnere — machte ein Guckkasten; aber auch da ruhte ich nicht, bis ich ihn durch gewissenhaftes Kaputtmachen gründlich studiert hatte, und dann baute ich mir aus den Bruchstücken und aus buntgetuschten Pappdeckeln einen neuen, der mir viel schöner vorkam.“

\* \* \*

Wirken schon Nebel- und Kaleidoskopbilder auf das Kind wie etwas Wunderbares, so ist die Schaustellung, die auf kleinere Kinder unbedingt den Eindruck eines Wunders macht, das Zauberkunststück.

Die Zauberei, die in fast jedem Märchen eine Rolle spielt und an die das Kind genau so fest glaubt, wie alle

Völker der Erde an dieselbe geglaubt haben, bis die Wissenschaften sie von ihrem Aberglauben befreiten, ist heute nicht mehr ein Privilegium einzelner Zauberkünstler, sondern kann mit etwas Geschicklichkeit von Jedermann gelernt werden.

Die Zauberer und Medizinmänner bei den Naturvölkern kleideten sich möglichst auffallend und phantastisch, nicht nur ihr Anzug war seltsam, sondern namentlich auch der Kopfaufputz wurde von Federn, Haaren und Schlangen hergestellt.

Sollte man ihnen die Fähigkeit zutrauen, Menschen und Tiere zu heilen, so mußte doch schon im Äußeren dieser Wundermenschen die übermächtige Zauberkraft einen überschwänglich phantastischen Ausdruck finden.

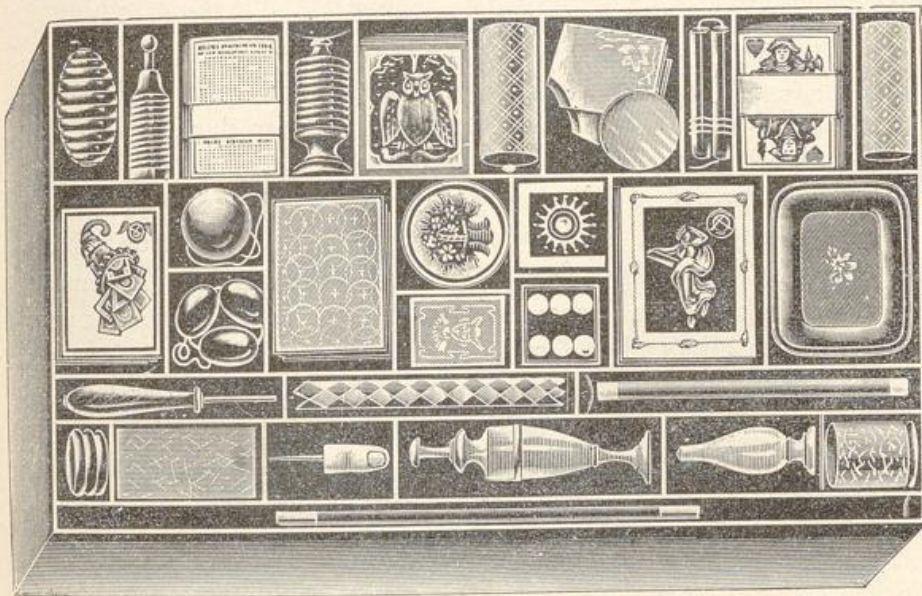
Ein selten fehlendes Wahrzeichen war der Zauberstab. Derselbe hat nicht immer nur die prosaische Gestalt gehabt, die wir auf der Zauberbühne und in Zauberkästen zu sehen gewohnt sind. Tiere oder seltsame Zauberzeichen schmückten einst den heute nur noch aus einem schwarzlackierten, runden Holzstab bestehenden Wunderstock. Im Völkerkunde-Museum Berlin befindet sich zum Beispiel ein trefflich gearbeiteter Zauberstab der Araukaner in Chile. Auf dem Holzschaft kriecht ein großes eidechsen- oder krokodilartiges Tier aus Holz entlang.

Nicht immer war Zaubern eine angenehme Kunst, so mancher Zauberer endete auf dem Scheiterhaufen und in den abscheulichen Hexenprozessen wurden auch meist die ein Opfer des Aberglaubens, die nicht einmal im entferntesten daran gedacht hatten, sich mit dem Nimbus der Zauberkraft zu umgeben.

In Deutschland waren im 18. Jahrhundert die Zauber-Kompagnons Antoni Barth und Gottlieb Riediger laut ihrem im Germanischen Museum befindlichen Plakat (Kupfer 1757) großartige Zauberkünstler. Doch findet sich bereits im Petrarca-Trostespiegel 1539 ein Holzschnitt, der uns einen Taschenspieler und Zauberkünstler mit den Zuschauern am Tische sitzend zeigt.

Die im 19. Jahrhundert zu Ruhm und Ansehen gelangenden Zauberer Bellachini und Bosco dürften noch vielen Lesern bekannt sein.

Der moderne Zauberkasten hat nun vielerlei Zauber in sich. Die Kleinen, die an die Zauberkraft noch glauben, werden von ihm am meisten gefesselt, wenn Vater oder Mutter oder auch der gute, immer zu Spiel und allerlei Schnur-



Zauberkasten.

pfeifereien aufgelegte Onkel die Vorführung in die Hand nehmen und die Geheimnisse möglichst nicht enträtseln.

Die größeren Kinder aber fesselt dies Spiel nicht minder, gewährt es ihnen doch die Möglichkeit, ihren kindlichen Ehrgeiz in ausgiebigster Weise zu befriedigen, sich von den kleineren als wirkliche Tausendkünstler angestaunt zu sehen, wenigstens solange, als bis eine verräterische Klappe auch den kleinen Zuschauern die Hoffnung aufdämmern läßt, doch noch hinter die Schliche zu kommen.

Solche Unfälle sind, trotzdem sie die Illusion stören, immer ein Hochgenuß für das kleine Auditorium.

Was in den Zauberkästen alles Schönes enthalten ist, das zu schildern würde ein Buch für sich erfordern; es genüge zu sagen, daß auch die berühmten Gaukler des Orients nicht tüchtigere und vor allem nicht apparatreichere Zauberer gewesen sind, als unsere kleinen Zauberkünstler, wenn sie einen von den reichhaltigen modernen Zauberkästen erhalten.

\* \* \*

Das Gebiet der Schaustellungen ist mit den hier geschilderten aber noch lange nicht erschöpft. „Fahrende Leute“, meist Zigeuner, ziehen noch immer durch die Welt, und bei diesen, wie bei den Gauklern in China, müssen bedauernswerte und oft genug geraubte Kinder allerlei Kunststücke ausführen, auch gehören angebliche Ungeheuer, Mißgeburten, Wachsfiguren und Panoramenguckkasten noch immer zu den beliebten Schaustücken der Jahrmärkte und Messen.

Vor allem aber fesselt das Seiltanzen, als ein freies aber gefahrvolles Schweben in der Luft die Schaulust der Kinder.

\* \* \*

Clara Eysell-Kilburger erzählt in ihrem Schreiben, daß in ihrer Kindheit die Kunst eines Seiltänzers auf sie einen starken Eindruck gemacht habe und daß sie, um es ihm gleich zu tun, sich von ihren Onkels im Hausflur des väterlichen Hauses ein Seil spannen ließ, auf dem man ohne sonderliche Gefahr balancieren konnte, und sie sagt: „Es waren in meiner ganzen Kinderzeit vielleicht die Momente gehobenster Ichempfindung, wenn ich, phantastisch herausgeputzt, eine Latte als Balanzierstange in der Hand, meine Kunstleistungen zum besten gab. Seiltänzerin bin ich nicht geworden, aber am Sport, besonders am Radfahren, finde ich noch immer Gefallen. Die Lust am Produzieren, die sich schon in meinen Spielen bemerkbar machte, ist mir treu geblieben, früher der Malerin, jetzt der Schriftstellerin.“

\* \* \*

Wenn hier das Tiertheater noch kurz gestreift wird, obgleich dasselbe zum Spielzeug direkt keinerlei Beziehung hat, so hat das darin seinen Grund, daß Zirkus und Tiertheater für so manches Spiel der Kinder vorbildlich sind, die Clownscherze, das Kabolzschießen, das im Kreise reiten wird mit Vorliebe nachgeahmt, und die Tierdressur, die fast nur mit Liebe und Geduld und mit freundlichem Zureden, beim Affen und Hunde auch gern mit einem Stückchen Zucker arbeitet, kann das Kind bei einiger Anleitung ohne Tierquälerei beim eigenen Haushund durchführen. Es bietet sich also in diesen Schaustellungen eine reiche Fülle von Anregung für das häusliche Spiel, und wenn das Kind dem „Ami“ das „Pfote geben“ und „schön machen“ beigebracht hat, so tauscht es in seinem Hochgefühl als Dresseur mit keinem noch so berühmten Zirkus- und Menageriedirektor.

Im fröhlichen alten England waren abgerichtete und gelehrige Tiere einst eine der beliebtesten Sehenswürdigkeiten. Affen liefen auf Seilen und Drähten, Hunde tanzten Menuets, Schweinchen legten auf Kommando Buchstaben zusammen, Hasen mußten Trommel schlagen und Vögel konnten Kanonen abfeuern. Wie sehr das Tiertheater und das Affentheater sich der Gunst des Londoner Publikums erfreute, beweist ein vom 3. April 1711 datierter, im Spectator in London erschienener satirischer Brief,\*<sup>)</sup> den angeblich ein Schaubudenbesitzer an den Autor des Artikels gesandt haben soll.

„Gehrter Herr, da ich gehört habe, daß diese Nation sehr für alles Geniale schwärmt, so habe ich einen Seiltänzer mitgebracht, der in einem der Wälder gefangen wurde, die dem Großmogul gehören. Er ist zwar von Geburt ein Affe, aber er schwingt sich aufs Seil, raucht eine Tabakspfeife und trinkt ein Glas Bier wie ein ganz vernünftiges Wesen usw. usw. Ich hoffe dies Amusement für nächsten Winter in Aussicht stellen zu können und zweifle nicht, daß es mehr ge-

\*<sup>)</sup> Abgedruckt in Joseph Strutt, s. benutzte Literatur.

fallen wird, als die Oper und das Puppentheater. Ich will ja nicht gerade behaupten, daß ein Affe ein besserer Mensch ist, als einige unserer Opernhelden, aber das ist gewiß, daß er einen Menschen viel besser darzustellen versteht, als irgend ein künstliches Holz- oder Drahtgebilde.“

\* \* \*

Daß Haushund und Hauskatze beim Theaterspiel von den Kindern sogar als mit Puppenkleidern ausgestaffierte Akteure mitverwendet werden, kommt manchmal vor, viel öfter aber müssen sie als geduldige Zuhörer einer Vorstellung beiwohnen, besonders wenn andere Zuschauer nicht zur Stelle sind, und so erhalten auch selbst nicht dressierte Tiere ihre wenn auch nur stumme und passive Rolle bei den dramatischen Spielen der Kinder.

\* \* \*

Clara Eysell-Kilburger schreibt: „Noch besser aber als jedes Spiel gefiel mir mein lebendiges Spielzeug, die Tiere; damit ließ sich etwas anfangen, man konnte sie füttern, zu Bett bringen, je nachdem waschen und kämmen.“ Die Dichterin erzählt dann von den verschiedenen Tieren, die sie in ihrer Kindheit gehabt und wie ein Eichhörnchen, das sie sehr geliebt habe, sie ohne jeden Grund so gebissen habe, daß sie heute noch die Narben an den Händen trage: „Das war ein Schlag. Ich war leidenschaftlich eifersüchtig auf meine Tiere, sie sollten mich lieben, nur mich allein, mit allen ihren Gemütskräften. Noch lange grübelte ich dem Rätsel nach, was wohl das schwarze (sie hatte nämlich auch zwei rote Eichhörnchen) zu diesem abscheulichen Verhalten bewogen haben könne.“

