

# Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille

Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“  
(1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder,  
Liebhaber und Ruttloff

## Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades  
einer Magistra der Philosophie

an der Karl-Franzens-Universität Graz

vorgelegt von

Judith ÖLLINGER

am Institut für Germanistik

Begutachterin: Beatrix Müller-Kampel, Ao.Univ.-Prof. Mag. Dr.phil.

Graz, 2017

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe, andere als die angegebenen Quellen nicht verwendet habe und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am

## **Danksagung**

Mein großer Dank gebührt Herrn Kurt Bille, ohne dessen Forschung und Hilfe diese Arbeit nicht entstehen hätte können. Frau Ao.Univ.-Prof. Mag. Dr.phil. Müller-Kampel danke ich für ihre kompetente, motivierende Betreuung und freundliche Beratung. Herrn Lars Rebehn sei für seine Auskünfte gedankt. Außerdem möchte ich meiner Familie für ihre Unterstützung danken.

## Inhaltsverzeichnis

I. Die Familie Bille. Einleitung .....	5
II. „Docter Faust“ (1835) von Johann August Bille. Edition und Studien .....	12
1 Docter Faust (Johann August Bille). Edition .....	12
2 Der Faust-Stoff und seine populären Dramatisierungen im Überblick .....	36
3 Textgrundlage .....	43
4 Analyse von „Docter Faust“ .....	44
4.1 Handlung, Aufbau und Personal .....	44
4.2 Die Faust-Szenen.....	48
4.3 Die Casper-Szenen .....	58
5 Das ‚Vorstellungsgespräch‘ des Bille-„Faust“ im Vergleich mit anderen Marionettenstücken .....	68
6 Fazit .....	79
III. „Der Freischütz“ der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Editionen und Studien.....	80
1 Editionen .....	80
1.1 Der Freischütz oder Das Kugelgießen in der Wolfsschlucht (Fritz Puder) .....	80
1.2 Der Freischütz (Carl Eduard Ruttloff) .....	105
1.3 Freischütz (Anonym).....	128
1.4 Der Freischütz. Komische Deklamation (Oswald Liebhaber) .....	143
1.5 Der Freischütz (Rekonstruktion von Kurt Bille) .....	155
2 „Der Freischütz“ von Carl Maria von Weber und Friedrich Kind im Rahmen der Stoffgeschichte..	180
3 Textgrundlage .....	187
4 Analyse des „Freischütz“ in der Version von Puder.....	187
4.1 Aufbau, Plot und Personal.....	187
4.2 Vergleich mit der Vorlage .....	188
5 Die Rekonstruktion von Kurt Bille.....	194
6 Vergleich mit anderen Bearbeitungen.....	195
7 Fazit .....	199
IV. Zusammenfassung.....	200
V. Literaturverzeichnis .....	201
1 Primärliteratur .....	201
2 Sekundärliteratur.....	203
3 In Kurt Billes Texten verwendete Literatur.....	210
4 Theaterzettel.....	211
5 Siglen .....	211
VI. Anhang .....	213
Nachfolger von Johann Bernhard Bille (1748 – 1822) (Von Kurt Bille) .....	213
Johann August Bille (1786 – 1864). Marionettenspieler (Von Kurt Bille).....	246
Johann Albert Bille (1808-1856). Marionettenspieler (Von Kurt Bille).....	248
Dr. Johann Fausts Leben und Sterben (Von Kurt Bille) .....	249
Zur Geschichte des „Freischütz“ (Von Kurt Bille) .....	264

## I. Die Familie Bille. Einleitung

Thema der vorliegenden Arbeit ist die Familie Bille, eine der ‚Dynastien‘ des sächsischen Wandermarionettentheaters.<sup>1</sup> Seit dem 18. Jahrhundert sind ihre Mitglieder nachweislich im Marionettentheater tätig, einzelne Marionettenbühnen existieren noch heute. Die Untersuchung konzentriert sich auf zwei Stücke der Familie, einerseits auf ein „Faust“-Stück, das in einem Textbuch aus dem Jahr 1835 überliefert ist, andererseits auf eine Adaption der Oper „Der Freischütz“ (1821) von Carl Maria von Weber und Friedrich Kind.

Ausgangspunkt für diese Untersuchungen waren die Nachforschungen von Kurt Bille, der sich sowohl mit der Genealogie und Geschichte seiner Familie als auch mit den von ihr zur Aufführung gebrachten Stücken beschäftigt hat. Für diese Arbeit wurden Teile seiner Forschungsergebnisse editiert. Die Transkription des „Faust“ wurde lektoriert und formatiert. Das ursprüngliche Bille-Textbuch des „Freischütz“-Stückes ist leider nicht auffindbar, hier stützt sich die Untersuchung auf eine spätere Bearbeitung von Fritz Puder, die vermutlich auf der Bille-Version beruht und deren Transkription ebenfalls lektoriert wurde,<sup>2</sup> sowie auf eine von Kurt Bille erstellte Rekonstruktion. Außerdem werden weitere Adaptionen der Oper für die Marionettenbühne erarbeitet und mit den beiden genannten Versionen verglichen. Hierbei handelt es sich zunächst um eine anonym überlieferte Version, die Kurt Bille transkribiert hat und deren Edition in einer korrigierten Fassung in der Arbeit zu finden ist. Außerdem wurden eine Bearbeitung von Carl Eduard Ruttloff (1869) und eine ‚komische Deklamation‘ von Oswald Liebhaber (1918) transkribiert. Die Vorworte von Kurt Bille zu seinen Editionen sowie die Genealogie seiner Familie finden sich in einer lektorierten Fassung im Anhang. Seine „Chronik“<sup>3</sup> wurde aufgrund ihres Umfangs und des Ziels dieser Arbeit nicht editiert, wird aber als Quelle herangezogen.

Die beiden untersuchten Stücke verbindet neben der Tatsache, dass sie beide von derselben Marionettenspielerfamilie aufgeführt wurden, mehrerlei. Ein zentraler Punkt ist sowohl im „Faust“ als auch im „Freischütz“ ein Teufelsbund, wobei sich die Motivation und die Folgen für die Figuren unterscheiden. Zudem handelt es sich jeweils um Bearbeitungen eines Stoffes, dessen Kenntnis im Detail nicht vorausgesetzt werden kann und der deshalb zunächst im Überblick dargestellt wird. Dann geht die Analyse auf die untersuchten Stücke ein und stellt sie anschließend wiederum in einen Kontext, indem die Adaptionen mit anderen Bearbeitungen desselben Stoffes für das Marionettentheater verglichen werden. Ein entscheidender Unterschied in der Herangehensweise ergibt sich aus der Tatsache, dass zwar beide Stücke einem Stoff

- 
- 1 Auf die Geschichte und die Konventionen des sächsischen Wandermarionettentheaters wird im Rahmen dieser Arbeit nicht näher eingegangen. Vgl. dazu die umfangreichen Darstellungen von Olaf Bernstengel und Lars Rebehn: Olaf Bernstengel: Sächsisches Wandermarionettentheater. Einst zogen von Gasthof zu Gasthof. Photographien von Frank Höhler. Dresden, Basel: Verlag der Kunst 1995, sowie Olaf Bernstengel: Das Marionettenspiel vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. In: Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Volkstheater an Fäden. Vom Massenmedium zum musealen Objekt – sächsisches Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung. Halle / Saale: Mitteldeutscher Verlag 2007. (= Reihe Weiss-Grün. 36.) S. 34-75, und Lars Rebehn: Die Entwicklung des Marionettenspiels vom Ersten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. In: Bernstengel / Rebehn, Volkstheater an Fäden, S. 76-159.
  - 2 Vgl. Kurt Bille: Zur Geschichte des „Freischütz“. In: Zwei Puppenspiele für Marionettentheater. Hrsg. von Kurt Bille. Hameln. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 94-102. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 265f.
  - 3 Kurt Bille: Chronik der Marionettenspieler aus Sachsen. Mit geschichtlichen Überblick. Nummer 1. 2. Ausgabe Hameln: [Selbstverlag] 1998.

angehören, das „Freischütz“-Stück im Gegensatz zum „Faust“ aber auf einer konkreten Quelle beruht.

Bevor die beiden Stücke untersucht werden, soll sich dieses Kapitel den MarionettenspielerInnen selbst widmen. Es geht dabei nicht darum, die Familie Bille in ihrer Gesamtheit oder überblicksmäßig darzustellen. Eine Darstellung der bekannten Familienmitglieder und einzelner anderer Akteure des sächsischen Wandermarionettentheaters hat Kurt Bille in seiner „Chronik“ vorgenommen.<sup>4</sup> In dieser Arbeit werden nur zwei Personen, Johann August Bille und Max Curt Bille, herausgegriffen, die in zwei sehr unterschiedlichen historischen Kontexten als Marionettenspieler tätig waren: Ersterer spielte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, letzterer in der ersten Hälfte des folgenden.

Auf die Frage, wann die ersten Mitglieder der Familie als MarionettenspielerInnen nachweisbar sind, finden sich unterschiedliche Antworten. Laut Kurt Bille ist der erste urkundlich belegte Marionettenspieler der Familie Johann Bernhard Bille.<sup>5</sup> Er zog nach Zobersdorf, eines der so genannten ‚Komödiantennester‘.<sup>6</sup> Olaf Bernstengel nimmt hingegen an, dass die Familie bereits seit ungefähr 1730 im Bereich des Puppenspiels tätig war.<sup>7</sup> Andere Mitglieder der Familie gehen davon aus, dass die Familie bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts aktiv war.<sup>8</sup> Dieser frühe Zeitpunkt ist laut Kurt Bille urkundlich nicht belegbar.<sup>9</sup> Welche der Jahreszahlen auch herangezogen wird, es ist auf alle Fälle festzuhalten, dass die Billes bereits vor der Wende zum 19. Jahrhundert als PuppenspielerInnen tätig waren, während die meisten der Dynastien des sächsischen Wandermarionettentheaters erst in den 1820er Jahren mit dem Spiel begannen.<sup>10</sup> Diese Zeit ist durch den Wechsel der TrägerInnen als Umbruchszeit in der Geschichte des sächsischen Wandermarionettentheaters anzusehen.<sup>11</sup> Dadurch, dass die Kinder von MarionettenspielerInnen oft untereinander heirateten und auch manche ‚bürgerliche‘ EhepartnerInnen nach ihrer Heirat mit dem Spiel begannen, kommt es innerhalb der verschiedenen Familien des sächsischen Wandermarionettentheaters mitunter zu komplizierten Verwandtschaftsverhältnissen – so sind die Billes unter anderem mit den Spielerfamilien Richter, Laubinger, Hähnel und Gierhold verwandt.<sup>12</sup>

---

4 Zu den NachfahrInnen von Johann Bernhard Bille (1748-1822) vgl. ebda, S. 174-376.

5 Vgl. ebda, S. 302.

6 Vgl. Lars Rebehn: Autobiographische Quellen zum Marionettenspiel und die Geschichte des Marionettentheaters in Sachsen. In: „Mit großer Freude greif ich zur Feder“. Autobiographische und biographische Zeugnisse sächsischer Marionettenspieler. Zusammengestellt nach Unterlagen der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Hrsg. von Johannes Moser, Lars Rebehn und Sybille Scholz. Dresden: Thelem 2006. (=Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde. Kleine Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde. 5.) S. 28f.

7 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 9.

8 Dies behauptete bspw. Lutz Werner Bille. Vgl. Bille, Chronik, S. 293f. Auch auf der Homepage des Marionettentheaters von Andreas Bille findet sich mit 1638 eine sehr frühe Jahreszahl. Vgl. Geschichte. In: Andreas Bille: Marionettentheater Bille: <http://www.marionettentheater-bille.de/geschi.htm> [23.02.2017].

9 Vgl. Bille, Chronik, S. 302-304.

10 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 8f.

11 Vgl. Gerd Taube: Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen. Vorstudien zu einer ‚Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels‘. Tübingen: Niemeyer 1995. (= Theatron. 14.) S. 96-103. Laut Taube besteht auch die Möglichkeit, dass es sich bei dieser Ablösung um einen längeren, schrittweisen Prozess gehandelt hat, dessen Auswirkungen um diese Zeit greifbar wurden. Vgl. ebda, S. 103.

12 Vgl. Kurt Bille: Nachfolger von Johann Bernhard Bille (1748–1822). [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin, 90 Seiten.] Hrsg. von Judith Öllinger. In: Öllinger, Wandermarionettentheater, Anhang, S. 213-245. In der Folge zitiert als: Bille, Genealogie. Zu diesen Verwandtschaftsverhältnissen vgl. auch Rebehn, Quellen, S. 29.

Über die Tätigkeit eines Sohns von Johann Bernhard Bille ist bei Kurt Bille nichts überliefert, der zweite Sohn Johann August war unter anderem als Marionettenspieler tätig. Von den vier in der Genealogie erwähnten Töchtern heirateten drei Marionettenspieler (aus den Familien Wolf, Laubinger und Richter).<sup>13</sup> Der genannte Johann August Bille (1786-1864) ist der Verfasser bzw. Schreiber des im folgenden Kapitel untersuchten „Faust“-Stücks.<sup>14</sup> Viel sagen die Quellen nicht zu ihm aus. Seine Eltern, Johann Bernhard Bille und Maria Elisabeth Bartz (?-1822), hatten ein Marionettentheater.<sup>15</sup> Mit dem Puppenspiel waren auch seine beiden Ehefrauen verbunden: Hana Christiane Friederikka Wolf (?-1858) stammte selbst aus einer Marionettenspielerfamilie. In zweiter Ehe war er mit der Marionettenspielerin Anna Maria Eva Henlein (1810-?) verheiratet, deren erster Mann, Franz Mand(t)el, ebenfalls als Puppenspieler tätig gewesen war. Nach seiner ersten Eheschließung reiste er mehrere Jahre als Marionettenspieler umher. Von seinem Pflegevater Johann Georg Bille kaufte er einen Bauernhof und war zumindest zeitweise sesshaft.<sup>16</sup> Kurt Bille bezweifelt, ob neben der Landwirtschaft Zeit für das Marionettenspiel blieb.<sup>17</sup> Ein fester Wohnsitz ist für die Marionettentheater dieser Zeit aber nicht untypisch: Viele der SpielerInnen in der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren sesshaft, einige übten das Marionettenspiel im Nebenerwerb aus.<sup>18</sup> Vier seiner Kinder blieben mit dem Marionettenspiel verbunden.<sup>19</sup> Gegen Ende seines Lebens reiste Johann August Bille mit seiner zweiten Frau wieder mit seinem Puppentheater umher. In seiner Sterbeurkunde wird er nicht nur als Marionettenspieler, sondern auch als ‚Häusler‘ und ‚Kammerjäger‘ bezeichnet.<sup>20</sup>

Sein Urenkel Max Curt Bille wurde am 22. August 1884 in Schmiedefeld bei Stolpen als Kind von Johann Friedrich Otto Bille (1841-1906) und Maria Sophie Hintze (1858-1927) geboren.<sup>21</sup> Seine Eltern hatten wie Großvater und Urgroßvater ein Marionettentheater. Mit zehn Jahren begann er, bei der Bühne mitzuarbeiten. Das Theater musste eine Familie mit acht Kindern ernähren. Zu seinem Vater hatte er, laut eigenen Aussagen wegen dessen Alkoholproblemen, Gewalttätigkeit und Eifersucht, ein schwieriges Verhältnis.<sup>22</sup> Curt Bille war, mit teilweise mehrjährigen Unterbrechungen, in der Zeit von 1905 bis 1949 als selbstständiger Marionettenspieler tätig.<sup>23</sup>

Diese Zeit war für die sächsischen Wandermarionettenbühnen eine schwere Zeit. In Mitteldeutschland hatten die Wandermarionettentheater eine andere Entwicklung als im

---

13 Vgl. Bille, Genealogie, S. 213f., sowie Bille, Chronik, S. 206-209. Die Angaben in der „Chronik“ weichen hier von der Genealogie ab. Dort wird ein Sohn als unbekannt bezeichnet und es werden nur drei Töchter genannt. Vgl. Bille, Chronik, S. 208f., sowie Bille, Genealogie, S. 213f.

14 Vgl. Kurt Bille: Johann August Bille. In: Zwei Puppenspiele für Marionettentheater. Hrsg. von Kurt Bille. Hameln. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 8-13. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 246f.

15 Vgl. Bille, Genealogie, S. 213f.

16 Vgl. Bille, Chronik, S. 209f., sowie Bille, Genealogie, S. 213f.

17 Vgl. Bille, Chronik, S. 210f.

18 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 28.

19 Vgl. Bille, Genealogie, S. 213f. Es sind nicht zu allen Töchtern Informationen vorhanden.

20 Vgl. Bille, Chronik, S. 209f.

21 Vgl. Bille, Genealogie, S. 224.

22 Vgl. [Max] Curt Bille: Mein Lebenslauf von Max Curt Bille. Marionettenspieler. Oppach Sa. Unveröffentlichtes Manuskript und Transkription von Kurt Bille. Mit Fotos und Zeitungsausschnitten. Hrsg. von Kurt Bille. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin], sowie Bille, Genealogie, S. 218.

23 Vgl. Bille, Chronik, S. 271.

restlichen Deutschland genommen, wo der Niedergang mit der Hinwendung zu Kindern als Publikum im 19. Jahrhundert begonnen hatte. Im 20. Jahrhundert gaben dann in Mitteldeutschland aus wirtschaftlichen Gründen (Inflation, Konkurrenz durch das Kino), aber auch wegen der beiden Weltkriege immer mehr Bühnen auf.<sup>24</sup>

Max Curt Billes spätere Frau Klara Maria Antonie Heilig (1881-1922) arbeitete zunächst als Gehilfin im Theater seiner Eltern. Geboren als uneheliche Tochter der Schauspielerin Anna Antonie Heilig, wuchs sie nach dem Tod der Mutter in der Familie ihres Stiefvaters Karl August Richter, der ebenfalls als Marionettenspieler tätig war, und dessen zweiter Frau Ida, einer Halbschwester von Max Curt, auf. Aufgrund ihrer ersten unehelichen Schwangerschaft mussten sie das elterliche Geschäft verlassen und Max Curt Bille eröffnete sein erstes eigenes Theater.<sup>25</sup> Während des Ersten Weltkrieges wurde er eingezogen, wobei er teilweise mit seinem Marionettentheater an der Front spielte.<sup>26</sup> Nach dem Krieg musste er ein neues Theater kaufen und erwarb 1919 die Bühne von Max Kleinhempel.<sup>27</sup> Das Problem, dass die Theater nach dem Krieg aufgrund der schlechten Lagerbedingungen in Mitleidenschaft gezogen worden waren, betraf viele der Marionettenbühnen, die während des Krieges nicht weitergespielt hatten.<sup>28</sup> Nach dem Tod seiner ersten Frau 1922 musste er acht Kinder alleine erziehen. 1923 heiratete er seine zweite Frau Adelheid Susanne Klix (1900-1995), mit der er 12 Kinder hatte.<sup>29</sup> In der Zwischenkriegszeit war die wirtschaftliche Situation der Marionettentheater schwierig. Hier spielten auch der Aufstieg und die technischen Weiterentwicklungen des Films eine Rolle.<sup>30</sup> Max Curt Bille kämpfte zusätzlich mit einer Krankheit. 1927 musste er sein Theater verkaufen, um seine Schulden zu bezahlen. Käufer des Theaters war Fritz Puder. Curt Bille arbeitete zunächst als Gleisbauarbeiter, verlor aber 1928 diese Arbeit und wurde Hausierer.<sup>31</sup> Später bekam er das zweite Theater seines Bruders Oswin.<sup>32</sup> 1931 gehörte er zu den Gründungsmitgliedern des „Bundes Sächsischer Marionetten-Theater-Inhaber“, der sich als Interessenvertretung unter anderem gegen als zu hoch empfundene Steuern einsetzte.<sup>33</sup> 1933 hörte er erneut mit dem Spielen auf. Eine Zeit lang bezog die Familie Fürsorge. Von 1936 bis 1941 nahm er verschiedene Tätigkeiten an, unter anderem als Fabrikarbeiter. In dieser Zeit kämpfte er mit verschiedenen Problemen, mit Krankheiten und dem Alkohol.<sup>34</sup> Von 1941 bis 1949 reist er nochmals, gemeinsam mit seinem Sohn Kurt, als Marionettenspieler umher. Unterbrochen wurde seine Tätigkeit in dieser Zeit, als er zum Militär eingezogen wurde, laut Kurt Bille, weil er sich geweigert hatte, dass seiner Frau das Mutterkreuz verliehen wurde. Nach Aussagen seines Sohnes wirkte sich die erneute Aufnahme des Marionettenspiels positiv auf die Verfassung seines Vaters

---

24 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 30f.

25 Vgl. Bille, Chronik, S. 269-271, sowie Bille, Lebenslauf.

26 Vgl. bspw. Rebehn, Entwicklung, S. 81.

27 Vgl. Bille, Chronik, S. 271.

28 Vgl. Rebehn, Entwicklung, S. 81.

29 Vgl. Bille, Chronik, S. 270f., sowie Bille, Genealogie, S. 224.

30 Zum Film als bedrohliche Konkurrenz für das Marionettentheater vgl. Gerd Taube: Kinematographie und Theater. Spuren des sozialen Wandels im Wandermarionettentheater des 20. Jahrhunderts. In: Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert. [Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Puppentheatermuseums im Münchner Stadtmuseum.] Hrsg. von Manfred Wegner. Köln: Prometh 1989. S. 118-134.

31 Vgl. Bille, Lebenslauf, sowie Bille, Chronik, S. 275.

32 Vgl. Bille, Chronik, S. 275.

33 Vgl. Rebehn, Entwicklung, S. 96f. Von den 13 Gründungsmitgliedern stammten vier aus der Familie Bille. Neben Curt handelte es sich dabei um Balduin, Oswin und Theodor Bille. Vgl. ebda.

34 Vgl. Bille, Chronik, S. 275-277.

auf.<sup>35</sup> Auf die Situation der Marionettenbühnen hatte die Machtergreifung der Nationalsozialisten kaum Auswirkungen, es kam aber zum Verbot einzelner Stücke.<sup>36</sup> Wegen Schulden bei der Sozialversicherung musste Curt Bille sein zweites Theater ebenfalls verkaufen, wiederum erwarb Fritz Puder das Theater.<sup>37</sup> Von seinen Kindern wurden Hans und Lutz Werner ebenfalls als Puppenspieler tätig. Hans Bille begann erst relativ spät mit dem Spiel und war zunächst als Marionetten-, dann als Handpuppenspieler aktiv.<sup>38</sup>

Kurt Bille ist in der Zeit von 1941 bis 1949 Gehilfe im Theater seines Vaters. Er hat über seine Tätigkeit als Marionettenspieler in seiner „Chronik“ einen Bericht verfasst, in dem er unter anderem von den Lebensumständen zu dieser Zeit berichtet. Vater und Sohn hatten zunächst keinen Wohnwagen, sondern mussten in den Gasthöfen übernachten. Nachdem sie einen Wohnwagen erworben hatten, waren sie den misslichen Umgebungstemperaturen ausgesetzt. Kurt Bille besuchte neben seiner Tätigkeit als Marionettentheatergehilfe die Schule, wobei er insgesamt in zirka 60 Schulen war. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges spielten die beiden in der sowjetischen Besatzungszone, wo alle aufgeführten Stücke einer Vorzensur unterworfen wurden, laut Kurt Bille wurde jedoch nie ein Spiel verboten.<sup>39</sup> Die Zensur war generell eher oberflächlich, Genehmigungen zum Spielen waren für die SpielerInnen, die keine Parteimitglieder der NSDAP gewesen waren, relativ leicht zu erhalten.<sup>40</sup> Zunächst fand das Marionettentheater nach Kriegsende ein großes Publikum, weil es eine der wenigen Unterhaltungsmöglichkeiten bot. 1949 beendeten Vater und Sohn diese Tätigkeit aufgrund von Problemen mit der Behörde und der Abnahme des Publikumsinteresses.<sup>41</sup> Auch in der DDR kam es zu Schwierigkeiten für noch existierende Marionettenbühnen, so verließ bspw. Otto Bille das Land aufgrund eines Berufsverbotes.<sup>42</sup> Weil ihnen die notwendigen Genehmigungen verweigert wurden, gaben bis auf wenige Ausnahmen fast alle traditionellen Bühnen ihr Spiel auf.<sup>43</sup>

Einzelne Mitglieder der Familie sind bis heute aktiv. Andreas Bille hat die Bühne seines Großvaters Lutz Werner Bille übernommen und spielt laut Eigeninformationen vor allem für Schulen.<sup>44</sup> Florian Bille, der Enkel von Otto Bille, ist ebenfalls als Marionettenspieler aktiv.<sup>45</sup>

Die „Chronik“ enthält auch eine Liste des Repertoires von Curt und Kurt Bille.<sup>46</sup> Die Zahl der Stücke (31 Dramen und 12 Märchen) ist im Vergleich mit den Zahlen, die Bernstengel nennt

---

35 Vgl. ebda, S. 278, 284f.

36 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 32.

37 Vgl. Bille, Chronik, S. 286.

38 Vgl. ebda, S. 289f. Hans Bille behauptete, in der Familie gäbe es eine sehr lange Tradition des Handpuppenspiels, was nicht zu belegen ist. Vgl. ebda.

Über Kurt Billes Bruder Lutz Werner Bille existiert eine Untersuchung von Dagmar Misselhorn: Das „volkstümliche“ Marionettenspiel: eine Fallstudie am Beispiel des Figurenschauspielers V. Bille. Hildesheim, Dipl.-Arb. 1986.

39 Vgl. Bille, Chronik, S. 305-315.

40 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 32.

41 Vgl. Bille, Chronik, S. 314-316.

42 Zur Situation der Marionettentheater in der russischen Besatzungszone und in der DDR vgl. bspw. Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Bernstengel / Rebehn, Volkstheater an Fäden, S. 160-250.

43 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 32.

44 Vgl. Geschichte. In: Andreas Bille: Marionettentheater Bille: <http://www.marionettentheater-bille.de/geschi.htm> [23.02.2017].

45 Vgl. Geschichte mit Annelore und Otto Bille. In: Wlada und Florian Bille: Marionettentheater Bille Unterschleißheim: <http://www.marionettentheater-ush.de/geschichte-des-theaters-mit-annelore-und-otto-bille/> [23.02.2017].

46 Vgl. Bille, Chronik, S. 317.

(100-150 für Abendvorstellungen, 30-50 für Kinder), relativ klein.<sup>47</sup> Der Anteil an Märchen, die in dieser Zeit schon für Kinderaufführungen verwendet wurden, ist eher hoch.<sup>48</sup> Bei „Medea“, in der Aufstellung von Kurt Bille den Klassikern zugeordnet, handelte es sich vermutlich um ein Zauberspiel, das die Marionettenbühnen von Jan Vos (1665) übernommen hatten. Im 20. Jahrhundert wurde es meist nur mehr für Kinderaufführungen verwendet.<sup>49</sup> Die Stücke stammen aus unterschiedlichen Phasen des Marionettentheaters. So finden sich einerseits ‚Klassiker‘ des Marionettentheaters nach Volksbüchern der Renaissance, wie eben „Faust“, aber auch „Genoveva die Pfalzgräfin am Rhein“.<sup>50</sup>

In der Liste finden sich auch Beispiele für die größte Gruppe im Repertoire des sächsischen Wandermarionettentheaters, „der populären Ritter-, Räuber-, Geister und Liebesdramatik.“<sup>51</sup> In diese Kategorie fällt beispielsweise das Ritterdrama „Der Prinzenraub zu Altenburg“, das einen historischen Vorfall dramatisierte.<sup>52</sup> Zu den Räuberdramen gehören „Karl Stülpner der Wildschütz“, „Der Räuberhauptmann Karasek“ und „Der Schinderhannes“. Bei „Karl Stülpner“, als Stück seit 1863 belegt, handelt es sich um das beliebteste Räuberstück in Sachsen.<sup>53</sup> Wie auch Karasek ist Stülpner eine regionale Figur.<sup>54</sup>

In dieser Kategorie finden sich auch triviale Rührstücke, wie beispielsweise „Ella die Seiltänzerin“. Dieses Stück beruht auf einem Schauspiel von Josef Willhardt aus dem Jahr 1886 und behandelt das Schicksal eines ledigen Elternpaares aus unterschiedlichen sozialen Schichten.<sup>55</sup> Auch in „Das Müllerröschen, oder die Schlacht bei Jene [sic!] und Auerstedt“, nach der Vorlage des Dramas „Die Mühle bei Auerstädt oder Die unverhoffte Erbschaft“ (1810) von Carl Ernst geht es um Familien- und Eheprobleme. Das Stück lässt sich auch als Historiendrama einordnen.<sup>56</sup> Historische Stoffe behandeln auch „Die Pfarrers Tochter von Taubenheim“ und „Der Glockenguß zu Breslau“.<sup>57</sup>

Beliebt im Repertoire waren auch Dramatisierungen von Sagen, die sich thematisch und motivisch oft mit den Ritter- und Räuberdramen überschneiden.<sup>58</sup> „Der Silberherr zu Annaberg“ ist ein historisches Schauspiel, das ein Familiendrama rund um eine Enterbung und Vermögensverlust dramatisiert. Es beruht auf einer der Bergbausagen, die in Sachsen sehr beliebt

---

47 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 29. Es ist allerdings zu beachten, dass nicht alle Stücke gespielt wurden. Vgl. ebda.

48 Zur Rolle der Märchen auf dem Marionettentheater vgl. ebda, S. 48f. Bei den Märchen handelt es um: „Schneewittchen“, „Schneeweißchen und Rosenrot“, „Die sieben Raben“, „Rumpelstilzchen“, „Hänsel und Gretel“, „Das tapfere Schneiderlein“, „Der gestiefelte Kater“, „Aschenputtel“, „Frau Holle“, „Der Froschkönig“, „Dornröschen“ und „Der Prinz als Schweinehirt“. Für manche der dieser Stücke griffen die Marionettentheater auf bereits vorhandene Dramatisierungen zurück. Vgl. Lars Rebehn, Alexandra Richter: Verzeichnis der genannten Theaterstücke. In: „Mit großer Freude greif ich zur Feder“, S. 219, 221, 223f, 230, 234f.

49 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 40.

50 Vgl. dazu Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 30f., sowie Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 221, 224.

51 Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 31.

52 Vgl. ebda, S. 35.

53 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 41, Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 37f., sowie Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 225f., 229.

54 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 41.

55 Vgl. Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 222, sowie Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 37.

56 Vgl. Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 228, sowie Bernstengel, Marionettenspiel, S. 44.

57 Vgl. ebda. Das erste Stück heißt meistens „Die Pfarrerstochter zu Taubenhain“. Vgl. ebda.

58 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 41.

waren.<sup>59</sup> „Die Feuerwehr von Siebenlehn“ beruht auf einer Begebenheit im Jahr 1905 und gilt als Sensationsstück, das sich bis in die 1930er Jahre großer Beliebtheit erfreute.<sup>60</sup> Mit Ausnahme der Märchen und des „Faust“ werden die bis jetzt genannten Stücke in der Repertoireliste unter dem Begriff ‚Heimatstücke‘ zusammengefasst.<sup>61</sup> Dazu zählen dort auch die Stücke „Das Trompeterschlößchen in Dresden“, „Der weibliche Husarenoberst“<sup>62</sup> und „Die schöne Klosterbäuerin oder die Franzosen in Bayern“.

Die Repertoireliste enthält zudem auch einige Stücke, die literarische Stücke zur Vorlage haben. Dazu zählen „Die Räuber“, „Hamlet“, „Der Raub der Sabinerinnen“, „Das Leben ein Traum“ und „Der Biberpelz“. Das „Faust“-Stück, das in der Einteilung von Kurt Bille ebenfalls in dieser Kategorie aufscheint, muss den auf ‚Volksbüchern‘ beruhenden Stücken zugerechnet werden.

Das Repertoire zeugt von den Veränderungen, die das 20. Jahrhundert für die Wandermarionettentheater mit sich gebracht hatte. Komödien und Lustspiele wurden bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nur selten von den Marionettentheatern aufgeführt, ab diesem Zeitpunkt nahmen die SpielerInnen dann vermehrt Burlesken und Boulevard-Komödien in ihr Repertoire auf.<sup>63</sup> In diesen Stücken spielt der Kasper nicht wie sonst eine Nebenrolle, sondern die Hauptrolle.<sup>64</sup> Lustspiele im Repertoire von Curt und Kurt Bille waren „Der Strohwitwer“, „Kasper als Scheintoter“ und „Krach im Hinterhaus“. Letzteres beruht auf einem Spielfilm, der seinerseits eine Adaption eines Dramas Maximilian Böttchers (1934) ist.<sup>65</sup>

In der Zeit zwischen 1933 und 1945 wurden Operettenstoffe beliebt.<sup>66</sup> Dies hängt auch mit dem Erfolg von Operetten im Kino zusammen.<sup>67</sup> Kurt Bille nennt in der Kategorie der Singspiele, Opern und Operetten sieben Stücke, neben dem „Freischütz“ bspw. auch „Alt-Heidelberg“, „Dichter und Bauer, oder die feindlichen Brüder“ und „Die Lieder des Musikanten“. Beim „Buschliesel“ handelt es sich um Adaptionen von „Im Edelgrund und tiefen Wald oder Die Müllerin und ihr Kind“ (1888) von Josef Willhardt, das Volksstück war auf der Marionettenbühne sehr beliebt.<sup>68</sup> „Der Trompeter von Säckingen“ ist eine Adaption eines Schauspiels von Emil Hildebrandt und Julius Keller, das seinerseits auf einem Roman von Viktor von Scheffel beruht.<sup>69</sup> Mit „Grün ist die Heide“ findet sich im Repertoire von Curt und Kurt Bille ein relativ neues Stück, das von Oswin Bille um die Jahreswende 1932/1933 nach einer Spielfilmvorlage gleichen Titels aus dem Jahr 1932 verfasst wurde.<sup>70</sup>

---

59 Vgl. Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 230, sowie Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 42.

60 Vgl. Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 223.

61 Vgl. Bille, Chronik, S. 317.

62 Es existiert eine gleichnamige Oper von Johann Christian Grünbaum. Vgl. Karl Goedeke: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. 2., ganz neu bearb. Aufl. Bd. 11/2: Aechtes Buch: Vom Weltfrieden bis zur französischen Revolution 1830. Dichtung der allgemeinen Bildung. Abteilung IV. Teil 2. Berlin: Akademie Verlag 2011, S. 172.

63 Vgl. Rebehn, Quellen, S. 42.

64 Vgl. Rebehn, Entwicklung, S. 90.

65 Vgl. ebda, S. 123.

66 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 74.

67 Vgl. Rebehn, Entwicklung, S. 123.

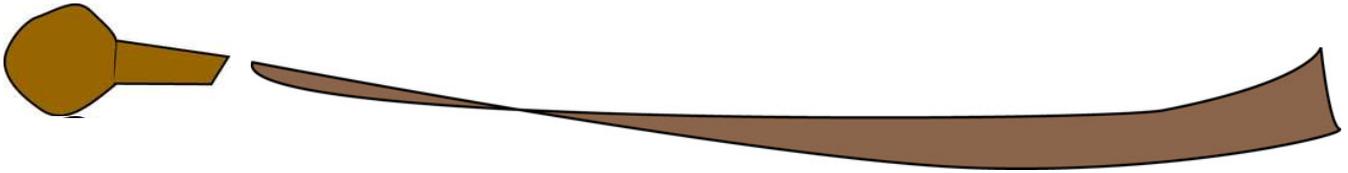
68 Vgl. Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 221.

69 Vgl. ebda, S. 231.

70 Vgl. Rebehn, Entwicklung, S. 122. Zu beachten ist, dass teilweise auch andere Stücke unter diesem Titel gespielt wurden. Vgl. ebda, S. 123. Taube nennt für dieses Stück ein Lied als Quelle. Vgl. Taube, Kinematographie, S. 133.

II. „Docter Faust“ (1835) von Johann August Bille. Edition und Studien

1 Docter Faust (Johann August Bille). Edition



*Docter Faust (Johann August Bille)*

---

# DOCTER FAUST.\*

*Jocham Aagust Bille*  
*aus Saatheiyen bei Elsterwerde*  
*Den 23ten October 1835.*

---

\* Docter Faust. Von Jocham Aagust Bille aus Saatheiyen bei Elsterwerde Den 23ten October 1835 [1]. Handschrift, 46 Blatt. Hrsg. von Judith Öllinger auf der Grundlage von: Dr. Johann Faust. Schauspiel von Johann August Bille aus Saathayn bei Elsterwerda / Sachsen geschrieben am 23. Oktober 1835. Im April 1997 in Schreibmaschine geschrieben von Kurt Bille. Text gereinigt mit CorelDraw 10 August/Sept. 2002. [Enthält auch eine Übertragung ins Standarddeutsche.] Hameln im Juni 1998. Ergänzt im Jahre 2004. Hameln: Kurt Bille [2004], S. 23-115. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docker Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 12-35. – Auch auf: Kasperl & Co. Späßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017]. In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: Fa. Die Seitenangaben beziehen sich auf das Textbuch.

## [PERSONEN.]

Faust.

Casper.

Wagner.

Mefestofles.<sup>[71]</sup>

Auerhan.

Arnute.

Frizebuzel



Furhen.

Alter Faust.

Herzoch von Parma.

Herzochin.

Minister.

Daniel.

Nachtbahr.

Biberle.

Teufel.

Helene.

Anabakedenl.

2 Stimmen.]

[2]

CASPER. Ich bin der Schneider Kacetu bin gereist durch der halbe welt Und bin fon fus vies {auf} den glätz ein Biechel eesen hält gätz Kom ich gleich fon obel dau woll fon der mat und fon der beschau Da hamsm mih gleich fieße dierdt alß hât, die Best mich üfeziert Ich aber hab ggleich Roße mie und zeicht meine konschaft fohr und sacht gleich der und der bin ich ein gesel von Schneider kochr gah da ham Sie Köbe zu samem gestect und geter hat for mir reschbeck gadas ichr herr das dich eniht wist ein Shneider gahr nehst Maulbars ist Dausens Schclabermecht woch glaub denmeine herschaften wo {cch}getz her kome grate von Driebstrieles ist aber keschpas wenman so schwer zu Dragen wie ich mir hat meine Blinde Große {Mutter} mein ganzeß erbeil mitgegeben sie<sup>[72]</sup> hat mir mit gegeben 24ten hemten und da hat sie gesacht Casper du must die Deine Sache komellot einrichten und {so} hab ich mir meine sache Komellot <sup>[73]</sup>enegereht da hab ich 23 hemten genom und hab sie auf 24ste drauf geflick das iß gewist Kanellot eingericht nu bin mit reschpeit zu melten ein Schneider Das Setzen das Stedt mir niht mehr Nun hab ich gehört, das h<sup>[74]</sup>

[3]

---

71 Mefestofles wird im Nebentext nur sehr selten so genannt, sehr viel häufiger ist die allgemeinere Bezeichnung ‚Furhe‘. Hier wird nur die jeweilige Schreibung vereinheitlicht, die zwei Bezeichnungen werden aber beibehalten, da es theoretisch an manchen Stellen nicht auszuschließen ist, dass eine andere Furhe als Mefestofles auftritt.

72 Hier wurde über das ursprünglich vermerkte Wort geschrieben, ‚sie‘ ist nicht zweifelsfrei lesbar.

73 Unleserlicher Buchstabe.

74 Der restliche Text dieser Seite fehlt.

Die haben weiter nichts zu thun als zu Fressen u[n]d<sup>[75]</sup> zu Saufen u[n]d Faulensen, Nu will ih sehn wer das besser kan[n] als wie der Casper Nu vill ich sehn das ich mir kan[n] ein hern auf nehm

WAGNER *kom[m]t* CASPER *ren[n]en zu sam[m]*.

CASPER. Stux an Stux an

WAGNER. Nu Nu mein Freund ich glaube er sieht bey hellen Lihten Tage miht,

CASPER. ja ich bin ein bißl blöte wie die Naht Eulen,

WAGNER. wo kom[m]t er den her mein freud

CASPER. von letzten orte wo ih zu letzt gewesen bin

WAGNER. wie heist der ort

CASPER. jch weis niht er muß hin gehn u[n]d muß Fragen,

WAGNER. ein sonderbahrer Mensh hat er niht lust zu thien,

CASPER. ja ich will me ein hern auf nehm

WAGNER. nun ich brauh ein betienter

CASPER. Ne da bassen mir gleich zu sam[m], was jebt den[n] {dn} her Fer lohn

WAGNER. j ih gebe das Monats 9 Thaler,

CASPER. da seit ihr abgetankt ih hab bey ein Shneidermeister ihn darr Arbeit gestanden, der hät mer das jahrs 12 Thaler

[4]

[76] und ihr wollt mir Des Monaths nur 9 Thaler geben, daseyt ihr abgetanxt,

WAGNER. Nersher freu[n]d ist den das niht mehr wen[n] ih ihn des Monaths 9 Tha, gebe als wen[n] ers jahrs 12 Thaler bekon[n]t,

CASPER. Nu wie fiel jahre hat der Monath,

WAGNER. Ehrliher freud das jahr hat 12 Monath da bekommt er 12 mahl 9 Thaler,

CASPER. betrügts mih niht,

WAGNER. Nein jantz u[n]d jahr miht

CASPER. Nun so seid ihr aufgenommen [77] aber halt wie sieds den aus ~~em~~ mit den Kleitungs Stücken

WAGNER. Nun da bekommt ersie wie ersie ~~haben will~~ {Braecht} Rock Stüfeln ein Bahr Bein Kleiter und {so} Weiter,

CASPER. Was {ein} bachr Bein Kleiter nuchr da Siet ihr abgetanck ich mus doch Wenisdes 4 bar Bein Kleiter haben 3 Bar Mießen auf der Stache hägen zum Drucknen und 1 bar auf den Leib ben ich bin einbeschen Feichter Kombleikgon

WAGNER. Nun dies hat mihts zum bedeiten

CASPER. Kan ich das bekommen

WAGNER. ~~Mu-e~~ Las wohl Nun so kommer so will ich in zu meinen Herr Führen

CASPER. Was ihr seid der nicht felber

WAGNER. Nein

CASPER. Fodeitschel da hat der heute guh den hunts aberwer seit ihr den

WAGNER. Ich bin ein Famelus

---

75 Es findet sich im Textbuch oftmals eine Zeichenfolge, die dem Sinn nach ‚und‘ heißen muss, aber als ‚Mittelding‘ zwischen ‚ud‘ und ‚und‘ erscheint, das heißt, dass ‚n‘ ist nur andeutungsweise geschrieben. Diese Zeichenfolge wird in der Folge als ‚u[n]d‘ transkribiert. Dies gilt auch für ähnliche Fälle, wo ‚n‘ nur andeutungsweise geschrieben wurden.

76 Unleserliche Zeichen.

77 Unleserliches Zeichen.

CASPER. Was ein Ramel Ocksen bei {keeneen<sup>[78]</sup>} Ramel Ocksen da din ich nicht ich habe gehert den

[5]

Stoßen,

WAGNER. Niht doh ich bin ein Fahmlus ich tiene bey ein Großen gelehrten, bey ein Professor

CASPER. was bey ein Broth Fresser frißt der kein fleish ud Schweinebrathen neht

WAGNER. Ehrliher Freud das ist ein großer gelehrter der Wissenschaft,

CASPER. ha ha so einer mit einer Großen Barieke,

WAGNER. jantz Natierlih,

CASPER. Aber falt wie heist er den,

WAGNER. ich heiße wagner,

CASPER. was wagner nei da seyde ihr abgetanxt Ne bey Einyen wagner tiene ich nicht mein blinte Großmutter hat nih ein mahl bey ein Tischler in die Lehre gegeben, dort hab ich sollen hobelshart Fressen und wen[n] ich bey einem Wagner sollte dienen die haben lauter harte Stüxen die könte mein Magen jar niht ver taun,

WAGNER. Niht doh Freud ih bin kein wagner niht ih heiße nur mit den Nahmen wagner

CASPER. Da seyts ho Kein wagner niht,

WAGNER. Nein

CASPER. da seyde ihr auf genom[m]en, aber halt wie heißt den[n] euer herr,

WAGNER. Mein her heißt Faußt,

CASPER. was Faußt bey keiner Faußt diene ich nicht, vorn jahre bin ich auf ein Kirchwey Fest gewesen u[n]d da wahr Dansmusiex ud ih gehe auh ein bisel hin, ud rek meine Nase zur thiere nein

[6]

u[n]d da hats feuste gereget das ich die blauen Flexe 7 wohen niht aus den Augen habe reus gebracht u[n]d wen[n] ich bey einer faust tieren sollte, da könts alle Mienuten so etwas setzen,

WAGNER. Niht doh freu[n]d er derf sich nur Ehrlih und Dreu auf Führen nein herr schleht, miht zu

CASPER. Schleht er nich t zu

WAGNER. Nein jantz u[n]d niht, nun kom[m] er so will ich ihn hin führen zu meinen herrn,

CASPER. Na gehts zu

WAGNER *geht ab.*

CASPER. Nu heb ih zwey hern vor ein {wiederholt} Es reißen drey Schneiter zum thore hinaus juho ud wie sie naus kam da wahr ein hebsh Nädel ta das Medel hat den Casber gerne gesehn ud der Casber hat das Medel gerne gesehn ud da haben ein ander albeide gerne gesehn,

CASPER *geht ab.*

### *Verwandelt in Saal.*

FAUST *tritt ein u[n]d spricht.* Faust was faugst du an für mir ist Keine rittung mehr, allen Menshen den ich unter die Augen trete den bin ich shuldig, gestern ~~Abent~~ hat man mih aus gefendet, man hat mir Kein Tiesh Kein Stuhl niht ins haus gelassen also muß ich ein

[7]

über natierliches Mittel ergreifen, gester kam[m]en zwey Studenten dibrachten mir das Buh Clawisat teitimeika, worin[n]en ich auh shon ein etwas gewisses gefonden hab. wo man in Standt ist die Geister der unter welt zu zietieren, also will ich das Studium der Teologie verlassen u[n]d das Studium der Niker romantie, ergreifen,

---

78 Nicht eindeutig zu entziffern.

STIM[M]E ZUR REHTEN. faust beha[lt] das Studium der Teologie, und werlas das Stuigum der Nikkeromandie {Du solst hir<sup>[79]</sup> ud dort glücklich werden}

STIM[M]E ZU LINKEN. Faust ergreife das Studium der Nikkeromandi und verlaße das – Studium der Teologie so wirst du der berreinste Man auf der jantzen welt werden,

FAUST. ha was höre ich ein Stim[m]e zur rehten Flistert mir zu ich soll die Teologie behalten, ich werde hier und dort glixlih werden u[n]d eine Stim[m]e zur linken flistert mir zu ich soll die Nikkermandie ergreifen ich werde der berimeste man[n] auf der jantzen welt werden, ja der beriemste Man auf der jantzen welt will ich werden

[8]

Stim[m]e zur rehten du seyt ver Stosen ud Stim[m]e zur linken du seyst mein los,

ENGEL. <sup>[80]</sup> O Wehe Wehe faust,

DEUFEL. hä hä ha,

FAUST. ha was höre ich zur rehten ein wehe zur linken ein hohn gelehter, mit Riesen shriten wag ich mein Kres ha nun ihr Geister der unter welt wen[n] ihr die gewallt het den ~~ober~~ {unter} irtieshe ~~welt~~ {Kreis} zu durhbrehen so hört mih den an, ich zietiere euh, Prozires kakitimonius Fost west dikis, nazi, ratimantis, Firzebuzel, Auerhan, Armude, hohzelerate me,

FURHEN *kom*[m].

FAUST. Seyd ihr mir alle da zum dienen,

FURHEN. oja.

FAUST *in rehte*. wie heist du den du da von weiten stehst,

FURHE. ih heiße Auerhan

FAUST. wie Shnell bist du,

FURHE. ich bin so schnell wie die Kugel aus den Rohr

FAUST. eine schöne geshwint igkeit wen[n] sie ihren lauf aber vollendet hat so taugt sie auh nichts, Marsh entferne dich

FURHE *geht ab*.

FAUST. wie heist du,

FURHE. ich heiße Arnute<sup>[81]</sup>

[9]

FAUST. wie geshwint bist du

FURHE. jch bin so geshwi[n] wie der fogel in der luft,

FAUST. durh wietrege winte ist er auh auf gehalten, Marshenferne dih

FAUST. wie heist du der so nahe steht,

FURHE *linke*. ich heiße Fiezebuzel,

FAUST. wie schnell bist du,

FURHE. wie die Shneke an baum,

FAUST. o ich glaube temon du spotest meiner Marsh entferne dich, wie heist du der du alleine da stehst,

FURHE. ich heise Mefusdof der geshwimte,

FAUST. wie geshwint bist du

---

79 Nicht eindeutig zu entziffern.

80 Durchgestrichener, unleserlicher Buchstabe.

81 ‚rn‘ nicht wirklich lesbar.

MEFESTOFLES. ich bin so geschwimmt wie der Menschliche getanxe oder besser zu Sagen wie der über gang von guden zum bosen

FAUST. Das wer schöne welcher Mesch Kam es woll Leikneen das er in einer Miennute nicht mehr Den zene fache über geche vom guten zum bößen hat höre Mefesdofles gaßt du und Wielstu mir Dinen

MEFESTOFLES. Oga oga Faust

FAUST. Wielage

MEFESTOFLES. Du must befellen

FAUST. 24 jahr

MEFESTOFLES. Nein so lache Derfen mir geister dur unter welt nicht auf der

[10]

ower welt herrun vatel 12 jahr wiel ich dier Dinen

FAUST. Was soll ich mir wegen 12 elete jahren willen meine Selle den Teufel fer Schreiben Neun 24 jahr oder aus unser ackort werd nichts

MEFESTOFLES. Nun ich seche schon ich muß in Wielferden ich zelle die Dache zu jahren ud die [N]ächte auch zu jahren So mießen doch 24 jahr raus komen in 12 jahren Wolan Faust ich will Dier 24 jahr dinen

FAUST. Das Freid mich wollan Mefestofilles Kann ich meinem Kreiß verlaßen one das mir was geschied

FURHE. Oga du hast uns ga noch keinen Falschenn Eid geleistet

FAUST. hörré Mefesdofles du Siest das Mein hauß in einen großen Sturtz gekanen ist Kanst <sup>[82]</sup> Du mir behülflicch sein das mein hauß wieter embor Komt

FURHE. Oga faust ~~Bies Morchen soll eine~~ Du solst alle Schätze endichen alle kolt grumen won golt gunde de dein hauß bekommen

FAUST. ~~Noch eins Kanst du mir bei~~ Noch ei[n]s ein gewießer goten berg abweid schon so lache an einer Buch Druckerrei kanst du mir bechüflich sein das ich die Buhdruckerrei Erchre in schand Bringe als wie godenberg

FURHE. Oga Faest Bieß Morgen soll eine BuchDruckerrei Da Stechen das

[11]

du in einer Stundte mechr Drucken kanst als Drei Schreiber in einen jahr Schreiben

FAUST. Das wer schön

FURHE. aber halt Faust du mu<sup>[83]</sup> mir auch noch was fersprechen

FAUST. Und Dieses ist

FURHE. Du must Drei Mortaten begen Um dich der hölle wirdich zu mahen

FAUST. Was Drei <sup>[84]</sup> Mortaden Nein Mortden Kam ih nicht und Wennsol ich Mortem

FURHE. Nun ninaden als dein Water Deine Mutter und Weib

FAUST. Waß Niemanten als Vater Mutter und Weib Und, das kan[n] mir der Demunt so leihsenig hier her sagen; Nein Morten kan[n] ich nicht, Mersh Demunt entfer ne dich von mir ich will mit dir nihts gemein haben

FURHE. Nu ih kan[n] ja jehen faust allen Menshen deu du unter die Augen siehst den bist du Shuldig, Magst du ein Shritt hinaus so kem[m]en die häsher fangen dich uns Stexen dich in den Shuld Term dort kanst du Sitzen bis man zum jegsten Tag Bosaund Leb wohl Faust

FAUST. ha so laß dich der Teufel bey ein haar Faßen so bist du seyn auf im[m]er, Mefesdoflus,

FURHE. was willst du

FAUST. Kanst du mir niht die Morthe nicht etwas leihter ein rihten das sie mir nicht

---

82 Durchgestrichener, unleserlicher Text.

83 Nicht eindeutig zu entziffern.

84 Durchgestrichener, unleserlicher Text.

[12]

so Schwer Fallen,  
FURHE. ha ha du gewissen hafter Mensch ich will dir sie schon etwas leichter einrichten  
FAUST. Nun so kom[m] herein in mein Zim[m]er so wollen wir unsern ~~Aeort~~ {Conract} unter schreiben,  
FURHE. mit was willst du Schreiben  
FAUST. Nu wie man Shribt mit tinte undem Feder,  
FURHE. das brauchen wir Geister der unter weld niht, wir unter Schreiben mit Bluth,  
FAUST. ha soll ich mir deinent wegen eine Ader öffnen lassen,  
FURHE. Nein faust halte deine rechte ~~Hand {zu meine [85]} herr so wehren 4 blutige Buchstaben~~ hand herr  
1.23.4. Sie nach Faust  
FAUST. ha was Sehe ich 4. worde mit Bluth geshrieben faust du bist unser,  
FURHE. ja u[n]d sogleih soll mein Lutzefehr nariht erhalten das du in unsern Bund getreten bist,  
FAUST. ha einen großen Shrit habe ich gewagt, aber doh ich muß zer Streu ung haben,  
FURHE. wo willst du hin Faust  
FAUST. ~~Nah~~ Auf den hellen spiegel der Tonau da will ich Kögel Shieben u[n]d die Wiener

[13]

sollen allr da seyn sollen mir alles Beyfall zu Klatschen, du wirst es doh veranstalten,  
FURHE. oja oja Faust,  
FAUST. u[n]d du bekleitst mih doh auh,  
FURHE. oja Faust,  
FAUST. aber doh niht in der gestallt  
FURHE. Du must dir eine andere winshen,  
FAUST. als hund bast es niht in jede gesellschaft, als jäger  
FURHE. Azuwe Faust bin ih dir so reht,  
FAUST. wollan so bist du mir reht nun so Folge mir balt nah einen Großen Schrid habe ih gwagt, Vater  
u[n]d Mutter verstoßen u[n]d die Wachtbahrliche Freundshaft verleugnet, bey mir heist es buz eser  
Betmihel betler oder König, sagt der Latteiner,  
FURHE. ha haben wir es so weit gebracht, du hast u[n]s viel mihe gekostet, Lun[n]pen gesindel, haben wir  
genug in unsern höllen Fuhl, was kein dreuer werth ist, aber so ein Man[n] wie der faust ist der das jude  
{böse} zu unter sheiden wußte, das ist gewis en braden vor uns, Na ich ~~muß~~ ihn nur nach folgen muß  
sehn wie er sich gebehrtet

[14]

CASPER. dausendshlabbermet nu hat der ram[m]el ocxse gesagt Casber nu gehste gleich nauf in hern sein  
Zim[m]er und reimst zu Sam[m], ich sehe Kein Stisch Kein Stuhl, keine Banx, vas der deuxsel was liegt  
den da das ist geniß ein Roxbesatz den hat gewiß die haus macht, verloren,  
FURHEN. Steig eine Steig eine  
CASPER. was da nein soll ich Steigen, {das sin gewiß die Strutline mahegesen}, wen nur nih irgent  
Shwarze waugerle drine Steken,  
FURHEN. Steig. ein[n]e,  
CASPER *steig t mit Binne ein*. Na ih wers wagen,  
FURHEN *Keck*. Steig eine,  
CASPER. was der Deixsel jetzt kom[m]t jar der Bassiste noh na ich wers noh ein mahl wagen wen ich nur  
ein mahl ein bein drin[n]e habe, *teigt ein* Nu wen[n] das meine blinde Großmutter sollte sehen das der

Casper in den Roxbesatz drin[n]e steg die deht sich ein buxel lachen, was der deuxsel hier steht oh was zertruktes, lesen hab ich in mein Leben niht gelernt aber ein bissel Bauhstuwieren, Berlike

[15]

FURHEN *ersheinen.*

CASPER. was der deuxsel was seyd ihr den[n] vor schöne hern, seyd ihr etwan Shorsteinfreger

FURHEN ALLE. kan[n] wohl sein,

CASPER. Das aber nih gwist aber seyd ihr Shmiede,

FURHE. kan[n] wohl seyn

CASPER. das auh wieder nih gewiß ih sehe schon mit euch hern muß man sich ufs rathen verstehen mir wird auf ein mahl so krablich um mein Große hertze und mein Kleinen Bauh meine Blinde Großmutter hat mir gesagd Casper nim dech in acht vor die Teufel sie sei Schwartz ihr seyd doh niht etwa Deufel,

FURHEN. ja deufeln

CASPER. Nu ihre Shlexdelentz gegnaden hern von Deufeln ich will nihts ich wag nichts gehts euer weege

FURHEN. Nein mir gehe niht weiter Steig raus

CASPER. was raus Steigen soll ich was geshiet mir den[n] da wen[n] ich raus Steige

FURHEN. Zereisen Zereisen,

CASPER. Ne das geb ein garstigen gestang ab wen[n] der Casper sollte zerrißen werden

[16]

geht ichr niht weider,

FURHEN. Nein wir gehn nicht weider Steig raus,

CASPER. Ne raus Steigen du ih nicht da setz ich mih lieber en bisel Nieder, Nu ihr groben gesellen wer heist euh den Niedersetzen wen man zu Fremden leuden in die Stube komt muß man erst warden bis man geheißten wird, Steh ich wieder auf, geht ihr noh niht weider

FURHEN. Ne mir gehn niht weiter,

CASPER. halt hier steht noh etwas zertruktes Berluxe

FURHEN *weg.*

CASPER. Was der deuxsel wie gelesen habe Berlike da het der deufel die deufels deufeln da u[n]d wie ich gelesen hatte Berluxe da hatte der deufel die deufel geholt, wart ihr habt den Casper in Angst u[n]d Schweis gebraht euh will ich shon wieter nein bringen, nu weis ich was ich mach ich wehre den[n] Roxbesatz rauf nehm da kan[n] ich doh wönigstens in der Stube run spatziere

[17]

Na wo seyd ihr den ihr Shwartzten Shmiernnutzkreten, Berlike

FURHEN *kom[m].*

CASPER. Seyd ihr da ihr Shwarzen Shmiernnutz Kreten habt ihr den[n] aber oh tanzen gelernt,

FURHEN. he Kerl disius dierius nicht so,

CASPER. ja das hilft nichts ihr habt den Casper in Angst ud Shweis gebracht euh will ich schon wieder nein bracgen draladita tatita berluke,

FURHEN *gehen ab.*

CASPER *lacht.* das ist ein mahl spas, na wo seyd ihr den[n] ihr Shwarz[en] Shmiernnutz kreten, Berlike, seyd ihr wieder da

*Berluxe, Berlike geht fort bis der Vorhang fällt.*

## ZWEYDER AUFZUG.

In Garden.

FAUST *tritt auf.* o welches herliches vergnügen habe habe ih genoßen auf den hellen spiegel der Tonau habe ich Kögel geshoben, und die wiener wahren alle da haben mir alles Beyfall zu geklatsht der Nahme faust ist der jantzen halben welt schon bekannt, ich weis nicht ich habe {mein} Wagner aus geschikt um ein betienten er kom[m]t auh nicht wieder ha eben kom[m]t er

[18]

WAGNER *Kom[m]t.* ihre Maagnifiienz, sie haben mir er laubt ein betienten, auf zu nehmen,

FAUST. das habe ah hast du ein gefonden,

WAGNER. einen sehr lustigen Menshen,

FAUST. Nun so las ihn herkon[n]

WAGNER. Casber kom[m] rein in garden

CASPER. was soll ich den drine,

WAGNER. der herr ist hein[n] mach deine Auf wardung

CASPER. was aufwaaden soll ich ich bin ja ken Budel niht,

WAGNER. niht doh du machst dein Compliment, wies gehört wen[n] man erste mahl zum hern kom[m]t,

CASPER. Nu ein Krumleme<sup>86</sup> das kaan[n] ich shon machen, Un du Ram[m]eloxse ist das der Fäustling dort,

WAGNER. ja,

CASPER. Na her meister Faustling der Ram[m]eloxse hat gesagt ich soll mein Cromliment machen *Stößt ihn 2 mahl,*

FAUST. Na na Freund nur niht so Grob

CASPER. ja ih machs gerne Das die leute Fielen wen[n] sie mich nicht sehn,

FAUST. wie ih gehört habe so will er bey mir dienen

CASPER. ja wie ihs nicht anders weis hat mih der Ram[m]eoxse auf genom[m]en

[19]

FAUST. wie heist du

CASPER. ich habe in mein leben niht anders geheisen als wie Casber,

FAUST. u[n]d wers bist du

CASPER. das drau ich mir nicht reht zu sagn

FAUST. warum den[n] niht so sags doh

CASPER. ich bin mit respex zu melden ein Shneider,

FAUST. Nu und solhe Leude mißen mir ja haben, die machen uns ja Kallant,

CASPER. halt soo ein Shneider bin ih niht wen[n] ih was machen du da mahe ich die Stihe 3 Ellen laag,

FAUST. aber sage mir freud hast du noh niht gedeint,

CASPER. ja som[m]er und winter 8 Tage bey ein jungen hern Baron,

FAUST. Na du Narre warum bist du den niht lenger da geblie ben,

CASPER. ja jhr seyds noh ein größerer Narr ihr mists erst Frag en warun sie mih niht lenger behalten habem,

FAUST. du hast d ih vie leiht nicht guth auf geführt,

---

86 Unleserliches Zeichen.

CASPER. o ih hab mih so guth auf geführt das sie Shand u[n]d spodt an mir er lebt han,

FAUST. ud warum bist du weg gekam[m] von ihn,

CASPER. Sehts ihrs ich will

[20]

euh nur gleich Sagen, der junge Barohn wa ein liedriger deufel u[n]d ich bin hald ein ordenlher Mensh, er wahr so lieterlih ud lies das Geld im[m]er auf der Stischen rum liegen, und ih kan[n] das halt niht sehn das das Geld auf der Stishen run ligd, ih habs im[m]er zu sam[m] gereimbt, u[n]d hab das geld in meine Tashe gestext, manhmahl hab ich mir auh ein Glas bier da für gekauft auf ein mahl lies er die Gelder Krebier uhr auf den Tish liegen ud ich dachte halt du Kraalge du kö[nst] gestohlen werden u[n]d ich nahm sie und Stexte sie in neine Tashe, u[n]d das luder hat reden gekont die hat den jantzen Tag geshrein dike daxe und auf ein mahl wahr ein spexdakel in jantzen Shloß das die Goldne Krebieruhr weg ist u[n]d ih hab vergessen drauf das ich sie eingestekt habe, auf ein mahl kom[m]en fremde geste u[n]d die haben gesofen ud gefressen ud [87] sagd der Koh Casber hilf mir ein mahl eine Baxsdeke mit nauf dragen, ud ich neh[m] so eine Baxsdeke weg u[n]d drags hinein in die

[21]

Stube ud wie ih nein kom[m]e so ko[m]t mir der große Hund das weitspiel mang die beine ud ih Fa über den hund weg, ud schmeiß das jantze Fresse in die Stube hin ud ich denx du willst dier auh ein Stüx davon nehm un fang mih nit die hunder an zu zaxe ud auf ein mahl fält die goldne Krebieruhr aus der Tashe raus, u[n]d da haben sies doh Gleich gesehen das ich die golder Krebieruhr habe gehabt, und da hats gleich der haushefemeister den Stallmeister gesagd ud da hats eis den andern gesagd ud hda haben sie den besen genom[m]en und haben mir das Adestath auf den Buxel drauf gekratzt ud haben mih zun hauße naus gevorfen;

FAUST. Armer Mensh du bist wirxlih zu betauern aber wer war den dein Vater

CASPER. ga da fragst nich schon wieder zu fiel ich wes mih ob ich en Vater gehabt habe

FAUST. Nerscher Kerl du werst doch einen Vater gehabt haben

CASPER. Ne kennen Vater habt ich nicht gehabt ~~Mener~~ {aber eine} frau Mutter das war eine Marketeniredie war bei den Soltaten Lacher Di[e] hat gehandelt mit käse mit Butter mit käse mit Schnabs und Brot Das haben mih die Soltaten

[22]

imner auf der schoß gehabt das haben sie gesangt ich wer son von ganzen reihemend da wes ich nicht welcher mein Vater ist

FAUST. armer Deufel du bist zu bedouern aber hast Du Keine zie Vater gehabt

CASPER. gaa ene zie Vater hab ich gehabt

FAUST. wes war dein Vater

CASPER. Das war ein Furman

FAUST. ha ha der nach Braum u Schweich und Leibzieg auf die Meßen gefaren ist

CASPER. Ne Bukellei so groß gienich zu der hat eferd das wasr en Schimmel Der war auf den enen Auge Blind und auf den antern hat er nichst gesäen Da ist er frierauf gestade da hat ergesacht Casper ste auf und Spanein da binich auf gestanden und hab ein gespand da ist er ford gefaren und frü um 8. 9 10. wieder zu hauße gekommen da hat er gebracht en Dodtes ferd über eine Dodte Ku aber en Dodten hund u[n]d gleichen

FAUST. ha ha ih weiß dein Vater war ein Waßen Meister

CASPER. Ne ge weißen Meister war er nicht die Leite habe gesacht er wer ein schinder

FAUST. Nun Dieße Leiste müsen auch sein

CASPER. aber Meister Faistlich mir wollen von wichen dich swrecken in der ganzen stat Wiettenberg ist es Mietag und in {meinen} Machen ist es schon vor 14zen Dachen Mietag geweßen icch habe ein schuß

im Machen bekommen [88] das Loch ist so schlecht geheilt wen ich nicht em[m]er zu freßen bekomme da[n]  
geht es imer Abort Abort

[23]

FAUST. Nun Da fohr ist gazu hehten so gein den Goldnen Aller und Las dich Speißen auf Faustes  
rechnug

CASPER. ist war Faistlich darf ich mehr eine Bortzgochn mehr zu mir nemen als wie gewentlich

FAUST. Du gast dich sad essen

CASPER. Na dos soll ein Mahl ein kunzert werene mit schinscheln und Mit die Deler

WAGNER. Nun so ge zu Casper ich werde dier gleich auch folgen

CASPER. was? freste ichr o dort

WAGNER. ach fiele grosse herrund Studtendn da get es Lustdich herr

CASPER. Na gemer Die die Backen foll[89] stoben und ene hauen geschlimer wer ich machen gotz dausem  
Schlaberme[n]d Casper Freie dich nu setz was zu fressen *getab*

FAUST. ein ser Lusticheer mesch

WAGNER. aber ihre Magnenifezeß befel sie noch etwas weider

FAUST. Mein ich bin für heite nima[n]den zu spreehen

WAGNER. ser wall *geht ab*

FAUST. Ha ih habe gemerk das {mein} Water in Der Stadt ist immer komt er noste mall zu mir heidee est  
er erste mall in das werthaus gegehen ha eben komt ehr {ha Votter seit mir will komen in de Stad}

A. FAUST. Dref ich Dich de un geratner Soin

FAUST. ha Vater wol was ist das for eme arehte

A. FAUST. Wie sie sich schnick vor so einen Beßewicht forso ein kind was sich den Teufeln ergiebt

FAUST. Was sacht ehr ich mir den Teufeln ergeben, wer sacht das

A. FAUST. Die gantze welt sacht es das du ein kind des

[24]

~~das du~~ Teufelse bist wo her den der fiehle reihtum in dein hauß du hast sonst nichts gehabt getz glätz  
goaalles bei dier

FAUST. Fürsten und Grafen habenmich besche[n]gt weil ich dia Buch Drukerkunst erfundem habe

A. FAUST. ga Fürstin und Grafen der höhle wilt du sachen höre gochan ich kome das Letzte mahl zu dier  
Deine Mutter ist gestern abend in ferzweiflu[n]g gestorbn weil du dich den Teufeln ergebn hast Fluch  
den ferdamden Sochn sachte sie und so ferschied sie gocham ich will difuß fellich Bitten laß ab fon den  
Teuffls gelichtern sie die Mutter sachte Vater es ist der einsich sochn mir wollen in was Lernen laßen ih  
sahe ga wir wollm sparchwem das habn wir auh jetam ich habe geten fennih gespard auf dich ih bin  
sondoah in keine Schenker gegacheen ich habe kein klaß Bier gedreihken Du han[90] Stutiert ~~über~~ hast  
vielle Menner gebildet die get[91] fohr der g fe for beigen und Schlachen die Augen nieder gochan Laß  
ab fon den Teufelsgelihtern kom raus auf das dorf ich {will} gerne getem bißen Brot for dir Betteln nur  
nich dases haist das mem {Sohn} der Teufel gehold hat

FAUST. ha Woter sted auf das Schieck sich niht

[25]

das Watrn for den Sochn gniet

---

88 Unleserlicher, durchgestrichener Text.

89 Es ist nicht eindeutig zu erkennen, ob es sich beim ersten Buchstaben um ein ‚f‘ handelt oder ob ein falscher Buchstabe mit ‚v‘ überschrieben wurde.

90 Unleserliche Zeichen.

91 Unleserliche Zeichen.

A. FAUST. ga das weiß ich das sich das nicht schieok Das Vater for sohn gniet aber das Scheelts sich das sich der Sochn den Teufel ergiebt Na ich seche ein Das du nicht ab lest fon den Teufelsgelichtern so will meine alten grefte zu samm nemen und will dich r die kochrl zu samm Schniehren das dier der achschweiß zu allen Schweißlöchern soll herraus Dringen

FAUST. ha Vater Last ab ichrerwercht mich ich muß mich zur wehre stehlen *Schienst in hin ist Dot*

A. FAUST. Fluch dier verdamder sochn ewichen Fluch

FAUST. ha Vater ermand euch Kottich hab zu weit gegriefen wie soben felt es von meinen Augen Mefestofles das ist dein Werck

FURHE. Was wilst du Faust

FAUST. hier sie her das ist dein Werck

FURHE. Brawa Brawo Faust die Dreifage Mortat ist bekagen du bist der hele wirdeh Dein Water hast du erwerh t deine Mutter ist in ferzweiflug gestorben ud deine Frau hanst du vergiefted

FAUST. Was ich Meine Frau fer giefted

FURHE. Nu ga heite Frie in der Schockolate Die Schockolate war ihr nicht Sies genoch du hast won Zucker felagt ich gab dier Arsenit du hast ihr mein getam wech ist Sie man hat ihr die sterbe glocke gelandet

FAUST. Ha schweich Demom aber Doch icch muß zerstreichung haben

FURHE. wo wilst Du him

[26]

FAUST. Inh wiell won hier versetz sein nach Barma Der Herzoch von Bahrma hält heite sein fermelungs feier winst alle küstler aus seinen Land zu seun also wiell auch da him reisen als Gü[n]stler Du werst veranstalden

FURHE. Das soll gescheenn

FAUST. Noch eies Mein Waegner hat einen betinden auf genopeem den Brechst ud mir auh mit

FURHE. wilst du dem in Komto dord ersheinem

FAUST. Freilich wilh ich kometo erschein

FURHE. Der Kerlwerd eine Blauderdasche machen

FAUST. Du must im das maul ferbieden

FURHE. Wen ersichs nur ferbieden Läst

FAUST. noch eins das deine Teifel auh etwas gu haben so sallen sie mir den Weich fn der Luft forme Flastern und hinden schnel wieder wech reisen

FURHE. Waß sachst du Faust Den Wech forne Flaestern und hinden Schnelwieder wech reiß O Faust das ist über Teiflisch

FAUST. ha Stutz de Demon Sted er ferlechen Da ha unsern ackort ist noch nicht so weit so hinem wir können Kleich noch geschieden Leiste sein,

FURHE. Na ich seche schon ich muß in Wielferde

[27]

Wolan Faust wier wollen dier abreisen und Flaßterm *for sich* aber warde in der höhle wollen wir derr auch einstens Flaster und abreißen das dir achst u[n]d Bache werder sohl

FAUST. Einen mit Trachen besbanden Wachen

FURHE. Auerhan Einen mit Drachm bespanden Wachen for den Faust

*Der Trachen Wachen 2 und feier, der FAUST steincht eine.*

FAUST. wie weid habe ich da him

FURHE. 4 halb hundert Stund

FAUST. Wie Schnel kann ich hin seim

FURHE. Nach Menschlichen {gedacken} in einer halben stunde kanst Du Da sein

FAUST. auch die herzochen soll serr schöm sein

FURHE. fersteche dich

FAUST. Nun so folhe mir bald nach *ferd Ab in habb.*

[MEFESTOFLES]. won Lustbarkeit zu Lustbarkeit muß aarn in fürhrm Waß man nicht um eine Lubicche sehle willen Duht must und der alte Tatie hat auch unschuldich, leiden mißen, na ich muß in nur auf die seide schafenn eher anfang zu riechen *u[n]d nimt im und trecht in über das Teater u[n]d Schmeist in in eine Tochrmen beken.* Da {sers Hier} Lich ktu guht *get ab*

CASPER. Ein Weibchen ist ein Knolle Beht heit so und morchenn so sie ist wie sich Das Fännel Dret ~~heit so und morchen~~ bold Draurih u[n]d bald Froch Sie Lacht u[n]d Weind aus einen Sack Dee Mahen oft zum Shabernack Drum ist halt ein Weibhen ich sache es mit gru[n]d Das Nietlichste Diehel auf 2 *Mabl* [28]

den Erden runht und Wechr kein Weibchen in der Welht wo kömen Wichr dan herr eb keb zu letzt for gut und gehlt kein einsichs Mäheel mehr ich sach und bin und bleib da bei drum Mießen halt die Weiber sein Drun ist hald ein Weibchen ich sah es mit grund Das Nietlichste Diechel auf Den Erden rund das Nietlichste Diehel auf Den Erden rund

Dauß en Schlaberme[n]d das hest einmahl gefreßen Nu ich habe weider, nicht zu fiel zu mir genomen 12 Bortzion kelber Braten 12 Bratwerste 10 fu[n]d Rinhtfleiß u[n]d eine Schießel Subbe Nu kann ich shon mit ein aushalten der in füchrwochen enh hat gefressen Daussen Schlabermend Nu bin ich in Fäustlich seinen gartten Da wehr ichs mir ein biessel komelloht machen Nu bin ich ehn hauß knecht da bin ich ein mahl in der Stadt Wiehn auf der Hauß knechtsche herbeche gewessen und da war ein Haußknecht und der {hat} gesacht Waseinricchter Haußkneiht sein wilh der muß 3 fertel gohr krob sein u[n]d da 4 ferdel jahr ein flechel und da wehl einmahl sehn wehr das besser kan als wee der Casper komt {mir} einer da reihn in Fäustlich seinen Garten {ud} gieb mir nicht gleich ein Drinhke 6 aber 8 groschen Blattautz griechen bei den griebns und Schmeiß in zum gahrten nauß ha ha da komt schon ener da wihl ich mich kleich ein bishen auf die Seite stehlen

[29]

FURHE *komt.*

CASPER. Waß wihl er heer will er hier Spatzieren geh[en] gielt ehr ein Drinkelt her 6 aber 8 greschen aber Kehrllich nem bei den Kriebs u[n]d Schmeiß im Nauß

FURHE. Na Na er grower gesele Weiß er nicht wer ich bin

CASPER. D demaks ime auf den rechte kehrl sein

FURHE. Inh bin der Biekxen Span[n]er fon Faust

CASPER. der Biekser Spanner Was est der das for ein Tiehr

FURHE. sein Leib gecher

CASPER. Das sein mir wohl in ein Dinst

FURHE. kam sein

CASPER. Na da laß ein bahr Dutzend flaschen Weihn {holln da wolln nir Brüderschaft driken}

FURHE. Nein so haist bei uns Wohlt Männer nicht Da heist ich fahre ins holtz Du Spahs mir föhr Dan gielts mir u[n]d die s

CASPER. For Deifel Das ist enen Drukne Brüder schaft ich bin ein Liebhaber fon der Naßen

FURHE. Nun Wielst du mit mir gehn

CASPER. Nu meind wechen

FURHE. Nun Baß auf ich fahre ins Holtz

CASPER. inh fahre ins holtz

FURHE. Du Spans mir führ

CASPER. Du Spans mir führ

FURHE. Dan kielt es mir und Tiehr

CASPER. mir u[n]d Diehr

FURHE. hier hanst du meine hand

CASPER. da haest mein Bratzen o fo deifel ehat der Kerl eine heße hant Sah mir nur ~~gehr~~ wer bist ~~den du~~  
Du hast ga so eine Häße Hant

FURHE. Der Deufel

CASPER. Das wer Deifels Na Wen Das Meine Blinde Große Mutter hete gesehn Das ich mit den Deifel  
häte Brüderschaft gemacht di Wirde schöne Lachen Na es hieft nichts inh habe einmal mit dir Brüder  
schaft gemacht sach mir nur kehrl wei du hest

FURHE. ich Heisse Mefestoles

CASPER. Weste was du

[30]

der Nam Dauert ein halbes gahlach ich wehre dich Stoffel hessen

FURHE. heiß mih wie du wihlst ich kann mih mit dier Nahr nicht mehr auf halten Du must deinen herren  
nach

CASPER. Woden him

FURHE. nach Barma

CASPER. Wie weid hab ich den <sup>[92]</sup> hin

FURHE. 4 halb hundert Studt

CASPER. Da kom ich in dreized jahren niht hinn mit meine gleenen haksen

FURHE. ich wer dir ein reid ferd schiecken

CASPER. wo den her

FURHE. aus der höhle

CASPER. giebster da auch reidferde

FURHE. gantze Bostatz

CASPER. de muß delekat in der höhle sein

FURHE. Nocheins Wen du nah Baarma kantst Das du deinen herren nicht ferraten dust

CASPER. wen mich aber nun Die Leite frahe

FURHE. Du sachst nicht kel wen du ein Wort sachst so Brech ich dier das gänik

CASPER. Ne Stofel Das wer hals Brechende arbeit

FURHE. Na so bas auf so wer ich dier das reidferd schiecken

CASPER. ~~wo de her Fe~~ Wie hest den da reidferd

FURHE. fielaks

CASPER. Na da du es nur recht gut satlen

FURHE. du must {dich} feeste an halten ~~CAS~~ *getab*

CASPER. No nun sol ich auf meine alten Dache noch reid Lehrnen das werd ene shenne reiderei werren  
fodeitsche Dort oben komt schon der fiellaks in der Luft der Spert ein nu Das Maul auf

*Komt der fielaks. CASPER stecht auf.*

[31]

*CASPER ferd in die Wolken der fielaks [schpeit feuer<sup>93</sup>].*

---

92 Unleserliches Zeichen.

93 Die obere Hälfte der Zeichen ist nicht sichtbar.

[CASPER.] [94] bin ich fo deifel getz get es in die Wolken Wie Weit hab ich den nah im himel

*Die Gartene feld ferwandelt sabl Der HERZUCH hat hochzeit Das folk Schreit fifat ho Der herzoch soll Lebn  
gesenek sein seine Braut fifat ho es geht Drobeten und Bauken.*

HERZUCH. Ich Danke Meinen under Tanen Auf das ferbindlichste Das Seeh Den heitige Tah so  
Freudesfohl mit mir gefeierthaben

HERZOCHIN. ich Danke eich auch mein gemahlen Das mich eier folk so freidees fol hat auf genommen

DER MINISTER. Und ich Winsche auch ser fiel glieck und rum in eier Hauß das ihr glieklich Leben solt  
miteinander,

CASPER *in der Luft.* fielacks Laß aus *felt runder* Wen icch Das mahl wer fom Klaß gewesen da wer ich  
gewießen ~~seh~~zwe gegahen

HERZUCH. Was ist das for eine Boesart die man mir in mein Zim[m]er Brincht

CASPER. Was ich wer eboesart ich bin keboesart ich bin der Casper

HERZUCH. Steauf freu[n]d und gehinnaus den den heidigen {dach} wiel ich nich gehrne {Strafen,}

CASPER. Ihr denkwohl man kann so Leiht auf Steeche als man feld

HERZUCH. Wer Briegtig hier her

CASPER. Der fielaks

HERZUCH. Was ist das fohr ein fielaks

CASPER. Das ist ein Reidfert

HERZUCH. Woher

CASPER. aus der höhle ~~HERZUCH~~ ihr seits gewieß der Meister Herzoch won dar erbarnus

MINISTER. Waß das fer aus Drieke sein wen ihre Durhlanht erlauben so wihl ich Die Wache komenr  
Lassen und Wehre in 25 auf Messen Lassen

[32]

Der N Wen ehr nicht gleih macht das ehr naus komt

CASPER. Ne weste Waß du Mubelgesichte Die 25 kanst du fochr dich behalten inh ben kar nich keitzi[n]g  
Waß der deiksel das ist wohl die {Frau} Meister herzochin von der ehrbarnuß Die sied so schöne  
Rochtemach auf den Bahken als wen sie auf der Fleishbeke gemahlt wehr

HERZOCHIN. Mein gemahlen mir scheid dieser Mesch ist dem Dolhauß entlaufen

CASPER. Ihr seit en Dalkerle das ihr Wiest

MINISTER. Was das fer ausdrieke sein

HERZUCH. Nun steh auf Freu[n]d und gehinnaus

CASPER. Na ich wihl sehn ab ses geht wens nicht geht da bleibich sietzen *stet auf.*

HERZUCH. hast du eine Herren hier

CASPER. Gaen herr hab ich hier

HERZUCH. Wie heist dein her

CASPER. Da stehk em der hunt in fefer begraben Das Derf icch nicht sachen

HERZUCH. so seid ihr solche erliche Leide das ihr eire Namen nicht ferraten derft

CASPER. Mier sein so ehrlich das mihr noch mehr erhlichkeit kennenden gebrauchen

HERZUCH. Nun so sach wie heist dein Herr

CASPER. Inh woltes nich gehrne sahen Das er Faust hest aber ih derf nicht du da Brechten o der deifel  
schon

*Driet ein* FAUST.

HERZUCH. Hawaß ist das for eine ferwandallunh Wer seid ihr

FAUST. Ihre Duchrlauchtssche Fürst Werden ferzeien Das ich so un angemeldet herrein Drete Mein Name ist schon ferrottenich heise Faust

HERZUCH. Waß ihr seit doch nicht der berimte Faust deir die Buch

[33]

Drukerkunst erfunt hat

FAUST. ga ihre Duhrlaucht der Faust bin ich

~~HERZUCH. Seit mir fül mahl willkomm~~

FAUST. Ich danke <sup>[95]</sup> ich hir her als Künstler

{FAUST.} Ich habe da gehört das ihr wüsch alle künstler aus {eiren} laut zu sehn so kann ich auch als Künstler hirher um euh edwas zu zeihen

HERZUCH. Nun seit Mirh fülmal willkomen der heitigen Tah

FAUST. Nun ihre Duhrlaucht was seit ihr fer Liebhaber aus {den} alten destamend oter aus Meiere zeiten

HERZUCH. Nun ich bin ein graussamer Liebhaber aus den alten Destamend so wohlen mir for den heren und Herzochin anch Der Taffel auh etwaß zeichen Nun Faust man hat shom 3 mahl zur Daffel geblassen Nun so fohlt mir zur daffel Ihr sohlt an meiner rechten sietzen und Speissen

FAUST. Sehr fiel glük und freide for mih

[FAUST und HERZUCH] *gehn ab.*

*Die MINISTER.*

MINISTER. heran Daniel Der fremde soll woll niht lahe hersch an unseren hofe Wieleiht kennt ernicht eine Blauterdaesche machen wen wir Minister unter uns was heten Was der Herzoch nicht wiessen sohlt

DANIEL. Mier Miessen in was vorbereiten ein Secks oksias bilfirgm ferferdigen was in über Den Akkrom befürden würt kom nur das mir die Dafel nicht ferseimen

[MINISTER und DANIEL] *gehn ab.*

FAUST. Welches herliches fergnügen getz bin inh ein gelahten bein den Herzoch an die Daffel nun will ich auh Gleich hineil und wiel das vergnügen geniessen

FURHE. halt Faust wowhlst du hin

FAUST. Zum Herzoch an die Daffel

[34]

FURHE. Weist du auh was dier dort befohrsteht

FAUST. Eere Glück u[n]d Freide

FURHE. Neinder Dodt

FAUST. Da fohr werst du moch wo rehten kennen

FURHE. Nein hanst du nicht benerk die Neidieschen Minister die werten dier geschlie[n]ene Diemansteine [in] de[n] Bukkahl woffen wen du auf das herzochs wohl erken de[n] Bukkahl wirst aus drieken so wierst du die geschliefn Diemandsteine fer schlukken Wech bist du da kan dich ke Gott u[n]d hein Deifel ~~rehten~~ {niht helfen}

FAUST. Waß fahnich den Ahm

---

95 Unleserliche, durchgestrichene Zeichen.

FURHE. geh zu richk nach wiedenberg die Stuttenten warden alle auf dich be haben dier ilunanatzian forberitet

FAUST. Ich kann mir Doch kein denade nicht geben bei den Herzoch von Barma

FURHE. Drach keine Sorhen nicht ich werde deine gestoh[lt] schon Da hin Brinchen

FAUST. Nun wen du das wilst so willich [96] folhen Noch eins den Casper Meinen bedienden brechst mir auch nicht mer mit

FURHE. Warum niht

FAUST. Ehr hat mein Name so zu frie ferraden und wehn nicht nach Meinen Willen geht den kann ich nicht um mir haben fulche mir bald nach *geht ab*

FURHE. Es wahr die höchste zee Das ich kam wer er him hinein gekanen unter das Bunde gewühl da het er kem Denken unter was fer gelichter stehs du und unter was fer Menschen bist g du getz Den er

[35]

hat imer noch zeit zum um kehren Na ich muß doch sehe Das ich Den Casper seine bedinten find fieleicht kann ich in auch mit in der höhle bebanen ist zu wahr nuhr eine Lubm sehle aber eine sehle mehr ist doch besser wie eine Wechniher wert doch die zahl fohl *geht ab*

CASPER. Dauschene[97] Schlabermend getz hab ich recht sat in der [98]bärmnuß hier kenns kee Schafkob spiehlen nich emal Rumbbiket nich emal 17 und 4 kesie ietz bin eh schom 3 qn 26 X Schuldig der Feustlich läst sich nicht sehn Der Stoffel Lest sich nicht sehn der Kelnehr Schreibt nicht mehr ahn und de kelnerin Scheck nicht mehr ein und die Kassengeng Lauf mer o auf allen Strassen nach Dort komt schom wieder so eine Dreikesse hoche Schimerrotz krette

BIBERLE. ha ha drefinh dich du rohte ~~Schmier~~[99]nat Spietzbube du wilst aus den Wertz haußen da fon Laufen und Wilst die Zeche nicht bezahlen

CASPER. Waß du kaust mih ene rohten Spietz buben hessen Kerl mach das du ford kom[m]st sonst kriegst du Onstreichen faußen das dier der kob brumen sohl

BIBERLE. Waß du kanst mir Onstreichrufauße anbieten sieste ich habe bolsehn Mobseln

CASPER. Nun Kerl Mach Das du ford lomst aber ich Dremble Dich zusammen wie en Nudelbret

BIBERLE *felt Driet drauf.*

BIBERLE. hebs mih dich Gleich auf

CASPER. Nee ich heb dich nicht auf

BIBERLE. hebs mich nicht Gleich auf

CASPER. Ne eh hab dich nicht auf

BIBERLE. Na dasteh ich selber auf Na wie werdes Werst du die Zeche bezahlen

[36]

[o]ter nicht

CASPER. Mei her werd schon bezahlen wenerwerd kom

BIBERLE. Ga wer wes wo dei Herre ist erwerd wohl drauf im hohlen Wech lehen und Wiert den Leiten die Sachen ab nem[m]en was en zu schwer wert

CASPER. Du Denks wohl kahr mir sein Spietzbuwen

BIBERLE. werd wohl nicht besser sein

---

96 Unleserliches Zeichen.

97 Die letzten drei Buchstaben des Wortes sind nicht zweifelsfrei zu entziffern.

98 Der Beginn des Wortes bis zu ‚b‘ ist unleserlich.

99 Unleserlicher Buchstabe.

CASPER und BIBERLE *Schlahen sich* Der BIBERLE *reibst aus.*

CASPER. ist en Schauder waß en der Dreckesse hohe kehl for schonde macht Die Leite Sechen zum Fenstern rau naes ist recht guht Stoffel Das du komst

MEFESTOFLES *kat.*

FURHE. Warrun

CASPER. die kast gunhen Laufen mir auf allen Stroßen nach ich sohl die Zehe bezahlen und hab kekehlt Du Lest dich nich Sehn der Feistlich Lest sich onich sehen Waß sohl ich den Machen

FURHE. Das ge[ht] mih nicht ahn über haubt wiel der Faust won dirr nicht Wessen

CASPER. Warum den nicht

FURHE. Weihl du seinen Nam zu frie ferraden hast

CASPER. ich hab ga keen Meschen nicht gesacht ich hab nur gesacht Das Sie es nicht Brauchen zu wiessen Das er faust hest da ham see es o gleich gewust

FURHE. ga du Dehks die Leite sind alle so dum wie du

CASPER. Wo ist den der Feistlich

FURHE. Der ist zu rük ge nach Witte[n]berg

CASPER. Na da Breche mir den fielaks Das ich oh nach reiten kann

FURHE. Nein d kann ich dier nicht schieken der ist zu rieck in der höhle

CASPER. Nu ich kann doch nich da bleiben in der Erbarmuß

[37]

FURHE. Ich habe doch mit Leit mit dier wen du eine reisse wilst machen dehr die höhl wihl ich dich zu rieck brichen [n]ach Wittebeg

CASPER. geht den Da och ene Strasse Durh

FURHE. Eine Breite Strasse na so her mih an erst komst du an en großens Wasser das ist der Stiecks

CASPER. Das ist Nieks

FURHE. Da ist ein großen eisernes Tohr

CASPER. groß eisernes Tohr

FURHE. Da Klobs du an

CASPER. Da Schmeiß ich Drahn

FURHE. da komt ein grosser Schwarzer herr raus

CASPER. großer Schwarzer her raus

FURHE. Da sachst du

CASPER. Da inh

FURHE. Der her Krumschnabel Der her Strohsak {der sef Deifel} sal so gut sein und dich durch die Höhle führen Der Mefestofesles Schiek dich

CASPER. hat der herr weider kennen erren dietel

FURHE. Nein

CASPER. also der her krumschnabel Der her Strosack Der her Deifel sol so guht sein und mih Durh die Höhle führen ~~war~~ der Stoffel Schiek mich ies so recht

FURHE. Ga und das du kanst den Werl die Zehe bezahlen sie dich um {um} ein Kleines Debhen ich will dir Lassren gohlt rehen

CASPER. Was gohlt sol es rechnen na da Laß nurr recht föhl g rehen die Leite Klachen so alle geht mahel

FURHE. Nun so sie dich um {um} ein Kleines Döbhen *gehtab.*

CASPER. Na nu soll es gohlt rechnen in Werst hauß nein ge ich nicht da grich ich Briechel ich werh zur Frau Nachbahrn gehn Frau nachbahrn

NACHTBAHR. Waß ist den  
CASPER. I bochr sie mir doch ein mahl ihr Meelichtöbel  
NACHTBAHR.

[38]

Waß wiel er den der mit machn  
CASPER. † sohl gohlt rehnem Inh will ihr o den Botten Satz drinne Lassen  
NACHTBAHR. Na Gohlt kem mir Brauhen bei getzicchen Zeit Da hät er ens aber zer Brech erhurn nicht  
CASPER. Wem er nicht enzwe geht da zerbrechem nicht ist ihr glenstes  
NACHTBAHR. Ga das ist das glenste  
CASPER *Brigt den*  
CASPER. Na nu Staffel Laß Gohlt rechnern

*Rehnet Feier auf Deater.*

CASPER. Fa deifel das ist Das Blachke Klometh gohlt

*CASPER sied im Den Tobb nein u[n]d der TEIFEL kom raus und Brumd.*

CASPER *Schreid.* Geh du Schwarze Schmeir natz grehte ich wiell nichts ich nach nichts mach das du  
fordkanh  
TEIFEL. for werst setz Dich auf du must mit mir durh höhle  
CASPER. Ich muß doch der Nachbahrn den Dobh wieder Brechen  
TEIFEL. Das kimert mir nicht setz dich auf  
CASPER *steicht ein und spricht.* du Schwarze Schmiere natz grete kome mir nicht zu nache aber ich reiß dier  
die haha raus du hast zu zwahr Keene drinne

*CASPER Schreid und Dob ferd in die Wohlkenn und fehlt ru[n]der Ferwandelt sich in die Stadt Wiettenberg.*

FAUST. faust Waß fechs ahn fohr mir est wohl keine rehtung {mehr} heite sind es 12 gah Das ich mein  
Bindniß [mit] den Deiffel habe Wer es den nicht mechlich das ih wieder zurück eillen könnte an die  
Gottheit Ga ich werh es wachen ich wehre deinen Namen

[39]

Noch ein mahl auf meine Liebben nemen Algerehter Vater fer zei mirh ich habe Stark gesindichet ich  
habe dich ferleuhnet die Nachbarliche Freisntscharft ferstossen ich wiell mih Kassteien ich wiell hinaus  
Wandeln in der Wieltniß ich Wehl mit {vor} keinen Menschlichen sehle mer sehn lassen algerechter  
Water erhöhre mich Du hast ga fiehlen fohn Deine geschöpfen ferzcchn so ferzei auch Miehr  
FURHE. Waß Dausend ich Glaube {Faust} du Dust Busse  
FAUST. ha hebe dich wech sadtan fon mir ich wihl fon dier nicht mehr gemeihn haben  
FURHE. Daß wehr wer schön dein Leben sohl erst reht Loß gehn  
FAUST. Ga du wilst mich aufs neie Deischen  
FURHE. Nein ~~Faust~~ Steh auf Faust Du solst heirahten  
FAUST. Waß ich heiraten Du hast mir gaferboten ich sohl nicht herrrahten und Wehm Sohl ich heiraten  
FURHE. Die Keische helehne sohl dier zu Deil werden  
FAUST. O Die Keische helehne ist galahn Dot  
FURHE. Fohr dich Leb sie noch Steh auf ich wihl dier son Zeihen fahlineihre arbna sie ist Dein  
FAUST. Nein es ist nicht möchlich  
*Die keische HELENE erscheit.*

FAUST. ha waß seh ich hier kann ich meine Sü[n]de nicht fergrößern  
FURHE. Greif zu faust sie ahn wie sie dier Wienhkt  
FAUST. Ho so seh ich ein das es keine Deischung ist helene mein in Meineartme

[40]

[HELENE] *ferwandelt sich in ein Doten geriebe.*

FAUST. ha waß ist da schon wieder so ein gelichter *Sprint zu rik und feld auf die Knieg*

FURHE. ha ha ha Du Glaubs Du hets helene in Deine Arme und das war eine fohn meinen shlechsten gelichter Die ich in der höhle habe

FAUST. höbe dich Weoh Du Sadtan ich will fo mit dir nichst mehr gemein haben

FURHE. Nein nun ist es zu speht hetz du noch eine halbe Stundte aus gehalten mit deinen gebeht so hest du ferzeihung fo Gott gehabt aber so du dich aufs neien hast Deischen for mir so ist es fehr bei mit dier heite naht um 12 Uhr hohlen dich meine Deifel mit ekstrabast ab

FAUST. Waß nein heite sind es erst 12 gahr das mir unser Ackurt geshlossen haben und 24 gahr ist unser Ackurt

FURHE. Nein Der Deifel ist gahr Liestich ich habe Die Dache zu gahren gezehlt und die Nechte auh zu gahren so missen doch 24 g raus komen in 12 gahren

FAUST. ha Lecker Derdiehen Ehrn kreist

FURHE. Waß ich Glaube du wiest dich ahn mich ferkreisfen

[MEFESTOFLES *und* FAUST] *gehn ab.*

CASPER. alle mein hern und Last eich sachen der ham der hat 10 Uhr geshlachen bewarht Das Feier und das licht das der hauß macht ke schate geschecht Waß Glaube sie den mene herschaften Wo ich getz her kome grahte aus der höhle raus Das wahr aber eine schöne Schmiere mit den Tob das gieh imme in der Luft forht Blauttauz fährt der Dob rnuder und dasahs ich

[41]

den scherm drinne also da wahr en grosses Wasser das war der Stieks da war ein grossen Eissernes Thor Da klobte ich dran da kam em grosser Schwarzer Her raus der sahte Was wihl er Da sachte ich Der her krumschnabel der her Stroh{der her Defen} sak sol so gut sein und sohl mich Duhr die höhle führen der Stoffel Schiekt mich Nun da kom er mit und da bin ich so hinderdrein geschlubriert da habe ich aber ein mahl rar tetsche Sachen gesehn erst kannir an ein grosses Wasser da wahren Lauter guhe medel und Alte Weiber die haben Lauter gliende Wesche gewaschen Da frachte ich her krumschnabel her Strosak her Deifel was ist den das Das sehn solche alte weiber u[n]d guhe medel die auf der ober weld ke guts getahn habm habm ihre herschaften beresseniert die ehne hat den gahr makt niht recht bekomm usw. Nu meessen sie so lahe Kliente Wesche Waschen bis sie ihre sinden abgewaschen haben recht so hab ih gesacht die haben den Casper o imer ausgelacht Da bin inh wieder ein Stieckel weider geshlumberiert ofemal ~~da bin ich~~ saß ein Diik wabberle auf den Stuhl und da brende feier Drumrum und da fracht ich her krumSchnabelher Strosak her Deifel was ist den das Das ist so einer der auf der ober welt die armen Leite so geschunde hat da muß ehr so lahe Braten bieß ehr sei[n]e sinden abgebraten hat weil er das gedreite So deier ferkauft hat reht so hab ich gesacht sie haben den Casper ah for en dreier Broht o so wehnih gegeben und da bin ich

[42]

wieder ein Streihen Weihter geschlumberdet auf emahl Da hab ich in grossen mechtigen Groß Vater Stuhl gesehen Da wahren Gliente Zaken Drum rum Da fracht ich her Grum Shnabel her Strohsack her Deifel was ist den das nur das ist den Faust sein Wohnsietz der komt heite nacht zu uns und du kanst o gleih Da bleiben Waß ich sohl in der höhle Bleiben Das nemmen meine Laßleithe übel wo bist dru dem herr nu hab ich doch nicht gleich gewust wo ich her bin weil ich doch über ahl den nerchens her bin Endlich hab ich mih doch besonn da bin ih durh ein heebchen Ort gereiht der hat *so und so geisem genten fleib* ich sah ich ben aus den Orht Waß sacht der deifel du bist aus Greitz nu mach das du

aus der höhle raus komst den aus den Ort kant niemaht in die Höhlen nein Un[n]d da hat er mir Gleich en glen deifel mit geheben der hat mih aus der höhlen raus gebracht und nun bin ich wieder nach wiettenberg u[n]d da hat mir der Meister Burche Meister den Nahtwechter dinst gegeben Den nit de[n] Deifel mah ich so nist zu dun haben *sicht 2 mahl* Den Deifel fersch<sup>[100]</sup> ich mih nicht das wehr weter gewißen nah flicht den mit den fer-

[43]

Deifelden gehlt wierd maccher for Deifel gebreld go nit den fer Deifelden gehlt wierd maher for deifel gebreld Drale 2 fr {2 *Atabl gesech*} was nitzte mir reih dum und ehr wer ich been deifel gahr wehr ga da erst ich beim hunben fohl wein fer Deifel der Brüder kar sein ga da mist ich beim humben fohl wein for deifel der Bruder kar sein 3te fr Drum Leb ich fein Lustich beim schmaus und lach Den deifel Bräf aus ga da Bleib ich ein erlicher Mahn da schaut mih ke Deifel miht ahn ga da Bleib ich ein erlicher Mahr Da schaut mich ke Deifel nicht ahn Drala *sieht nein und ruft ab* alle meine hern und Last euch sachen der hamer der hat 11 Uhr bewahrt das feiher und das Licht das der haus macht geschate geschicht und das der hausknecht genicke nicht briecht

FAUST. O ferzweifeln und niht Sterben jetz wahr ich auf den kottes Acker und wohlt ein gebet ferrichten was muß ich sehn die kreber daten sich efnen die ein geschleierden Dodten schriehen alle mit fer zerten ~~sieh~~ gesichter aus ihren krebern rache faust rahe fer damter faust O ferdamt ewig fertamder faust

CASPER. Alle mein hern und Last eich sachen dr hammer [d]er hat 11 Uhr geschlachen bewahrt das feier A kuten namt Feistlich

FAUST. guten namt

CASPER. Was Glaubs den wo ich her kame ich kome geeta aus der höhle raus aber da hab ich einmahl raretetsche sachen gesehn eiren Wochnsiezt hab ich o gesehn ihr brauht in eiren Leben kein Holz mehr zu kaufen

FAUST. O freind ich wohlte

[44]

fw wahram deiner Stehle

CASPER. Aber ich nicht nicht in der eiriher Wehn die Schwarzen Schmrerenatz kreten wahr konn und eich ab hohlen Da mach icch nicht an der eirichen Stehle sein und da komt der Ramelocse auch

WAGNER. O ieremachnetiaze[n]d ich sehe was mit eich fohr geht ich wohlte ich kent eich rehten

FAUST. das kaust du nicht guter guhe

{WAGNER. das gehort der Shwis<sup>[101]</sup>}

[FAUST.] aber einen gefahlen kanst du mir erzeihen

WAGNER. recht gehrne

FAUST. Du nim<sup>[102]</sup> meine Ganze Bieble Deckk und meine kleiter Lest sie auf ein Wachen Laten und lest hinaus fahren und ent richst ein Scheiter{haufen} Lest alles frerbrennen Bloss die Buhdruckerkunst Flansse mißsam fohrt das die nach welht ein andecken hat das es doh heist Faust hat die Buchdrukerreinerfunden ke kein Lebe wohl kein wiedersehn den an dem Ort wo ich him kanne da wienschs ich euh nicht zu sehn

WAGNER. Faust Faust ist werklich zu bedauern

FAUST. bedauert mih nicht ich bin es nicht wehrt

CASPER. Na ah Must a gehn far deutschele dort oben sietz schon so eine Schmiernnotzkrete Na Lebt wohl Faust wen ihr wohl Leben kent richt eier fühle komb lemente an den deifel

---

100 Rest der Zeile fehlt.

101 Unlesbarer Buchstabe.

102 Rest der Zeile nicht lesbar.

FAUST. O Die Letztstunde meines Leben[n]s rickt herrann O Welche Nachtmusiek durh des klüfte Des Durmes das ehe die Nesel Blauwerden und die Zehne klabern haust der Minster Dohl schon schlecht die kokke 12 Uhr

FURHE. Faust Acusatuses

FAUST. Ieh ferstehe dich

FURHEN *boblen den* FAUST.

[45]

[WAGNER]. Aber ich hab noch hofnoh as sind Weiße Daumen über eurer hauß hin riewehr und rieweher geflahen Dieses ist gewiß hofnoh

CASPER. Waß hast du gesehn Weiße Daum

WAGNER. Waisse Daum

CASPER. [N]e es wahr Schwaze Ramen

WAGNER. Nein es wahr Weisse Daum

CASPER. Ne es war schwaze Ram die haben immer geschriechn krakra ham sie geschriehen

WAGNER. Nein es wahr ~~seh~~ weisse Daum

CASPER. kerhl halt maul oder ich Schmeiß dier den Stpieß an den kob zoch ke fert [103]

FAUST. haltet ein der CASPER hat reiht

CASPER. nih wahr ich hab recht

FAUST. Go schwarze ramen wahrens die an den halbferfaulten an die zesser fressen werden wen ich nicht mehr bin und meine gebeine in der Luft herrum gestreit werden

*Das bert hier auf.*

CASPER. Alle meine herrn und Last mih sachen der hamer hat 12 Uhr geschahen den Feistlich hat deifel geholt weil er nicht hat beten gewohlt Nu Kinder nemt eih ein Beispihl Dos ihr mcht o etwa ein mahl an Sohle schatz greberren oter an ~~seh~~ sohl gu deifelsche gesehichten Glaubt sonst kents eich o so gehn wie den Faust

DE ANABAKEDE[N]L. Hä hä hä

CASPER. Was Deife<sup>[104]</sup>l komt den da for ein Stiekenter Bott

ANABAKEDENL. Saht mir dach was ist den for gegach es ist Feier fon himel gefal

CASPER. Es hat en der Deifel gehohlt

ANABAKEDENL. Gott sei bei uns Wer ist den Er Er ist gewieß der meine Nahtwächter

CASPER. Freilich bin ich der neie nahtwechter Was wiel sie de da Der naht um 12 Uhr mah sie das sie das sie heem konnt ich bin fon bolle zei ich muß geten frahen der nacht um 12 Uhr rum geht Wer ist sie den

ANABAKEDENL. ieh Laßer dears nur guht sein ich bin nah ein

[46]

keische gufer ich hab mch en beesel werspekdhst ich handelte mit muß katen Niesen mit Faulen obst nit baken Bern

CASPER. Na mach see das sie heus kreut

ANABAKEDENL. ie laß er nur guht sein eh hab ein h heissel und ehiebsch feder Bett hat er nicht Lust zu heiraten kent ein Menel Brauhen

---

103 Unleserliches Zeichen.

104 Ein (unleserlicher) Buchstabe wurde mit ‚e‘ überschrieben.

CASPER. for deifel dieh fracht mih schom an heiraten und ich hab sie noch nicht gefraht Nu ich mecht ein mahl ein <sup>[105]</sup> Stunden ferrsuhen ich hab in mein Leben noch nicht geheirateoo Wie hest sie den

ANABAKEDENL. ich heisse Annebakedul

CASPER. fo deibel Da kan<sup>[106]</sup> Mam das Maul recht fo hl Nemen Anebakeduldel Nu da bast mer gag samen ich bin ein keisser gu gesehle u[n]d sie ist eine keise guster

ANABAKEDENL. Nu da hast du Meine hant

CASPER. Na da hast du mein Bratzen

ANABAKEDENL. Also bist du mei du ich dein du Also nu ken Die fehte ka wie sie wohl Aber ich hab dier noch so ein anlichen

CASPER. so Da we<sup>[107]</sup> wohlnoh so ein Stinkenter Bottenhu[n]den nah kom

ANABAKEDENL. Ih weider gahr nicht ih wihl diens ganz stiehbe sachen das es n<sup>[108]</sup> mand hand Ioch hab dier ein bahr kinder

CASPER. Was es<sup>[109]</sup> du bist eine keishe Gufer

ANABAKEDENL. I guht nun mahte for<sup>[110]</sup> und jt doch kene niht

CASPER. Na nu mach das du fort komst de<sup>[111]</sup> kinster gehb ich nicht zu fressen

ANABAKEDENL. Na kom nur Bald nah ich wehr dier en kafe kochen u[n]d wehr dier ene Wermflasche mahe[n]

CASPER. Nur nu mach Das Du fart kamst Na ihr guhen Borsche die heit zu gehen seit Das ihr nicht die naht ur 12 heiratet schost gehts nich wie den Casper

*Ende.*

---

105 Der Rest der Zeile fehlt.

106 Der Rest der Zeile ist abgeschnitten.

107 Der Rest der Zeile ist abgeschnitten.

108 Der Rest der Zeile ist unleserlich bzw. abgeschnitten.

109 Der Rest der Zeile ist unleserlich bzw. abgeschnitten.

110 Der Rest der Zeile ist unleserlich bzw. abgeschnitten.

111 Der Rest der Zeile ist unleserlich bzw. abgeschnitten.

## 2 Der Faust-Stoff und seine populären Dramatisierungen im Überblick

Seit seiner Entstehung im 16. Jahrhundert wurde der Faust-Stoff in verschiedenen künstlerischen Disziplinen bearbeitet.<sup>112</sup> In der Literatur<sup>113</sup> finden sich viele Faust-Texte, die in verschiedenen historischen, kulturellen, sprachlichen Kontexten entstanden sind und unterschiedlichen Gattungen angehören.<sup>114</sup> Die Vielzahl und Vielfalt der vorhandenen Bearbeitungen erschweren eine Definition des Stoffes. Damit verbunden ist auch, dass es bei manchen Texten umstritten ist, ob sie als Faust-Bearbeitung einzuordnen sind.<sup>115</sup> Aufgrund des Umfangs der Stoffgeschichte und der angesprochenen Probleme konzentriert sich die folgende Darstellung auf deutschsprachige populäre Texte für die Marionettenbühne aus dem 19. Jahrhundert sowie auf ihre Vorläufer auf der Schauspielbühne und ihre Einflüsse aus der ‚künstlerischen‘ Literatur.<sup>116</sup>

Die Betrachtung der historischen Vorlage der Faust-Figur ist für eine Beschreibung des Stoffes kaum hilfreich, da die Forschung gemeinhin annimmt, dass sich der literarische Stoff von seinem Namensgeber emanzipiert hat,<sup>117</sup> wobei die Allgemeingültigkeit dieser These angezweifelt wird.<sup>118</sup> Zur Biographie des historischen Fausts sind nur wenige Quellen überliefert, der Großteil seines Lebens bleibt unbekannt.<sup>119</sup>

---

112 Einen Einblick in Bearbeitungen des Stoffes in unterschiedlichen Disziplinen bietet bspw. der Katalog Faust. Annäherung an einen Mythos. [Das vorliegende Buch begleitet die Ausstellung „Faust - Annäherung an einen Mythos“ in der Kunstsammlung der Universität Göttingen (5.11. – 17.12.1995) und im Schloß zu Weimar (Sommer 1996).] Hrsg. von Frank Möbus. Göttingen: Wallstein 1995.

Faust und der Begriff des ‚Faustischen‘ erlangten auch in nicht-künstlerischen Kontexten wie in nationalistischen und nationalsozialistischen Ideologien Bedeutung. Auf die Geschichte des Begriffs und seiner Ideologisierung kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. dazu bspw. Jürgen Kühnel: Faust und Don Juan – europäische Mythen der Neuzeit. In: Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1992. Bd. 1. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1993. (= Wort und Musik. 18.1.) S. 50f.

113 ‚Literatur‘ wird hier in einem weiten Sinne verwendet und umfasst auch den Bereich der populären (oder ‚trivialen‘) Literatur.

114 Einen Überblick über Faust-Bearbeitungen in der Literatur bieten bspw. Helmut Kreuzer: Zur Geschichte der literarischen Faust-Figur. 1987. In: H. K.: Aufklärung über Literatur. Epochen – Probleme – Tendenzen. Ausgewählte Aufsätze. Bd. 1. Hrsg. von Peter Seibert, Rolf Bäumer und Georg Bollenbeck. Heidelberg: Winter 1992. (= Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft. 114.) S. 11-29, Hans Mayer: Höllenfahrt des Doktor Faustus. In: H. M.: Weltliteratur. Studien und Versuche. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 33-65, Christoph Perels: Die Faust-Legende in Deutschland. Eine Skizze. In: C. P.: Goethe in seiner Epoche. Zwölf Versuche. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 65-82, sowie Elizabeth M. Butler: The Fortunes of Faust. University Park: Pennsylvania State University Press 1998. (= Magic in History.) Anzumerken ist, dass die ‚populären‘ Bearbeitungen hier teilweise nur am Rande behandelt werden. Eine ausgewählte Liste literarischer Faust-Bearbeitungen aus unterschiedlichen Kulturen bietet bspw. Marianneli Sorvakko-Spratte: Der Teufelspakt in deutschen, finnischen und schwedischen Faust-Werken: Ein unmoralisches Angebot? Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft. 632.) S. 34f.

115 Einen Vorschlag zur Unterscheidung zwischen ‚echten‘ Faust-Dichtungen und dem Faust-Stoff nur ‚assoziierten‘ Texten bietet zum Beispiel Christ. Vgl. Eugen Christ: Der literarische Mythos des Dr. Faust – Ansätze und Eckpunkte einer Phänomenologie im Überblick. In: Germanistische Beiträge 32 (2013), S. 118f.

116 Zur Problematik des teilweise für die hier gemeinten Stücke verwendeten Begriffs ‚Volksschauspiel‘ vgl. Andreas Meier: Vom Rüpel zum Spaßmacher. Die komische Figur im sogenannten Volksschauspiel vom Doktor Faust. In: Die Lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993. Bd. 2. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1994. (= Wort und Musik. 23.) S. 524-527.

117 Vgl. bspw. Sabine Doering: Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten. Göttingen: Wallstein 2001, S. 11.

118 Vgl. Günther Mahal: Halbgott Faust. Provokation und Selbstverständlichkeit (1507 – 1980). Tübingen: Attempto 2006, S. 98-101.

119 Die ‚Biographie‘ des historischen Fausts ist umstritten, so besteht schon über Vorname und Geburtsort in der Forschung keine Einigkeit. Vgl. dazu unter anderem Günther Mahal: Faust. Und Faust. Der Teufelsbündler in

Als Beginn der literarischen Geschichte des Faust-Stoffes gilt die „Historia von D. Johann Fausten“ (1587) eines unbekanntenen Verfassers, denn sie ist die erste zusammenhängende Erzählung von Fausts Leben, wohingegen in älteren Quellen nur einzelne Episoden überliefert wurden.<sup>120</sup> Neben lokalen Anekdoten wurden in diesen Text auch andere Überlieferungen, wie bspw. die über den Teufelsbündner Theophilus, eingearbeitet.<sup>121</sup> Es handelt sich bei der „Historia“ nicht um eine Biographie des historischen Fausts, sondern um einen fiktionalen Text, dessen Protagonist schon nur mehr wenig mit seiner Vorlage zu tun hat.<sup>122</sup> In Bezug auf die folgende Entwicklung der Stoffgeschichte ist sie insofern von Bedeutung, als in ihr die Grundmuster des Stoffes (Figuren, Handlungsmuster etc.) geprägt werden.<sup>123</sup> Auch der Teufelspakt und der Erkenntnisdrang als Grund für diesen werden hier grundgelegt, zudem werden weitere Motive eingeführt, die später in den Puppenspielen zu finden sind, wie bspw. die Erscheinungen an einem Fürstenhof und Helena.<sup>124</sup> Ein Teil des Textes besteht aus Schwänken, in denen die Abenteuer Fausts dargestellt werden.<sup>125</sup>

Großen Teilen der Forschung gilt die „Historia“ als „protestantische Warnliteratur“<sup>126</sup>. Der Text richtet sich gegen menschliche Autonomiebestrebungen, Wissenschaft und den Katholizismus.<sup>127</sup> Luthers Teufelsglaube ist ein wichtiges Element für die literarische Faust-Figur.<sup>128</sup> Der Teufel gilt dabei als reale Bedrohung, vor dem der Mensch nicht gerettet werden kann.<sup>129</sup> Andere Forscher

---

Knittlingen und Maulbronn. Tübingen: Attempto 1997, sowie die teilweise von Mahal abweichenden Thesen in Frank Baron: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*. München: Winkler 1982. Eine Zusammenfassung bietet Sorvakko-Spratte, *Teufelspakt*, S. 27-31. Auf die Frage, wieso gerade diese Person so eine literarische ‚Karriere‘ gemacht hat, kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. dazu bspw. Perels, *Faust-Legende*, S. 68, sowie Mayer, *Höllenfahrt*, S. 33-35.

120 Vgl. bspw. Perels, *Faust-Legende*, S. 69f., sowie Doering, *Schwestern*, S. 9. Die „Historia“ geht in Bezug auf die Faust-Thematik vom seriellen zum sequentiellen Erzählen über, wobei das serielle Erzählen in der zweiten Hälfte des Textes noch eine wichtige Rolle spielt. Ihr innovatives Moment ist es also, die Biographie als zugrundeliegende Struktur zu verwenden. Vgl. Hans Joachim Kreutzer: Nachwort. In: *Historia von D. Johann Fausten*. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 339 und 341f.

121 Vgl. bspw. Kühnel, *Faust*, S. 34.  
So bezichtigt Martin Luther Faust in seinen „Tischgesprächen“ zwar der Zauberei, aber nicht einer besonderen Nähe zum Teufel. In der „Historia“ finden sich dann jedoch von Luther berichtete Begebenheiten mit dem Teufel, die in den „Tischreden“ unabhängig von Bemerkungen zu Faust aufschienen, als Anekdoten über Faust. Zu beachten ist jedoch, dass diese Übertragung von Anekdoten bereits vor der „Historia“ begann und teilweise bereits in jenen Quellen nachzuweisen ist, die noch auf den historischen Faust bezogen werden: So berichtet Melanchthon von einem Flug Fausts, ein Motiv, das auch Simon Magus zugeordnet wird. Manlius berichtet, der Teufel sei Faust in der Gestalt eines Hundes zur Seite gestanden, wobei dieses Gerücht sich ursprünglich auf Agrippa von Nettesheim bezogen hat. Vgl. Perels, *Faust-Legende*, S. 70.

122 Vgl. Kreutzer, Nachwort, S. 333-336. Trotz der eindeutigen Fiktionalität der „Historia“ wird im Text immer wieder behauptet, dass eine ‚wahre‘ Geschichte erzählt werde. Vgl. ebda, S. 333.

123 Vgl. Kühnel, *Faust*, S. 37.

124 Vgl. Perels, *Faust-Legende*, S. 70-73.

125 Vgl. Günther Mahal: Nachwort. In: *Doktor Johannes Faust*. Puppenspiel in vier Aufzügen hergestellt von Karl Simrock. Mit dem Text des Ulmer Puppenspiels. Hrsg. von G. M. Stuttgart: Reclam 1991. (= RUB. 6378.) S. 111.

126 Mayer, *Höllenfahrt*, S. 43. Laut Mayer ist die Reformation als Kontext zentral für den Faust-Stoff im Allgemeinen, da in ihm Aspekte wie Selbstverantwortung, die Zentralität des Glaubens oder die Forderung einer christlichen Lebensführung bei Betonung der Erbsünde eine Rolle spielen. Vgl. ebda, S. 40f.

127 Vgl. Doering, *Schwestern*, S. 10, sowie Kühnel, *Faust*, S. 35.

128 Vgl. Kreutzer, Nachwort, S. 337. Zur Rolle des Lutherischen in der „Historia“ vgl. bspw. Michael Jaeger: *Fausts Protestation*. Von der lutherischen Legende zu Goethes Drama. In: *Faust-Jahrbuch 4 (2010-2013)*, S. 49-52.

129 Vgl. Doering, *Schwestern*, S. 10.

gehen jedoch davon aus, dass die weltanschauliche Ausrichtung der „Historia“ weniger klar ist, so sieht Karl Eibl neben den dominanten protestantischen auch „katholisierende oder katholisierend deutbare Einsprengsel“.<sup>130</sup>

Die „Historia“ war ein großer Verkaufserfolg. Bereits kurze Zeit nach ihrer Veröffentlichung erscheint mit dem „Tübinger Reim-Faust“ eine Versifikation des Textes.<sup>131</sup> Bis ins Jahr 1725 erscheinen weitere ‚Volksbücher‘ zum Faust-Stoff. Die – irreführende – Bezeichnung der „Historia“ und der ihr folgenden Bearbeitungen als ‚Volksbücher‘ darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass dieser Strang der Stoffgeschichte nur den alphabetisierten Teilen der Bevölkerung zugänglich war, für die Verbreitung des Stoffes in breiteren Schichten dieser Zeit sind die „Faust“-Spiele von größerer Bedeutung.<sup>132</sup>

Eine Darstellung dieser Stücke steht vor der Schwierigkeit, dass für eine lange Zeit keine Texte überliefert sind und die Entwicklung anhand von Sekundärquellen rekonstruiert werden muss, denn es hat sich kein Drama der Wanderbühnen erhalten, das erste vollständig verschriftlichte deutschsprachige „Faust“-Marionettenspiel ist 1804 vom Marionettenspieler Johann Georg Geisselbrecht angefertigt worden.<sup>133</sup> Das so genannte „Niederländische Faustspiel“ („De Hellevaart von Dokter Joan Faustus“) wurde jedoch bereits 1731 publiziert und stammt noch aus dem 17. Jahrhundert.<sup>134</sup>

Es besteht heute in der Forschung Einigkeit darüber, dass die „Faust“-Stücke der Wander- und Puppenbühnen auf Christopher Marlowes „The Tragical History of Doctor Faustus“ zurückzuführen sind.<sup>135</sup> Marlowe hat seinerseits auf eine bereits 1588 vorliegende Übersetzung

---

130 Karl Eibl: Textkörper und Textbedeutung. Über die Aggregatzustände von Literatur, mit einigen Beispielen aus der Geschichte des Faust-Stoffes. In: Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Hrsg. von Renate von Heydebrand. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998. (= Germanistische Symposien Berichtsbände. 19.) S. 73.

131 Vgl. Katharina Strobel: Zurück zum Vers? Der „Tübinger Reim-Faust“. In: Das Mittelalter des Historismus. Formen und Funktionen in Literatur und Kunst, Film und Technik. Hrsg. von Mathias Herweg und Stefan Keppler-Tasaki. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015. (= Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte. 3.) S. 107.

132 Vgl. bspw. Gerd Eversberg: Doctor Johann Faust. Die dramatische Gestaltung der Faustsage von Marlowes „Doktor Faustus“ bis zum Puppenspiel. Köln, Univ., Diss. 1988, S. 6-8 und 70f.

133 Vgl. Gerd Eversberg: „Faust“ für Holzköpfe. Wandlungen des Faust-Stoffes von der Wanderbühne zum Marionettentheater. In: „... aus allen Zipfeln...“. Faust um 1775. Referate und Zusammenfassungen der Diskussionen des wissenschaftlichen Symposiums am 25./26. September 1999 in Knittlingen. Hrsg. von Günther Mahal. Diskussions-Zusammenfassungen von Martin Ehrenfeuchter. Knittlingen: [o. V.] 1999. (= Publikationen des Faust-Archivs und der Faust-Gesellschaft. 2.) S. 8. Zur Biographie Geisselbrechts vgl. Lars Rebehn: Johann Georg Geisselbrecht. Ein verkanntes Puppenspiel-Genie der Goethe Zeit. Eine Würdigung. In: Das andere Theater 83 (2013), S. 28–33. – Auch auf: Kasperl & Co. Theater des Komischen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/forschung.html> [05.04.2017], sowie Gerd Eversberg: Das Marionettenspiel vom Doktor Faust. Georg Geißelbrecht und seine Faust-Version um 1800. Göttingen: Wallstein 2012, S. 11-26. Vgl. dazu auch Rebehns Rezension: Lars Rebehn [Rez.]: Gerd Eversberg: Das Marionettenspiel vom Doktor Faust. Georg Geißelbrecht und seine Faust-Version um 1800. Göttingen: Wallstein-Verlag 2012. 143 S. In: Das andere Theater 83 (2013), S. 44f. – Auch auf: Kasperl & Co: <http://lithes.uni-graz.at/forschung.html> [05.04.2017]. Die Schreibung des Namens in der Literatur variiert zwischen ‚Geisselbrecht‘ und ‚Geißelbrecht‘. Die vorliegende Arbeit verwendet durchgehend die bei Rebehn verwendete Schreibung ‚Geisselbrecht‘.

134 Vgl. Mahal, Nachwort, S. 121.

135 Vgl. bspw. Kreuzer, Geschichte, S. 14. Im Druck liegen zwei Fassungen (aus den Jahren 1604 bzw. 1616) des „Doctor Faustus“ vor, deren Verhältnis zueinander bis heute umstritten ist – wie auch die Autorschaft der komischen Szenen. Aufgeführt wurde das Stück schon im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Vgl. Beatrix Müller-Kampel: Faust der Professor und Teufelsbündner, ungewaschen und ungekämmt, „schiebt mit Mefistafel auf der Donau Kegel und wirft stets ‚olle nein‘“. Puppen-Faustiana I. Vorläufige Endfassung des gleich betitelten Kapitels in: B. M.-K.: Von Adam bis Zuave, mit Kasperl und Pimperl, Peterl und Polichinell. Das populäre Puppentheater des 19. Jahrhunderts in Porträts, Dokumenten und seiner Komik. (= Puppentheater im 19. Jahrhundert. I.) Graz (im Druck) [im Besitz der Verfasserin].

der „Historia“ zurückgegriffen.<sup>136</sup> Seine Konzeption der Faust-Figur unterscheidet sich aber von der seines Vorläufers, denn Faust wird bei Marlowe zu einer tragischen Figur, einem Renaissancegelehrten und Vorläufer von autonomen Wissenschaftlern.<sup>137</sup>

„Christopher Marlowe [...] entkleidete die *Historia* etwa drei Jahre nach ihrem Erscheinen sowohl ihrer voyeuristischen Trivialität als auch der polternd warnenden Selbstgerechtigkeit, die Fausts Ende nur in der Optik eines ‚Recht geschieht’s ihm!‘ kommentieren konnte.“<sup>138</sup>

Noch vor 1600 kam es zu einem ‚Rückimport‘ des Dramas durch die Englischen Wanderkomödianten: Aufgrund ihrer durch große Konkurrenz prekären ökonomischen Situation einerseits, der Bedrohung durch kirchliche Stellen andererseits wanderten Truppen auf den Kontinent, wo sie ihre Stücke adaptieren mussten, weil ihr neues Publikum kein Theater kannte und sich vor allem Unterhaltung erwartete. In Bezug auf die „Faust“-Stücke waren die Einführung des Pickelhäring und des Prologs in der Hölle, der auf Thomas Dekkers „If This Be Not a Good Play, the Devil is in It“ (1612) beruht, wohl Reaktionen auf diese Publikumserwartungen.<sup>139</sup> Diese Verschmelzung ist bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nachweisbar.<sup>140</sup> Auch eine Szene, in der die Lustige Figur vom Teufel mit Gold / Geld / Schätzen betrogen wird, ist auf Dekkers Drama zurückzuführen.<sup>141</sup>

Allgemein kann gesagt werden, dass sich die Wanderbühnen auf die Unterhaltung versprechenden Elemente des Stückes (Komisches, Spektakuläres wie Zauberstücke und Höllenfahrt) konzentrierten. Bedingt durch die Zensur traten die Kleriker-Figuren, die bei Marlowe protestantisch-antipäpstlich angelegt waren, nicht auf.<sup>142</sup> Im Laufe der Zeit wurden die ursprünglich englischsprachigen Stücke zu deutschsprachigen Faust-Spielen umgearbeitet, wobei insbesondere die komischen Szenen stark verändert wurden, während der ernste Strang tendenziell konstant blieb. Die Faust-Dramen waren in der Folge ein Hauptstück der Wanderbühnen.<sup>143</sup> Die ersten „Faust“-Aufführungen mit Puppen fanden noch im 17. Jahrhundert statt, von einer ‚Ablösung‘ der Wanderbühnen durch die Puppenspieler zu sprechen, ist daher nicht zutreffend – manche Truppen arbeiteten mit beiden Darstellungsformen, unter anderem da das Spiel mit Puppen in schlechten Zeiten eine kostengünstigere Alternative darstellte.<sup>144</sup> Die beiden Medien existierten nicht nur gleichzeitig, sondern sie führten auch – verallgemeinert betrachtet – dieselben Stücke auf: „Das Puppenspiel‘ gibt es nur als Formalangabe, nicht aber als textlich oder dramaturgisch eigenständige Sparte des Faust-Spiels.“<sup>145</sup> Eversberg hingegen ist der

---

136 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

137 Vgl. Mahal, Nachwort, S. 112. Zur Konzeption der Faust-Figur bei Marlowe vgl. bspw. auch Kreuzer, Geschichte, S. 13f., sowie Mayer, Höllenfahrt, S. 41f.

138 Mahal, Nachwort, S. 112.

139 Vgl. ebda, S. 112f.

140 Vgl. Eversberg, Faust, S. 82f. Für Engelhardt ist der Prolog ein zentrales Element der Faust-Spiele. Vgl. Michael von Engelhardt: Hanswurst, Mephisto und die deutschen Schwierigkeiten mit der Komödie. In: Die Lustige Person auf der Bühne, S. 542. Der Prolog ist in den Sekundärquellen zu einigen der populären Schauspiele greifbar. In den vorliegenden Puppenspielen wurde er nicht sehr oft verwendet, er ist aber im „Ulmer Faust“, „Straßburger Faust“ und „Berliner Faust“ zu finden. Vgl. bspw. Butler, Fortunes, S. 71, 98.

141 Vgl. Eversberg, Faust, S. 111f.

142 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

143 Vgl. Eversberg, Holzköpfe, S. 9.

144 Vgl. Mahal, Nachwort, S. 120f.

145 Ebda, S. 121. Einen Einwand gegen die These von der Identität der beiden Formen bringt Meier in seiner Rezension der Studie Eversbergs, der diese ebenfalls vertritt, vor: Für das 17. Jahrhundert sei dies in den Quellen nicht belegt. Vgl. Andreas Meier: Beiträge zur Faustforschung. Eine Sammelrezension. In: Wirkendes Wort 42 (1992), H. 1, S. 137.

Ansicht, dass der Stoff an die Bedingungen des Puppentheaters angepasst wurde, allerdings erst, als es nur noch auf diesem aufgeführt wurde.<sup>146</sup> Der „Faust“ der populären Schauspielbühnen, wie ihn bspw. Lessing beschreibt, ist nach Karl Eibl nicht als Werk zu betrachten, sondern als „ein in immer neuen Aufführungen immer wieder zum ‚Werk‘ gemachtes Motivbündel.“<sup>147</sup>

Die Theaterzettel des 17. und 18. Jahrhunderts warben mit Innovationen für „Faust“-Spiele, diese betrafen meist die Lustige Figur oder die Theatermaschinerie, nicht aber die Faust-Handlung. In der Mitte des 18. Jahrhunderts war der Hanswurst zu einem gleichberechtigten Gegenspieler des Protagonisten geworden, dessen Handlungsstrang als Kontrastierung und Parodie der ernstesten Szenen fungierte.<sup>148</sup> Der Hanswurst der Wiener Bühne zeichnet sich durch eine unmoralische und materialistische Haltung, Fiktionsbrüche und seine publikumspsychologische Ventilfunktion aus.<sup>149</sup> Wie diese ‚Wiener Umarbeitung‘ im Detail vor sich gegangen ist, ist jedoch umstritten: So geht Eversberg davon aus, dass die Bearbeitung in zwei Schritten erfolgte: Zunächst hätte Joseph Anton Stranitzky den Pickelhäring durch den Hanswurst ersetzt, in einem zweiten Schritt, datiert um 1740, sei es zu einer Ausweitung der Szenen der Lustigen Figur gekommen.<sup>150</sup> Andreas Meier wendet ein, dass weder für die These von den zwei Umarbeitungsphasen noch für die Behauptung, alle Marionettenspiele, mit Ausnahme des „Ulmer Faust“, gingen auf die Wiener Umarbeitung zurück, Belege in den Quellen vorhanden wären. Er führt zudem an, dass bei der Umarbeitung wiederum englische Bearbeitungen einwirkten.<sup>151</sup> Zu beachten ist dabei auch, dass diese Umarbeitung in einem katholisch geprägten Kontext vor sich ging und der Katholizismus die Wiener Lustigen Figuren prägte.<sup>152</sup> Eversberg behauptet jedoch, die Wiener Umarbeitung sei nicht katholisch beeinflusst. Er räumt zwar ein, dass der Hanswurst im katholischen Bereich hinzugefügt wurde, beachtet in seiner weiteren Argumentation die Lustige Figur allerdings nicht.<sup>153</sup> Anzumerken ist auch, dass ein katholischer Sonderstrang der Faust-Dramatisierungen existiert.<sup>154</sup>

Über fahrende Schauspieltruppen wurde diese neue Version ab 1750 im deutschsprachigen Raum verbreitet, auch die Puppenbühnen griffen die neue Version auf.<sup>155</sup> Gegen Ende des 18.

---

146 Vgl. Eversberg, Marionettenspiel, S. 92.

147 Eibl, Textkörper, S. 72.

148 Vgl. Mahal, Nachwort, S. 116-118. Eine etwas abweichende ‚Entwicklungsgeschichte‘ der Lustigen Figur schlagen Schäfer und Sörensen vor, die von drei ‚Stufen‘ ausgehen. Zunächst gebe es die Intermezzi im „Ulmer Faust“, dann einen eingreifenden Mitspieler und erst anschließend einen eigenständigen Gegenspieler und zentralen Akteur (bei Simrock und im „Niederösterreichischen Faustspiel“). Als Beispiel für die mittlere Phase werden Geisselbrecht und das Stück von Johann August Bille genannt, die anderen gedruckten Stücke werden nicht eingeordnet. Das Bille-Stück wird hier, abweichend von den Angaben im Textbuch, auf das 18. Jahrhundert datiert. Vgl. Dorothea Schäfer, Kerstin Sörensen: „Da soll vor euren Augen buhlen Doktor Faust mit dem Gespenste Helena.“ – „Faust“ als Puppenspiel. In: Faust. Annäherung an einen Mythos, S. 67f. Auf diesen Vorschlag kann hier nicht eingegangen werden.

149 Vgl. Eversberg, Holzköpfe, S. 9f. Eine ausführliche Darstellung der Lustigen Figur im Wiener Theater des 18. Jahrhunderts bietet Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u.a.]: Schöningh 2003.

150 Vgl. Eversberg, Faust, S. 124f.

151 Vgl. Meier, Rüpel, S. 532. Die These, dass die Mehrheit der Puppenspiele auf die Wiener Umarbeitung zurückgeht, wurde unter anderem von Kurt Adel sowie Brukner und Hadamowsky vertreten. Vgl. ebda.

152 Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 178. Zur unterschiedlichen Entwicklung der Lustigen Figur und der Komödie in den protestantischen und katholischen deutschsprachigen Gebieten vgl. bspw. ebda, S. 192f.

153 Vgl. Eversberg, Faust, S. 143-149.

154 Vgl. ebda, S. 25f.

155 Vgl. Eversberg, Holzköpfe, S. 10.

Jahrhunderts wurde das ‚volkstümliche‘ Faust-Drama nur mehr auf der Puppenbühne aufgeführt.<sup>156</sup>

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Faust-Marionettenspielen begann im 19. Jahrhundert. Es liegen vergleichsweise viele Puppenspiele im Druck vor.<sup>157</sup> Im Zentrum der Forschung stand lange Zeit die Suche nach dem ‚Ur-Puppenspiel‘. Diese Suche wurde teilweise auch von einem nationalistischen Impetus vorangetrieben: Viele der Forscher versuchten zu beweisen, dass der Puppen-‚Faust‘ und seine Vorgänger von einem deutschen Text ‚abstammten‘ und sich nicht von Marlowe ableiten ließen – trotz überzeugender Argumente für das Gegenteil. Hierzu wurde die Hypothese aufgestellt, dass bereits Marlowe auf ein deutschsprachiges Faust-Drama zurückgegriffen hätte.<sup>158</sup>

Die älteren, nicht überlieferten Erscheinungsformen des Faust-Puppenspiels waren auch im 20. Jahrhundert noch von Interesse – so geht bspw. Sahlin in seiner in den 1930er Jahren verfassten Dissertation davon aus, dass zwar der ‚Ur-Text‘ nicht mehr wiederherzustellen sei, dass aber der Zustand des Spiels zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges noch rekonstruierbar sei.<sup>159</sup>

Über die Frage, was das distinktive Merkmal der Faust-Figur ist, besteht in der Forschung keine Einigkeit. So ist es laut Eibl die Zentralität der *curiositas*, die den Stoff von anderen Teufelsbündner-Überlieferungen abgrenzt.<sup>160</sup> Dahingegen betonen bspw. Jaeger und Bremer den Protest als zentrales Moment.<sup>161</sup> Laut Doering sind die unabdinglichen Elemente des Faust-Mythos der Wissensdrang der Figur und der Teufelspakt, in vielen Varianten fänden sich seine deutsche Herkunft, seine Tätigkeit als Gelehrter sowie ein erotischer Aspekt, diese Elemente seien aber nicht konstitutiv.<sup>162</sup>

Beschränkt auf die Puppenspiele ist eine Beschreibung des Stoffes einfacher insofern, als der Faust-Strang als konstant gilt und die Faust-Figur in einer Reihe typischer Situationen dargestellt wird. Für diese Stücke gehört das Auftreten einer Lustigen Figur zur Konvention.<sup>163</sup> Für die ‚Faust‘-Spiele ist der komische Aspekt sehr wichtig, denn laut Engelhardt „leben [sie] von der Logik, daß der Abstieg des Helden Faust in die Hölle mit dem banalen Aufstieg des Vagabunden Hanswurst zum Nachtwächter korrespondiert.“<sup>164</sup> Teilweise sind die Szenen der Lustigen Figur

---

156 Vgl. Eversberg, Faust, S. 36.

157 Zur Editions-geschichte der Puppenspiele vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

158 Eine ausführliche Darstellung der Kontroverse mitsamt der ihr zugehörigen Texte und Positionen bietet Eversberg, Faust, S. 15-29.

159 Vgl. Nils Gösta Sahlin: The ‚Faust‘ Puppet Play Manuscripts in the William A. Speck Collection of Goetheana, Yale University. [Portions of Text in German.] Yale Univ., Diss. 1937, S. 11f. Er versucht auch, die ihm vorliegenden Texte, die er die ‚Sächsische Gruppe‘ nennt, miteinander in Beziehung zu setzen. Vgl. ebda, S. 6, 66-107.

160 Vgl. Eibl, Textkörper, S. 73f. Die *curiositas* als Charakteristikum der Faust-Figur in der ‚Historia‘ betont auch Doering. Vgl. Doering, Schwestern, S. 10.

161 Vgl. Jaeger, Protestation, S. 47, sowie Dieter Bremer: Zwei mythische Archetypen und ein historischer Prototyp. Giordano Brunos ‚Heroische Leidenschaften‘ als neuzeitliches Paradigma des ‚ewigen Strebens‘ von Intellekt und Affekt. In: Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan, Bd. 1, S. 60f.

Die beiden Autoren vertreten jedoch unterschiedliche Ansichten, was dieser Protest für die Neuheit der Faust-Figur bedeutet. Jaeger sieht Prometheus in dieser Hinsicht als einen Vorläufer, wobei beide Figuren gegen den Gott / die Götter ihrer Zeit protestieren. Vgl. Jaeger, Protestation, S. 47. Bremer sieht hier eine Ähnlichkeit zur Don Juan-Figur, der gegen den Katholizismus protestiert, während Faust sich gegen den Protestantismus richtet. Seiner Ansicht nach gibt es wegen der Gebundenheit der Figuren an das Christentum keine antiken Vorbilder. Vgl. Bremer, Archetypen, S. 60f.

162 Vgl. Doering, Schwestern, S. 15f.

163 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

164 Engelhardt, Hanswurst, S. 542.

auf die Rüpelszenen Marlowes zurückzuführen.<sup>165</sup> Das Auftreten der Lustigen Figur ist auf der Marionettenbühne aber kein Spezifikum des Faust-Stoffes.<sup>166</sup>

Wenn die populären Stücke auch einen eigenständigen Kern haben, so stehen sie doch in einem wechselseitigen Einflussverhältnis mit den ‚literarischen‘ Texten: Es wird bspw. angenommen, dass die auf der Marionettenbühne immer wieder anzutreffende Vermischung von Johann Faust und Fust, der in der Geschichte als Gönner Gutenbergs überliefert ist, auf Friedrich Maximilian Klingers Roman „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“ (1791) zurückzuführen ist.<sup>167</sup> Auch umgekehrt muss ein Einfluss der populären Dramatisierungen auf literarische Bearbeitungen angenommen werden, insbesondere weil der Stoff durch sie verbreitet wurde.<sup>168</sup> Dabei ist zu beachten, dass im 17. und 18. Jahrhundert der Stoff eher in den ‚populären‘ Gattungen, die auf die Unterhaltung ihres Publikums zielten, bearbeitet wurde, wobei die Konstellation Faust-Teufel durch die Einführung der Lustigen Figur relativiert wurde.<sup>169</sup> In der ‚Hochliteratur‘ wird der Stoff erst mit dem Sturm und Drang zu einem zentralen Stoff.<sup>170</sup> Heute wird Faust in der Forschung teilweise als „Symbolfigur der Neuzeit“<sup>171</sup>, als Mythos, Archetyp<sup>172</sup> oder als „negative[r] Heilige[r]“<sup>173</sup> bezeichnet.

---

165 Vgl. Meier, Rüpel, S. 536.

166 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 51f.

167 Vgl. bspw. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 83. Die Identifikation der beiden Figuren ist dabei keine Innovation von Klinger, sondern ist schon in früheren Quellen und Texten überliefert. Sie wurde aber erst nach Klingers Roman in den Marionettenspielen beliebt. Vgl. ebda.

168 Vgl. bspw. Eversberg, Holzköpfe, S. 7f., sowie Jane Curran: Hanswurst, Kasperle, Pickelhäring and Faust. In: International Faust Studies. Adaptation, Reception, Translation. Hrsg. von Lorna Fitzsimmons. London, New York: Continuum 2008, S. 36f. So lernten bspw. Lessing und Goethe den Stoff in seiner populären Form kennen. Vgl. Perels, Faust-Legende, S. 74.

169 Vgl. Kühnel, Faust, S. 40. Die Aufklärer bemängelten diese ‚Trivialisierung‘. Vgl. Eversberg, Holzköpfe, S. 7.

170 Vgl. Mayer, Höllenfahrt, S. 50. Mit dieser ‚Wiederentdeckung‘ gehen auch neue Konzeptionen und Bewertungen der Faust-Figur einher. Vgl. dazu Doering, Schwestern, S. 11f., sowie Kreuzer, Geschichte, S. 15-20. Auf die Diskussion, ob die Geschichte des Faust-Stoffs zumindest im deutschsprachigen Raum bereits zu Ende ist, kann hier nicht eingegangen werden. So geht Perels davon aus, dass die Geschichte Fausts in der deutschsprachigen Literatur mit Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“ (1947) geendet hat. Er fasst die Geschichte der Faust-Legende aber enger und geht davon aus, dass sie erst mit Lessings Fragment beginnt. Vgl. Perels, Faust-Legende, S. 65.

171 Doering, Schwestern, S. 8.

172 Vgl. bspw. Christ, Mythos, S. 109-129, Doering, Schwestern, S. 12, sowie Peter Werres: Introduction – The Changing Faces of Dr. Faustus. In: Lives of Faust. The Faust Theme in Literature and Music. A Reader. Verb. Aufl. Hrsg. von Lorna Fitzsimmons. Berlin, New York: de Gruyter 2008. (= de Gruyter Textbook.) S. 1f. Kühnel problematisiert den Begriff der ‚Mythen der Neuzeit‘ und legt sich explizit auf einen funktionalistischen Mythos-Begriff fest. Für ihn beginnt der Faust-Mythos erst mit Goethes Drama, das für produktive Auseinandersetzungen den Bezugstext bilde. Vgl. Kühnel, Faust, S. 31-33 und 43-45.

173 Mahal, Nachwort, S. 111.

### 3 Textgrundlage

Für die vorliegende Arbeit wurde ein Textbuch mit dem Titel „Docter Faust“<sup>174</sup>, laut Titelblatt von Johann August Bille (dort: „Jocham Aagust Bille“) im Jahr 1835 angefertigt, editiert. Die Edition beruht prinzipiell auf einer Transkription von Kurt Bille.<sup>175</sup> Diese wurde anhand von Scans des Original-Textbuchs durchgesehen und lektoriert. Nils G. Sahlin hat in seiner Dissertation aus dem Jahr 1937 ebenfalls eine Edition dieses Textbuchs angefertigt.<sup>176</sup> Diese Edition wurde teilweise zu Vergleichszwecken herangezogen. Sahlin normalisiert in seiner Version jedoch teilweise die im Textbuch verwendete Schreibung.<sup>177</sup> Bei der lektorierten Transkription von Kurt Bille wurde der Text – sofern möglich – zeichengetreu editiert.

Das Original-Textbuch wurde 1905 von Auerswald an den Sammler Ehrhardt verkauft, 1919 wurde es mit einem großen Teil seiner Sammlung an die *William A. Speck Collection* an der Yale University verkauft.<sup>178</sup> Sowohl Sahlin als auch Konrad Kratzsch betonten die schwere Lesbarkeit des Textes.<sup>179</sup> So meint Kratzsch über den Text:

„Im vorliegenden Text ist es vor allem ein verballhorntes Sächsisch, dessen Sinn oft nur beim lauten Lesen erkennbar wird. So gibt es hin und wieder schon beim Vergleich der Kopie der Handschrift mit der vorliegenden Transkription durch Kurt Bille Differenzen, die sowohl als Lesefehler als auch als Interpretationsfehler gedeutet werden müssen.“<sup>180</sup>

Zu beachten ist, dass die im Folgenden verwendete Bezeichnung des Textes als ‚Bille-‚Faust‘‘ (und ähnliche Formulierungen) aus zwei Gründen irreführend sein kann. Der erste Grund ist auf Sahlins Annahme zurückzuführen, dass es sich beim so genannten ‚Bille-Faust‘ nicht um ein originäres ‚Werk‘ von Johann August Bille, sondern um die Abschrift eines anderen Textes handle.<sup>181</sup> Dies ist für die vorliegende Arbeit jedoch insofern nicht von Bedeutung, als man davon ausgehen muss, dass dieser ‚Faust‘ von der Familie Bille gespielt wurde und somit – in der vorliegenden Form – zu deren Geschichte gehört. Zweitens muss aber beachtet werden, dass von den verschiedenen Marionettentheatern der Familie Bille auch andere ‚Faust‘-Stücke aufgeführt wurden und werden. So beschreibt bspw. Müller-Vaclav einen ‚Faust‘, der von Andreas Bille gespielt wird. Schon ein cursorischer Vergleich ergibt einige weitgreifende Unterschiede zur hier untersuchten Version: So tritt im von Andreas Bille aufgeführten Stück Hanswurst als Lustige Figur auf.<sup>182</sup> Das Stück enthält zudem das Vorspiel in der Hölle, das im hier behandelten Stück

---

174 Siehe Edition S. 12-35.

175 Dr. Johann Faust. Schauspiel von Johann August Bille aus Saathayn bei Elsterwerda / Sachsen geschrieben am 23 Oktober 1835. In Schreibmaschine geschrieben von Kurt Bille. [Ergänzte Version.] Hrsg. von Kurt Bille. Hameln: Selbstverlag 2004.

176 Doctor Faust. Jocham August Bille aus Saathayn bei Elsterwerde den 23ten October 1835. In: Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 222-293.

177 Diese Normalisierungen betreffen die häufig anzutreffende Schreibungen von ‚x‘ anstatt ‚ck‘ und ‚ch‘ statt ‚ng‘, sowie die nur schwer zu unterscheidenden Buchstaben ‚V‘ / ‚W‘, ‚H‘ / ‚h‘ und ‚F‘ / ‚f‘. Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 230, 239, 241. Auch wurden oft nur angedeutete ‚n‘ (vgl. bspw. Fa, 3ff.) ohne besondere Markierung transkribiert.

178 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 18f.

179 Vgl. ebda, S. 182f.

180 Konrad Kratzsch: Die Faust-Puppenspiele der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar. In: *Aurora* 62 (2002), S. 13.

181 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 206.

182 Vgl. „Doktor Faust“. In: Andreas Bille: Marionettentheater Bille: <http://www.marionettentheater-bille.de/faust.htm> [12.04.2017].

nicht vorkommt. Zudem verliebt sich Faust in die Herzogin von Parma.<sup>183</sup> Auch ein Theaterzettel von Balduin Bille zeigt, dass dort die Figurenkonstellation in den Parma-Szenen eine andere ist.<sup>184</sup> Für den Rahmen dieser Arbeit wird jedoch aus Gründen der Lesbarkeit die Bezeichnung ‚Bille-,Faust‘ für den ‚Faust‘-Text von Johann August Bille verwendet.

Sahlin geht in seiner Studie davon aus, dass der Bille-,Faust‘ aus einer Wiener Fassung des Faust-Stoffes abgeleitet wurde. Er führt hier als Beleg die ‚Quellen‘ des Bille-,Faust‘ an, die später entstanden sind, als bspw. Eversberg die Wiener Umarbeitung ansetzt. Er nimmt zwei – nicht überlieferte – Wiener Versionen an, die er beide gegen Ende des 18. Jahrhunderts (zirka 1795 und zirka 1800) datiert. Die Jahreszahlen ergeben sich aus der Suche nach konkreten Quellen und scheinen nicht auf die Entwicklung der Szenen um die Lustige Figur bezogen zu sein. Die spätere der beiden Versionen sei dabei eine Bearbeitung der ersten, der Bille-,Faust‘ eine Adaption der zweiten Version, wobei Sahlin mindestens eine Zwischenstufe annimmt.<sup>185</sup>

## 4 Analyse von ‚Docter Faust‘

### 4.1 Handlung, Aufbau und Personal

Der Bille-,Faust‘ entspricht in Hinblick auf seine Handlung prinzipiell den Konventionen der ‚Faust‘-Puppenspiele, weicht aber in einigen Details von ihnen ab.<sup>186</sup>

Das Stück beginnt mit dem Auftritt Caspers, der in Wittenberg angekommen ist und dort einen Dienst sucht.<sup>187</sup> Er trifft auf Wagner, der ihn als Diener im Hause Fausts aufnimmt. Der aufgrund seiner Schulden verzweifelte Faust beschließt, nachdem zwei Stimmen ihm unterschiedliche Ratschläge gegeben haben, sich der Nekromantie zuzuwenden. Er beschwört mehrere ‚Furhen‘ (Furien)<sup>188</sup>, die er nach ihrer Geschwindigkeit befragt. Nach einem Gespräch mit seinen Bewerbern schließt er einen Pakt mit Mefestofles. Dieser fordert von ihm, drei Morde zu begehen, und verspricht ihm im Gegenzug die Erfindung des Buchdrucks sowie Reichtum. Faust wird von der Furche zum ‚Kegelscheiben‘ an die Donau, das nicht auf der Bühne gezeigt wird, gebracht. Casper spielt mit dem Zauberbuch und lässt die Teufel erscheinen und verschwinden, sobald er die entsprechenden Zauberworte entdeckt hat. Beim ersten Aufeinandertreffen von Casper und Faust kommt es zu einer erneuten Befragung Caspers. Anschließend schickt Faust seinen hungrigen Diener ins Wirtshaus und seinen Famulus aus dem Haus. Sein Vater tritt auf, um ihn von seinem Teufelspakt abzubringen. Als er seinen Sohn verloren glaubt, will er ihn töten, wird jedoch von Faust in Notwehr erwürgt. Faust ruft Mefestofles, den er zunächst für den Tod des Vaters verantwortlich macht. Dieser eröffnet ihm, er habe die drei geforderten Morde begangen, da auch Fausts Mutter und Frau gestorben seien. Faust will Zerstreung und fordert,

---

183 Vgl. Sophie Müller-Vaclav: Doktor und Nekromant. ‚Elemente des Narratives ‚Faust‘ vom ‚Volksbuch‘ bis Grabbes ‚Don Juan und Faust‘. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2011, S. 76f. [http://othes.univie.ac.at/15054/1/2011-06-05\\_0104495.pdf](http://othes.univie.ac.at/15054/1/2011-06-05_0104495.pdf) [17.11.2016], sowie ‚Doktor Faust‘. In: Andreas Bille: Marionettentheater Bille: <http://www.marionettentheater-bille.de/faust.htm> [12.04.2017].

184 Vgl. Größtes neuestes Marionetten-Theater. [...] Dr. Faust oder: Der Höllentriumph. Lustspiel in 4 Akten von Perinet. Theaterzettel. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

185 Vgl. Sahlin, ‚Faust‘ Puppet Play Manuscripts, S. 83f.

186 Auf Abweichungen von den Konventionen wird am Ende dieses Kapitel sowie in den Kapiteln zu den Handlungssträngen (Kapitel 4.2. und 4.3.) eingegangen.

187 Eine ausführliche Zusammenfassung findet sich bei Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 12-20.

188 Vgl. ebda, S. 15.

an den Hof des Herzogs von Parma gebracht zu werden. Casper trifft auf den zurückgebliebenen Mefestofles und schließt mit ihm Brüderschaft. Da er seinen Herrn nach Parma begleiten soll, stellt die Furhe ihm ein Reitpferd zur Verfügung. In Parma angekommen, fällt er vor die Füße des Herzogs und seines Hofes. Nach einigem Hin und Her verrät er den Namen seines Herrn, der nun auftritt und als berühmter Erfinder des Buchdrucks vom Herzog zur Tafel geladen wird. Sein teuflischer Begleiter warnt Faust jedoch vor einem Mordkomplott der Minister und schickt ihn zurück nach Wittenberg. Zwischen Casper und einem Jungen kommt es wegen einer schuldig gebliebenen Zeche zu einer Prügelei. Der nun auftretende Mefestofles eröffnet Casper, dass Faust ihn entlassen hat, bietet ihm jedoch einen Goldregen und eine Reise nach Wittenberg durch die Hölle an, lässt dann aber statt Gold Feuer regnen.

In Wittenberg bereut Faust seinen Pakt, wird jedoch durch die Erscheinung der schönen Helena von seiner Buße abgebracht. Casper tritt in seiner neuen Funktion als Nachtwächter auf und erzählt von seiner Reise durch die Hölle. Es kommt zu einem zweiten und letzten Gespräch zwischen Faust und seinen beiden Dienern. Faust wird von den Furhen geholt. Casper verlobt sich mit der auftretenden Anabakede[n] und warnt sein Publikum vor Fausts Verhalten und seinem Schicksal.

Das Stück ist im Textbuch nicht konsequent in Akte unterteilt. Einzig der Beginn des zweiten Akts ist im Nebentext explizit vermerkt (vgl. Fa, 17). Hielte man sich streng an die Aufteilung im Textbuch, so bestünde das Stück aus zwei sehr willkürlich eingeteilten Akten, wobei der zweite Akt noch dazu heterogen wirkte. Zielführender ist es darum vermutlich, sich an den konsequenter vermerkten Verwandlungen zu orientieren, so kommt man auf fünf Schauplätze bzw. Kulissen: 1) ungenannter Ort (in Wittenberg), 2) Saal bei Faust (in Wittenberg), 3) Garten Fausts (in Wittenberg), 4) Parma, 5) Wittenberg. Der Beginn des Zweiten Aufzugs entspricht dem Übergang zu 3). Mit Wittenberg und Parma werden im Bille-„Faust“ zwei der in den Marionettenspielen typischen Schauplätze verwendet.<sup>189</sup> Die genannten Ortsangaben sind nicht immer so im Nebentext vermerkt, sondern müssen teilweise aus dem Haupttext erschlossen werden. Ob es in Parma nur einen Schauplatz gibt, ist fraglich. Wenn nur eine Kulisse verwendet wurde, so muss diese relativ ‚allgemein‘ gewesen sein, da hier einerseits der herzogliche Hofstaat auftritt, andererseits auch die Prügelei zwischen Casper und dem Jungen gezeigt wird.

Auch der zeitliche Verlauf der Handlung ist nicht problemlos zu erfassen: Da die Handlung kurz vor dem Teufelspakt beginnt und mit bzw. kurz nach Fausts Höllenfahrt endet, müssen – laut dem Vertrag zwischen Mefestofles und Faust, sowie einigen Repliken Fausts – zwischen Beginn und Ende zwölf Jahre vergangen sein.<sup>190</sup> Die in 1) bis 4) dargestellten Ereignisse scheinen jedoch innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums zu spielen: Wagner nimmt Casper auf und stellt ihn Faust vor. Unmittelbar danach trifft Faust auf seinen Vater und will nach dessen Tod nach Parma. Zwischen 4) und 5) kann ein Zeitsprung angenommen werden, wobei dies in Hinblick auf Caspers Aussage, er komme ‚gerade‘ aus der Hölle (vgl. Fa, 40), bedeuten würde, dass seine Reise durch die Hölle, die zumindest bis kurz vor Fausts Höllenfahrt gedauert hat, eine sehr lange Zeit in Anspruch genommen hat.<sup>191</sup> Eventuell ist auch zwischen 1) und 2) ein Zeitsprung anzusetzen, wenn man bedenkt, dass Fausts Vater, der in 2) auftritt, schon vom Teufelsbund seines Sohnes weiß und vom Land in die Stadt gekommen ist. Fausts Ausflug an die Donau

---

189 Vgl. bspw. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

190 Im Vertrag wird eine Dauer 24 Jahren vereinbart, die Furhe betrügt Faust aber um die Hälfte der Zeit (vgl. Fa, 10 und 40). Diese Vertragsdauer entspricht der Konvention der „Faust“-Marionettenstücke. Vgl. bspw. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

191 Casper berichtet auch, ihm sei in der Hölle gesagt worden, dass Faust an diesem Abend ankommen werde (vgl. Fa, 42).

könnte als Grund dafür angenommen werden, dass er Casper erst nach längerer Zeit kennenlernt. Zusammenfassend lässt sich der Aufbau des Stückes folgendermaßen schematisch darstellen:

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| 1) nicht genannter Ort (Wittenberg) | Auftrittslied und -monolog von Casper<br>Einstellungsgespräch zwischen Casper und Wagner  |
| 2) Saal bei Faust (in Wittenberg)   | Fausts Monolog, Stimmen, Beschwörung, Pakt<br>Caspers Beschwörung   |
| 3) Garten (in Wittenberg)           | Gespräch Faust, Casper und Wagner<br>Tod von Fausts Vater<br>Gespräch Faust und Mefestofles<br>Lied und Monolog von Casper<br>Gespräch Casper und Mefestofles                     |
| 4) Saal (in Parma)                  | Casper beim Herzog<br>Faust beim Herzog<br>Komplott der Minister<br>Gespräch Faust und Mefestofles<br>Streit Caspers mit Biberle<br>Gespräch Casper und Mefestofles und Goldregen |
| 5) nicht genannter Ort (Wittenberg) | Fausts Reue und erneute Verführung durch Helena<br>Caspers Höllenmonolog, Lied<br>Fausts Höllenfahrt<br>Caspers Verlobung   |

Ein Vergleich dieses Schemas mit einem Szenarium von „Doktor Faust“, das Eversberg für die Zeit nach der Wiener Umarbeitung vorschlägt und das die Marionettentheater prinzipiell beibehalten haben,<sup>192</sup> ergibt einige wenige Abweichungen: Der Prolog in der Hölle fehlt wie auch in vielen anderen der erhaltenen Puppenspielen,<sup>193</sup> die Studenten treten nicht auf, die Erscheinungen in Parma werden nicht gezeigt. Anders als im vorgeschlagenen Schema endet das Bille-Stück nicht mit der Höllenfahrt Fausts. Das Foppen des Teufels durch die Lustige Figur ist nicht enthalten, es existiert zwar ein Gespräch zwischen Casper und Mefestofles, auf das die Beschreibung des Foppens aber nicht zutrifft.<sup>194</sup> Außerdem enthält die Bille-Version mit den Szenen um Fausts Vater, der Verlobung Caspers und dem Gespräch zwischen Casper, Faust und Wagner einige zusätzliche Passagen. Zudem ist in dem von Eversberg vorgeschlagenen Szenarium die Abfolge der Faust- und der Hanswurst-Szenen ‚regelmäßiger‘: Dort wird das Schema ‚Faust-Szene – Parodie durch die Lustige Figur‘ fast durchgehend eingehalten, was im Bille-„Faust“ nicht der Fall ist. Das von Eversberg vorgeschlagene Szenarium weicht auch von jenem ab, das Kratzsch aufgrund der in Scheibles „Kloster“ veröffentlichten Stücke erstellt hat.<sup>195</sup> Auch diesem Schema entspricht die Bille-Fassung nicht.<sup>196</sup> Dies betrifft einerseits die Anordnung der Szenen, insbesondere den Beginn. Auch hier findet sich keine Szene mit Fausts Vater. Es sei hier darauf hingewiesen, dass der Bille-„Faust“ in Bezug auf seinen Aufbau dem von Kratzsch vorgestellten Stück von Hentschel sehr ähnlich ist, wobei Hentschels Stück keine Verlobung der Lustigen Figur enthält. Es gibt dort aber auch die Figur der Anna Backetudel, die ebenfalls als

---

192 Vgl. Eversberg, Faust, S. 138f. und 142.

193 Vgl. Butler, Fortunes, S. 98.

194 Vgl. dazu Eversberg, Faust, S. 140.

195 Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 4.

196 Vgl. ebda, S. 6.

‚Jungfer mit mehreren Kindern‘ auftritt, die Szene findet dort aber vor Fausts Reue und erneuter Verführung statt.<sup>197</sup> Zudem treten dort in Parma Erscheinungen auf.<sup>198</sup>

Aus wie vielen Figuren das Personal des Marionettenstücks besteht, lässt sich aufgrund der Ungenauigkeit des Nebentexts nicht mit Sicherheit sagen. Hauptpersonen des Stückes sind Faust und Casper, sowie der Famulus Wagner und die ‚Furhe‘ Mefestofles. Daneben treten Fausts Vater, der Herzog und die Herzogin von Parma und mindestens zwei ihrer Minister, ein Junge und eine Frau<sup>199</sup>, Helena und Anabakedenl auf. Daneben werden im Haupttext drei weitere Furhen namentlich genannt. Nicht mit Sicherheit auszuschließen ist, dass weitere Furhen ohne Text auftreten. Auch geht aus dem Textbuch nicht hervor, ob in der parodistischen Beschwörungsszene mit Casper dieselben Furhen nochmals auftreten oder ob hier andere Puppen erscheinen. Außerdem ist hier unklar, wie viele von ihnen in dieser Szene auf der Bühne erscheinen. Es bleibt auch unklar, ob der in Parma auftauchende Teufel zu dieser Gruppe gehört. Während Fausts Auftrittsmonolog sind des Weiteren zwei Stimmen zu hören. Anschließend vermerkt das Textbuch zwei Repliken, die einem Engel beziehungsweise einem Teufel zugeordnet werden. Hier bleibt unklar, ob ‚Engel‘ und ‚Teufel‘ nur alternative Bezeichnungen für die vorher genannten Stimmen sind oder ob hier zwei andere Figuren genannt werden. Auch kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob hier wiederum nur die Stimmen zu hören sind oder ob die beiden Figuren nun auftreten. In der Parma-Szene wird im Nebentext auf Jubelschreie des Volkes verwiesen. Hier kann vermutet werden, dass nur die Schreie zu hören waren, aber keine zusätzlichen Figuren auftraten. Insgesamt treten im Stück mindestens 17 Figuren auf; zu hören sind zwei Stimmen und das ‚Volk‘ in Parma.

Die Schreibung der einzelnen Personennamen variiert. Teilweise wird mit Abkürzungen gearbeitet, so wird Casper mit ‚Cas‘, Wagner oft mit ‚Wag‘ abgekürzt. Mefestofles wird im Nebentext nicht durchgehend so genannt, zeitweise wird er nur als ‚Furhe‘ angeführt, zeitweise mit einer Abkürzung, wie ‚Me‘ oder ‚Mef‘.<sup>200</sup> Es wird auch nicht immer vermerkt, wann eine Person auftritt oder abgeht. So muss aus dem Geschehen in Parma geschlossen werden, dass Casper irgendwann die Bühne verlässt, weil aus seinen Repliken folgt, dass er in der Zwischenzeit an einem anderen Ort, in mindestens einem Gasthaus, gewesen ist. Im Nebentext wird seine Abwesenheit jedoch nicht signalisiert.

Der Faust dieses Marionettenstücks wird als Professor in Wittenberg gezeichnet, der am Beginn des Stückes aus finanzieller Not einen Pakt mit dem Teufel schließt (vgl. Fa, 6-12). Im Gespräch mit seinem Vater wird deutlich, dass Faust aus einfachen Verhältnissen kommt und dass seine Eltern ihm unter Entbehrungen eine universitäre Ausbildung ermöglicht haben. Zudem ist Faust zu Beginn des Stückes verheiratet. Seine Frau wird erst nach ihrer ‚unabsichtlichen‘ Ermordung durch Faust erwähnt. Auch seine Eltern sterben, wobei seine Mutter, wie seine Frau, nur erwähnt wird und nicht auftritt (vgl. Fa, 24f.). Die Lustige Figur, der Casper, ist ein herumziehender Schneidergeselle niedriger sozialer Herkunft. Wagner bleibt eine relativ blasse und unausgearbeitete Figur, er dient meist als Gesprächspartner für Casper und fungiert dabei oft als dessen ‚Stichwortgeber‘ für komische Stellen. Er tritt bei drei Gelegenheiten auf, wobei Casper immer ebenfalls auf der Bühne ist, in zwei Fällen ist zudem Faust anwesend. Die Furhen, mit Ausnahme von Mefestofles, haben nur sehr wenig Text. Einzig Mefestofles tritt nach den Beschwörungsszenen noch auf – mit der möglichen Ausnahme des Teufels in Parma. Alle anderen Figuren treten nur bei einer Gelegenheit auf.

---

197 Vgl. ebda, S. 8-11.

198 Vgl. ebda, S. 10.

199 Diese Figur wird im Haupttext ‚Frau Nachbahrn‘, im Nebentext jedoch ‚Nachbahr‘ bzw. ‚Nachbarn‘ genannt (Fa, 37f.). Letztere Schreibweise verweist vermutlich ebenfalls auf die weibliche Form.

200 In der Edition wurden diese Abkürzungen auf die übliche Schreibung der Personennamen vereinheitlicht.

## 4.2 Die Faust-Szenen

Es wird heute davon ausgegangen, dass die Faust-Handlung bereits Ende des 17. Jahrhunderts jene Form angenommen hatte, die sie in den überlieferten Marionettenstücken aufweist.<sup>201</sup> Die typischen Handlungsschritte, in denen Faust (nach dem Schema von Eversberg) auf der Wander- und der Marionettenbühne gezeigt wird, sind: sein Auftrittsmonolog, der Erhalt eines Zauberbuchs, das ihm zwei Studenten bringen, die Beschwörung der Teufel, der Paktschluss, die Reise nach Parma und die Beschwörung antiker Gestalten ebendort, seine Reue, erneute Verführung durch Helena und schlussendlich seine Höllenfahrt.<sup>202</sup> Der Bille-„Faust“ enthält (wie auch einige andere Stücke) im Vergleich dazu zusätzlich eine Szene, in der Faust seinen Vater tötet.<sup>203</sup> Außerdem wird nicht auf der Bühne gezeigt, wie er das Buch erhält. Die Reise nach Parma ist zwar enthalten, es kommt aber nicht zur Vorführung von Fausts Zauberkünsten. Generell sei hier angemerkt, dass die Version von Bille laut Sahlin eine starke Tendenz zur Verwendung anderer Quellen hat.<sup>204</sup>

Der erste Auftritt Fausts erfolgt im Bille-Stück nach dem ‚Vorstellungsgespräch‘ zwischen Wagner und Casper – also später, als es in den „Faust“-Stücken üblicherweise der Fall ist, denn traditionell eröffnet sein Monolog das Stück oder folgt im Anschluss an den Prolog in der Hölle.<sup>205</sup> Im Vergleich zu anderen Marionettenstücken wurden in der vorliegenden Version mehrere Szenen ‚zusammengezogen‘: Fausts Auftrittsmonolog und das damit verbundene Gespräch mit den „Stimmen“, der so genannte ‚Tempotest‘ und der Paktschluss mit Mefestofles folgen hier direkt aufeinander, während sie in anderen Puppenspielen durch verschiedene Szenen der Lustigen Figur ‚unterbrochen‘ werden. Dies zeigt bspw. ein Vergleich mit dem „Augsburger Faust“, wobei hier nur der Beginn des Stückes bis zum Abschluss des Paktes beachtet werden soll. In der Bille-Version findet man folgende Elemente: 1) Caspers Auftrittsmonolog, 2) Einstellungsgespräch Wagner und Casper, 3) ‚Faust-Szene‘ mit Auftrittsmonolog, Stimmen, Beschwörung und Paktschluss. Nach dem Paktschluss folgen 4) Caspers Beschwörung der Furhen und 5) ein Gespräch zwischen Faust, Wagner und Casper. Im „Augsburger Faust“ sind es hingegen acht: 1) Fausts Auftrittsmonolog und Stimmen, 2) Gespräch zwischen Faust und Wagner, in dem Wagner von zwei Studenten berichtet, die ein Zauberbuch gebracht haben, und um die Aufnahme eines weiteren Dieners bittet, 3) Hans Wursts Auftrittsmonolog, 4) Einstellungsgespräch zwischen Wagner und Hans Wurst, 5) Gespräch zwischen Hans Wurst, Wagner und Faust, 6) Beschwörung der Teufel durch Faust, 7) Beschwörung durch Hans Wurst, 8) Pakt zwischen Faust und Mephistopheles.<sup>206</sup> Die Elemente 5) und 7) des Augsburger Stückes werden im Bille-„Faust“ nach dem Paktschluss (Elemente 4) und 5)) dargestellt (vgl. Fa, 14-23). Es zeigt sich, dass der „Augsburger Faust“ die lange Faust-Szene des Bille-Stücks in vier Etappen darstellt (1, 2, 6, 8), wenn man die Erwähnung des Zauberbuchs als einen Baustein betrachtet. Die Faust-Handlung wechselt dort öfters mit Hans-

---

201 Vgl. bspw. Mahal, Nachwort, S. 129.

202 Vgl. bspw. Eversberg, Holzköpfe, S. 12.

203 Laut Eversberg trat Fausts Vater auch in einigen Stücken des 18. Jahrhunderts auf. Vgl. Eversberg, Faust, S. 125.

204 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 180. Eine genaue Untersuchung dieser Quellen bietet Sahlins Kapitel „The Bille Faust and Its Sources“. Vgl. ebda, S. 180-207.

205 Vgl. dazu bspw. Eversberg, Holzköpfe, S. 12.

206 Vgl. Johann Faust. Ein Trauerspiel in 3 Theilen und 9 Aufzügen. (Vom Augsburger Puppentheater.) In: Das Kloster. Weltlich und geistlich. Meist aus der ältern deutschen Volks-, Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur. Hrsg. von Johann Scheible. Bd. 5: Die Sage vom Faust bis zum Erscheinen des ersten Volksbuches, mit Literatur und Vergleichung aller folgenden. Neunzehnte Zelle: Faust auf der Volksbühne. Das Puppenspiel. – Marlow's Faust. – Faust als Ballet. Mit den Commentaren und Berichten von Franz Horn [u. a.]. Stuttgart: Scheible 1847, S. 818-829. In der Folge zitiert als: Faust (Augsburger Puppentheater). Der „Augsburger Faust“ weicht in einigen Punkten von Eversbergs Schema ab. Vgl. Eversberg, Holzköpfe, S. 12.

Wurst-Szenen.<sup>207</sup> Im „Faust“ von Bonesky (ediert von Ehrhardt) gibt es ebenfalls eine lange Faust-Szene, die allerdings am Beginn des Stückes steht.<sup>208</sup> Zwischen diesen Polen steht bspw. Böllig, bei dem das Stück mit einer längeren Faust-Passage beginnt, auf die der Auftrittsmonolog der Lustigen Figur und ihr Einstellungsgespräch mit Wagner folgen, dann kommt es zur Vertragsunterzeichnung.<sup>209</sup>

Der Auftrittsmonolog von Faust in der Bille-Version ist sehr kurz gehalten, während in anderen Stücken seine Lage oft genauer dargestellt wird:<sup>210</sup>

„Faust was faugst du an für mir ist Keine rittung mehr, allen Menschen den ich unter die Augen trete den bin ich shuldig, gestern ~~Abent~~ hat man mih aus gefendet, man hat mir Kein Tiesh Kein Stuhl niht ins haus gelassen also muß ich ein über natierliches Mittel ergreifen, gester kam[m]en zwey Studenten dibrachten mir das Buh Clawisat teitimeika, worin[n]en ich auh shon ein etwas gewisses gefonden hab. wo man in Standt ist die Geister der unter welt zu zietieren, also will ich das Studium der Teologie verlassen u[n]d das Studiun der Niker romantie, ergreifen“. (Fa, 6f.)

Der Monolog lässt sich in drei Abschnitte unterteilen: Zunächst wird der Grund für Fausts Verzweiflung dargestellt. Faust wird hier als stark verschuldet gezeigt, seine Besitztümer wurden gepfändet, weswegen er sich ‚übernatürlicher‘ Mittel bedienen will. Er sieht nach Kratzsch in der Magie seine einzig mögliche Rettung.<sup>211</sup> Hier muss beachtet werden, dass Faust nur den Grund für seine Entscheidung nennt, aber an dieser Stelle nicht sagt, was er sich genau von ihr erwartet. Dass Faust mehr aus materiellen / irdischen Gründen denn aus Erkenntnisdurst den Pakt mit dem Teufel eingeht, ist in den Marionettenspielen üblich.<sup>212</sup> Auf der Ebene der Gestaltung des Eingangsmonologs weicht der Bille-„Faust“, wie auch die ihm ähnlichen Stücke (bei Sahlin ‚Group I‘ genannt), von den Konventionen insofern ab, als er keines der drei traditionellen Versatzstücke enthält.<sup>213</sup>

---

207 Auch der „Berliner Faust“ zeichnet sich durch eine stärkere Abwechslung der beiden Stränge aus, dennoch weicht der Aufbau der ersten Szenen leicht vom „Augsburger Faust“ ab. So folgt dort die ‚Geisterstimmenszene‘ auf das Aufnahmegespräch von Wagner und Kasper. Vgl. Die Berliner Fassung des Puppenspiels vom Doktor Faust. Hrsg. von H[ermann] Lübke. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 31 (1887), S. 122-143. In der Folge zitiert als: Faust (Berliner Fassung). Zudem enthält dieses Stück den Prolog in der Hölle. Vgl. ebda, S. 120-122.

208 Vgl. Das Puppenspiel vom Doktor Faust wortgetreu nach dem handschriftlichen Textbuche des Marionettentheater-Besitzers Richard Bonesky nebst dem Originaltheaterzettel und 10 Szenenbildern nach photographischen Aufnahmen. Hrsg. von Georg Ehrhardt, vom Zinnwalde. Dresden: Paul Aliche 1905, S. 1-12. <https://archive.org/details/daspuppenspieldo00fausuoft> [07.03.2017]. In der Folge zitiert als: Faust (Bonesky / Ehrhardt).

209 Vgl. Doctor Faust. Schauspiel in 4 Acten. A Böllig. In: Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 344-363. In der Folge zitiert als: Faust (Böllig). Sahlin nimmt an, dass der Name des Schreibers eigentlich Böllig und nicht Bötlig ist. Vgl. ebda, S. 40.

210 Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13.

211 Vgl. ebda.

212 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave, sowie Eversberg, Faust, S. 199f. Marlowes neue Konzeption der Faust-Figur wird nicht übernommen. Vgl. Eversberg, Faust, S. 199. Butler wiederum spricht dem Marloweschen Faust das Bedürfnis nach Ruhm und Macht zu und dem der „Historia“ den Wunsch nach Wahrheit. Vgl. Butler, Fortunes, S. 99. Ein materieller Grund ist es auch, der die Teufelsbündner in der Volksüberlieferung zu ihrem Pakt motiviert. Vgl. dazu die Zusammenfassung zum Teufelsbündner-Motiv in Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

213 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 123f. Sahlin stellt in Bezug auf die drei traditionellen Anfänge (Facultätenschau, Stufenleiter und *Variatio delectat*, die nie alle gemeinsam verwendet werden) fest, dass sie in der von ihm untersuchten ‚Sächsischen Gruppe‘ nur in wenigen Stücken (und wenn, dann teilweise in verderbter Form) zu finden sind. Vgl. ebda. Sahlin teilt die von ihm untersuchten Stücke in drei Gruppen ein, wobei Bille, Fischer und Böllig jeweils eine Gruppe repräsentieren. Die dritte Gruppe ist in sich sehr differenziert. Die Einteilung geht dabei von der so genannten Schnelligkeitsszene aus. Vgl. ebda, S. 66-107.

Faust berichtet anschließend, dass er von zwei Studenten ein Zauberbuch mit dem Titel „Clawisat teitimeika“ (Fa, 7) erhalten habe. Der Name des Buchs ist nach Kratzsch eine Verballhornung von „Clavis ad artem magicum“. <sup>214</sup> Dass Faust ein ‚Zauberbuch‘ erhält, ist ebenfalls ein Standardmotiv in den Marionettenstücken, wobei die Darstellung des Erhalts unterschiedlich erfolgt: So treten bspw. im „Ulmer Faust“ zwei Studenten auf, die Faust die Bücher geben. <sup>215</sup> Im „Augsburger Faust“ berichtet Wagner, zwei Studenten hätten das Zauberbuch gebracht. <sup>216</sup> Im Bille-„Faust“ wird der Erhalt des Zauberbuchs nur im Monolog erwähnt. Schließlich teilt Faust seinen Plan mit: Er will sich der Nekromantie anstatt der Theologie verschreiben. Hier findet sich auch ein Hinweis auf seine vorherige Tätigkeit.

In der Folge geben nun zwei Stimmen Faust unterschiedliche Ratschläge: Eine rät ihm von seinem Plan ab, die andere ermutigt ihn dazu (vgl. Fa, 7f.). Diese zwei Stimmen sind für die Marionettenstücke typisch, sie gelten als ein Nachklang des mittelalterlichen Mysterienspiels bzw. als eine Art Vorläufer des inneren Monologs. <sup>217</sup> In ihnen wird Fausts Gewissenskonflikt bildlich, bzw. genauer: hörbar. <sup>218</sup> Das Versprechen von großem Ruhm überzeugt Faust davon, sich der Nekromantie zuzuwenden. <sup>219</sup> Ein Engel äußert Bedauern, der Teufel lacht höhnisch. Faust erklärt, dass er beides gehört hat, denkt aber nicht über dessen Bedeutung nach und fährt mit seinem Zauber fort. In diesem Gespräch zeigt sich ein zweiter Grund für Fausts Teufelsbündnis: Er will der ‚berühmteste Mann der Welt‘ werden (vgl. Fa, 7f.). Es geht Faust nicht nur um sein Glück, das ihm auch die ‚gute‘ Stimme verspricht, sondern auch um die Befriedigung seiner Ruhmsucht. Sahlin nennt Wissensdurst, Armut und Ruhmsucht als Gründe für Fausts Teufelspakt. <sup>220</sup> Hier finden sich davon mit der Hoffnung auf materiellen Gewinn und dem Wunsch nach Ruhm also zwei. Allgemein gilt überdies, dass (auch) Fausts Eitelkeit ihn zum Teufelsbündnis verleitet. <sup>221</sup>

Faust beschwört nun die Geister mit einer lateinisch klingenden Wortfolge und nennt die Teufel beim Namen: „ich zietiere euh, Prozires kakitimonius Fost west dikis, nazi, ratimantis, Firzebuzel, Auerhan, Armude, hohzelerate me“ (Fa, 8). Auch in anderen Puppenspielen werden die Geister auf diese Weise beschworen. <sup>222</sup> Es erscheinen nun (mindestens) vier Furhen, die Fausts ‚Tempotest‘ unterzogen werden, das heißt Faust fragt sie nach ihrem Namen und ihrer Geschwindigkeit. Dieser Test gehört zu den Konventionen der populären „Faust“-Stücke und

---

<sup>214</sup> Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13. In seiner Zusammenfassung des Bille-„Fausts“ impliziert Kratzsch, dass die zwei Studenten mit dem Buch auftreten. Vgl. ebda. Dies ist aber in der vorliegenden Fassung nicht der Fall. Die deutsche Übersetzung des Titels lautet „Schlüssel zur magischen Kunst.“ Vgl. Sabine Doering-Manteuffel: Der Volksmephisto. Faust und Fausverwandtes im Puppenspiel. In: Jahrbuch für europäische Ethnologie 3 (2008), S. 197.

<sup>215</sup> Vgl. Doktor Johann Faust. Schauspiel in zwei Teilen (Vom Ulmer Puppentheater). In: Alte deutsche Puppenspiele. Mit theatergeschichtlichen und literarischen Zeugnissen. Hrsg. von Klaus Günzel. München, Berlin: F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung 1971, S. 5–24. Text nach: Das Kloster. Weltlich und geistlich. Meist aus der älteren deutschen Volks-, Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur. Zur Kultur- und Sittengeschichte in Wort und Bild. Bd. 5. [Hrsg.] von [Johann] Scheible. Stuttgart: Verlag des Herausgebers, Leipzig: Theodor Schneider 1847, S. 783–805. – Auch auf: Kasperl & Co. Transliteration: Julia Strobel und Anna Thurner, Lektorat: Beatrix Müller-Kampel: [http://lithes.uni-graz.at/downloads/faust\\_ulm.pdf](http://lithes.uni-graz.at/downloads/faust_ulm.pdf) [16.12.2016] S. 12-14. In der Folge zitiert als: Faust (Ulmer Puppentheater).

<sup>216</sup> Vgl. Faust (Augsburger Puppentheater), S. 822f.

<sup>217</sup> Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13f.

<sup>218</sup> Vgl. Curran, Hanswurst, S. 38.

<sup>219</sup> Kratzsch geht davon aus, dass es Faust um seinen wissenschaftlichen Ruhm geht. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 14. Es wird im Text aber nicht expliziert, für welche Leistungen / Taten Faust berühmt werden will.

<sup>220</sup> Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 124f.

<sup>221</sup> Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

<sup>222</sup> Vgl. ebda. Zu den Beschwörungen siehe auch Butler, Fortunes, S. 97f.

taucht auch in einigen anderen Texten auf.<sup>223</sup> So findet sich dieser Test in den so genannten ‚Erfurter Kapiteln‘, die in erweiterten Fassungen der „Historia“ überliefert sind, aber nicht Teil der ersten Fassung von 1587 sind.<sup>224</sup> Der Tempotest findet sich ebenso wenig in Marlowes „Doctor Faustus“, in Bezug auf die Faust-Spiele lässt er sich erstmals im Bericht über eine Aufführung in Danzig im Jahre 1668 nachweisen.<sup>225</sup> In den Puppenspielen variieren Anzahl, Namen und Geschwindigkeiten der Teufel.<sup>226</sup> Es wird auch angenommen, dass Lessings im „17. Literaturbrief“ veröffentlichte Szene die Marionettenstücke beeinflusst hat.<sup>227</sup> Butler sieht diesen Einfluss Lessings auf die Marionettenstücke als negative Entwicklung an, da dieser dem Spaß und dem Fantasiereichtum der Szene abträglich gewesen sei.<sup>228</sup> Sahlin zieht in seiner Studie diese Szene als Ausgangspunkt für seine Kategorisierung der Marionettenstücke heran und stellt dabei fest, dass der Bille-„Faust“ vier weiteren untersuchten Stücken (der Marionettenbühnen Ficker, Ritscher, Liebhaber und Listner / Dietsch) sehr ähnlich ist.<sup>229</sup> Diese Szene bot auch die Möglichkeit, mit Hilfe von Kostümen, der Maschinerie etc. spektakuläre Effekte zu erzielen.<sup>230</sup>

Der erste Teufel im Bille-„Faust“ nennt sich „Auerhan“ und ist „so schnell wie die Kugel aus den Rohr“ (Fa, 8), der zweite, der so schnell wie ein Vogel ist, ‚Arnute‘ (vgl. Fa, 8f.). Die dritte Furche „Fiezebuzel“ ist so schnell „wie die Schnecke an baum“, (Fa, 9), was Fausts Spott herausfordert.<sup>231</sup> Der vierte Teufel, Mefestofles, ist „so geschwimt wie der Menschliche getanxe oder besser zu Sagen wie der über gang von guden zum bosen“ (Fa, 9). Die Präzisierung seiner Geschwindigkeit als ‚wie der Übergang vom Guten zum Bösen‘ ähnelt Lessings Faust-Fragment, wo diese Formulierung ebenfalls vorkommt, wobei die Beschreibung auch im Straßburger Puppenspiel zu finden ist.<sup>232</sup> Die ersten drei Furchen werden nach ihren Antworten mit einem „Marsh entferne dich“ (Fa, 9) von Faust weggeschickt. Das Bille-Stück entspricht in Hinblick auf diese Szene also den Konventionen.

Es kommt nun zur Vertragsverhandlung zwischen Faust und Mefestofles. Sie vereinbaren eine Dauer von 24 Jahren, wobei der Teufel zunächst zwölf Jahre vorschlägt und nach der Übereinkunft auf 24 Jahre dem Publikum mitteilt, dass er Faust um die Hälfte der Zeit zu betrügen bedenkt: „Nun ich seche schon ich muß in Wielferden ich zelle die Dache zu jahren ud die [N]ächte auch zu jahren So mießen doch 24 jahr raus komen in 12 jahren Wolan Faust ich will Dier 24 jahr dinen“ (Fa, 10). Sowohl die vereinbarte Dauer als auch ihre Verkürzung durch

---

223 Eine Untersuchung dieser Passagen in unterschiedlichen Marionettenspielen findet sich bei Gerhard Sauder. Vgl. Gerhard Sauder: ‚Teufelische Geschwindigkeit‘ in der „Historia von D. Johann Fausten“, den Puppenspielen, Lessings „Faust“-Fragment und bei Maler Müller. In: Gebundene Zeit. Zeitlichkeit in Literatur, Philologie und Wissenschaftsgeschichte. Festschrift für Wolfgang Adam. Hrsg. von Jan Standke unter Mitwirkung von Holger Dainat. Heidelberg: Winter 2014. (= Beihefte zum Euphorion. 85.) S. 113-127. Der Begriff ‚Tempotest‘ stammt von Günther Mahal. Vgl. ebda, S. 121. Teilweise wird die Passage auch ‚Schnelligkeitsszene‘ genannt. Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 69.

224 Vgl. Sauder, Geschwindigkeit, S. 115, sowie Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 136f.

225 Vgl. Butler, Fortunes, S. 72-75.

226 Vgl. Sauder, Geschwindigkeit, S. 117-123, sowie Butler, Fortunes, S. 98.

227 Vgl. Sauder, Geschwindigkeit, S. 124.

228 Vgl. Butler, Fortunes, S. 98.

229 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 69f.

230 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

231 Die Einführung eines langsamen Teufels trug zur Komik der Szene bei und findet sich auch in anderen „Faust“-Stücken. Vgl. Butler, Fortunes, S. 98.

232 Vgl. Sauder, Geschwindigkeit, S. 119 und 123-125. Sauder räumt ein, dass die ‚Richtung‘ des Einflusses nicht zweifelsfrei zu bestimmen ist, nimmt aber an, dass Lessing der Urheber der Phrase ist. Vgl. ebda, S. 124.

die Zählweise entsprechen den Konventionen der (deutschsprachigen) Puppenspiele.<sup>233</sup> Dass der Teufel seinen Betrug ankündigt, ist laut Creizenach eine späte Entwicklung, die sich auch in der so genannten Leipziger Fassung findet.<sup>234</sup> Faust fordert von Mefestofles Reichtum und die Erfindung des Buchdrucks, mit der er Gutenberg zuvorkommen will (vgl. Fa, 10). Letztere Forderung kann mit der häufig anzutreffenden Identifikation von Faust mit Fust, einem Mäzen Gutenbergs, in Einklang gebracht werden. In der Literatur zu den Marionettenstücken gilt Klingers Faust-Roman als Quelle für diese Identifikation.<sup>235</sup> Auch ist zu beachten, dass bspw. im Straßburger Puppenspiel Faust den Buchdruck schon vor seinem Teufelspakt erfunden hat und trotzdem verschuldet ist,<sup>236</sup> während in der Bille-Version die Erfindung erst durch den Teufel möglich wird. Im „Straßburger Faust“ ist es auch die Enttäuschung, nicht den Ruhm erhalten zu haben, den er sich erwartet hat, die Faust zum Teufelsbündnis motiviert.<sup>237</sup> Im Bille-„Faust“ verspricht ihm die Furhe außerdem Schätze.<sup>238</sup> Die Forderungen Fausts, die in den Stücken leicht variieren, sind meist vorwiegend materieller Natur.<sup>239</sup>

Der Teufel fordert von Faust, drei Menschen – seinen Vater, seine Mutter und seine Frau – zu ermorden, was Faust zunächst ablehnt. Ein Hinweis der Furhe auf seine missliche finanzielle Lage überzeugt ihn jedoch davon, den Pakt einzugehen, wobei Mefestofles sich bereit erklärt, ihm die Morde zu erleichtern (vgl. Fa, 11f.).<sup>240</sup> Es kommt nun zur Unterzeichnung des Kontraktes, wobei Faust, wie in den Puppenspielen üblich, mit Blut unterschreiben muss.<sup>241</sup> Allerdings muss er nicht selbst ‚schreiben‘, sondern der Text ‚erscheint‘ – vermutlich aus technischen Gründen – ohne sein Zutun. Mefestofles erklärt, „Lutzefehr“ solle Nachricht von der Unterzeichnung erhalten (vgl. Fa, 12). Luzifer wird hier implizit als Herrscher der Hölle dargestellt. Diese Rolle wird in anderen Puppenspielen sehr oft Pluto zugeordnet.<sup>242</sup> Genauer geht die Furhe hier aber nicht auf ihr Verhältnis zu Luzifer ein, was den Merkmalen der Puppenspiele entspricht, die die ‚politische‘ Ordnung der Hölle nicht näher erläutern.<sup>243</sup>

Vor dem Paktschluss zweifelt Faust mehrmals, aber weniger wegen des Teufelsbundes an sich als vielmehr aus pragmatischen Überlegungen: Als Mefestofles ihm einen zwölf Jahre dauernden Vertrag anbietet, ist ihm das zu kurz. Wenn er drei Morde begehen soll, geht ihm eher die Tat

233 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave. Die böhmischen Puppenspiele weichen nur in Bezug auf die gewünschte Dauer von dieser Konvention ab, auch dort wird aber Faust betrogen. Vgl. ebda.

234 Vgl. Wilhelm Creizenach: Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust. Halle a/S.: Niemeyer 1878, S. 146.

235 Vgl. bspw. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 83. Siehe auch Kapitel 2.

236 Vgl. Der weltberühmte Doktor Faust. Schauspiel in 5 Aufzügen. (Vom Straßburger Puppentheater.) In: Das Kloster, S. 856f. In der Folge zitiert als: Faust (Straßburger Puppentheater).

237 Vgl. Sorvakko-Spratte, Teufelspakt, S. 55f.

238 Michael von Engelhardt sieht den Schatz im Faust-Stoff als Verbindung zum Pluto-Mythos. Vgl. Michael von Engelhardt: Der plutonische Faust. Zur Faszinationsgeschichte einer verborgenen Mythenrezeption im Faust-Stoff bis Goethe. In: Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1992. Bd. 2. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1993. (= Wort und Musik. 18.2.) S. 408. Im Bille-„Faust“ wird das Schatz-Motiv aber nach diesem Versprechen nicht weiter entwickelt, wenn auch später auf Fausts erlangten Reichtum eingegangen wird (vgl. Fa, 24).

239 Vgl. Butler, Fortunes, S. 99. Butler nimmt hier einen Einfluss magischer Handbücher an. Vgl. ebda, S. 100.

240 Kratzsch ist der Ansicht, dass Faust sich auch deshalb überreden lässt, weil er im Schulturm sein Streben nach Wissen nicht verwirklichen könnte. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 14. Der Wunsch nach Wissen bzw. Fausts Situation als Gelehrter sind im Marionettenstück aber nur von marginaler Bedeutung.

241 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

242 Vgl. Eversberg, Faust, S. 221.

243 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

selbst als deren Konsequenzen nahe (vgl. Fa, 9-11). Dass zum Abschluss des Paktes die Furche von Faust ‚nur‘ drei Mordtaten verlangt, stellt einen Unterschied zu vielen anderen Marionettenstücken dar, in denen die Bedingungen beider Seiten recht ausführlich gehalten sind, bspw. in der Berliner Fassung, in der Faust den gesamten Vertrag vorliest.<sup>244</sup> Es ist in den ‚Faust‘-Stücken der populären Bühnen üblich, dass Faust Verbrechen begehen oder die Normen der Gesellschaft missachten muss, wobei die Forderung, Morde zu begehen, laut Arthur Kollmann auf Klingemanns ‚Faust‘ (1811) zurückzuführen sind.<sup>245</sup> Die Forderungen in vielen anderen Stücken werden teilweise als nicht sehr beschwerlich eingeschätzt.<sup>246</sup> Andere Bedingungen<sup>247</sup> werden auch im Bille-‚Faust‘ erwähnt, allerdings erst an späteren Stellen: Direkt nach der Unterzeichnung des Pakts erklärt Faust, er habe seine Eltern verstoßen und die ‚nachbarliche Freundschaft‘ aufgekündigt (vgl. Fa, 13). Später, als Mefestofles ihn mit Helena von seiner Reue abbringen will, erwähnt Faust, dass dieser ihm verboten habe, zu heiraten (vgl. Fa, 39).

Nun will Faust von der Furche unterhalten werden, er will auf der Donau ‚Kegel schieben‘, ein Element, das auch in den böhmischen ‚Faust‘-Spielen auftaucht.<sup>248</sup> Er verlangt von der Furche eine Verwandlung, ob diese auf der Bühne gezeigt wird, geht aus dem Nebentext nicht hervor (vgl. Fa, 13). Solche Verwandlungen sind typisch für die Marionettenstücke.<sup>249</sup> Die beiden geben eine Art Fazit zu ihrer neuen Situation ab: Faust glaubt, einen großen Schritt getan zu haben und erklärt nochmals, wie weit er sich von der Tugend entfernt hat, Mefestofles zeigt sich zufrieden, so einen ‚großen‘ Menschen wie Faust für die Hölle gewonnen zu haben, wobei es diesen auszuzeichnen scheint, dass er das Gute und das Böse unterscheiden kann. Hier wird impliziert, dass zwischen den SünderInnen in der Hölle eine Hierarchie besteht, wenn die Furche feststellt, man habe dort genug ‚Lumpengesindel‘ (vgl. Fa, 13). Auf diese Unterteilung der Verdammten wird auch angespielt, wenn die Furche in Parma über Casper sagt: „Na ich muß doch sehe Das ich Den Casper seine bedinten find fieleicht kann ich in auch mit in der höhle bebanen ist zu wahr nuhr eine Lubm sehle aber eine sehle mehr ist doch besser wie eine Wechniher wert doch die zahl fohl“ (Fa, 35).

Nach dem Kegelspiel auf der Donau lernt Faust seinen Bedienten Casper kennen.<sup>250</sup> Er bleibt nach dem Gespräch mit Casper und Wagner auf der Bühne und erhält Besuch von seinem Vater. Dass sich das Verhältnis des Vaters zu ihm geändert hat, lässt sich schon Fausts Replik entnehmen, sein Vater sei das erste Mal nicht in seinem Haus abgestiegen. Als der Vater die Bühne betritt, beschimpft er Faust und wirft ihm seinen Bund mit der Hölle vor:

„A. FAUST. Dref ich Dich de un geratner Soin  
 FAUST. ha Vater wol was ist das for eme arehte  
 A. FAUST. Wie sie sich schnick vor so einen Beßewicht forso ein kind was sich den Teufeln  
 ergiebt  
 FAUST. Was sacht ehr ich mir den Teufeln ergeben, wer sach das  
 A. FAUST. Die gantze welt sacht es das du ein kind des ~~das du~~ Teufelse bist wo her den der  
 fiehle reihtum in dein hauß du hast sonst nichts gehabt getz glätz goalles bei dier

---

244 Vgl. Faust (Berliner Fassung), S 137f.

245 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

246 Vgl. Butler, Fortunes, S. 100f. Butler erwähnt in den von ihr aufgeführten Bedingungen keine Morde. Vgl. ebda.

247 Vgl. dazu Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

248 Vgl. ebda.

249 Vgl. Butler, Fortunes, S. 99. In der Leipziger Fassung verwandelt sich die Furie ebenfalls in einen Jäger, was Creizenach als eine Anspielung auf den ‚Freischütz‘ sieht. Vgl. Creizenach, Versuch, S. 144.

250 Siehe dazu Kapitel 4.3.

FAUST. Fürsten und Grafen habenmich besche[n]gt weil ich dia Buch Drukerkunst erfundem habe“. (Fa, 23f).

In diesem Dialog findet sich ein erster Hinweis auf den ‚Gewinn‘, den Faust aus dem Teufelspakt gezogen hat: Reichtum. Ob der Reichtum auch als Kulisse und Requisite sichtbar wurde, geht aus dem Nebentext nicht hervor. Faust entgegnet, sein Reichtum sei Folge der Erfindung des Buchdrucks, gibt sein Bündnis also weiterhin nicht zu. Der Vater berichtet anschließend vom Tod seiner Frau ‚aus Verzweiflung‘. Anschließend erwähnt er die Entbehrungen, die er und seine Frau auf sich genommen haben, um ihren Sohn studieren zu lassen (vgl. Fa, 23f.). Der Vater bittet Faust, mit ihm aufs Land zurückzukehren und dort ein einfaches Leben zu führen, als er jedoch erkennt / zu erkennen glaubt, dass Faust nicht umkehren will, versucht er, ihn zu erwürgen, woraufhin Faust ihn tötet (vgl. Fa, 25).<sup>251</sup> Anzumerken ist, dass Faust hier zunächst – trotz der beim Paktschluss vereinbarten Bedingung – keine Anstalten macht, seinen Vater ermorden zu wollen, sondern in Notwehr handelt.<sup>252</sup>

Die Szene mit Fausts Vater ist in den Marionettenstücken ein eher seltenes Handlungssegment und zählt nicht zum Standard-Narrativ von Faust. Das Vaternord-Motiv ist eher mit dem Don-Juan-Stoff zu assoziieren, kommt aber bspw. auch im „Innsbrucker Faust“ und im so genannten „Chemnitzer Faust“ des Marionettenspielers Bonesky vor.<sup>253</sup> Der Auftritt von Fausts Vater ist laut Eversberg ein Element, das in einer letzten Phase der stofflichen Veränderung infolge der Wiener Umarbeitung eingeführt wurde. Sein Auftreten sei jedoch anscheinend nur ein vorübergehendes Phänomen gewesen.<sup>254</sup> In den von Sahlin untersuchten Stücken ist das Motiv des Vaternords durchgängig vorhanden, Sahlin geht allerdings nicht darauf ein, ob die Szene in allen untersuchten Versionen vorkommt, sondern spricht nur allgemein über die Szene. Die beiden anderen von ihm transkribierten Stücke enthalten das Vaternordmotiv ebenfalls.<sup>255</sup> In den von Kratzsch untersuchten Stücken tritt Fausts Vater in einigen, aber nicht in allen auf.<sup>256</sup>

Faust wirft den Tod seines Vater dem nun erscheinenden Mefestofles vor, der ihm seinerseits eröffnet, ihr Vertrag sei nun gültig, weil Faust die geforderten Morde begangen habe: Er erzählt Faust, dass er beim Frühstück seiner Frau unwissentlich Gift verabreicht habe: „Nu ga heite Frie in der Schockolate Die Schockolate war ichr nicht Sies genoch du hast won Zuker felagt ich gab dier Arsenit du hast ichr mein getam wech ist Sie man hat ihr die sterbe glocke gelandet“ (Fa, 25). Die Kategorisierung der drei Tode als ‚Mord‘ zeigt, dass hier von einem weiten Mordbegriff ausgegangen wird: Mit dem Tod seiner Mutter hat Faust nur indirekt zu tun, die Vergiftung seiner Frau hat er unwissentlich herbeigeführt und den Vater in Notwehr getötet. Es ist festzuhalten, dass Faust beim Paktschluss zugestimmt hat, diese drei Menschen zu töten, danach aber keine Anzeichen macht, sie zu ermorden, und sich sogar erstaunt zeigt, dass sie gestorben sind, obwohl er sich bereits der Dienste des Teufels bedient. Die Todesarten

---

251 Kratzsch geht davon, dass Faust diese Rückkehr auf das Land ablehnt, weil er dort auf seine wissenschaftliche Karriere verzichten müsste. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 15. Es sei aber darauf hingewiesen, dass in der vorliegenden Version Faust auf den Vorschlag seines Vaters gar nicht eingeht, nicht einmal darauf antwortet, sondern diesen nur auffordert, aufzustehen. Der Beruf Fausts ist in der vorliegenden Version nicht zentral, wenn auch mehrmals seine Lehrtätigkeit erwähnt wird. (Vgl. Fa, 24f.)

252 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 151.

253 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

254 Vgl. Eversberg, Faust, S. 125, 142.

255 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 151f. Für die entsprechenden Szenen vgl. Faust (Böhlhig), S. 363-366 bzw. Faust. Handschriftliches Originalmarionettentheater Textbuch des alten Puppentheaterbesitzers u. Puppenspielers Fischer in Chemnitz. 4<sup>o</sup>-Handschrift II. u. 66 Bl. sowie 2 weisse Bl. [...] In: Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 314-316. In der Folge zitiert als: Faust (Fischer).

256 Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 15. Der Vaternord kommt bspw. bei Hentschel vor. Vgl. ebda, S. 10.

entsprechen nach Sahlin denen anderer Stücke in der ‚Sächsischen Gruppe‘.<sup>257</sup> Das Marionettenspiel lässt den Tod dreier Faust so nahe stehender Menschen nicht zum Anlass zu Reue werden. Auch bleibt die Darstellung von Emotionen in den Ansätzen stecken. Fausts Reaktion beschränkt sich auf die Aufforderung, Mefestofles solle schweigen, er fordert Unterhaltung, will an den Hof des Herzogs von Parma gebracht werden. Bei Böllig wehrt sich Faust gegen die Behauptung von Mephistophiles, er habe drei Morde begangen.<sup>258</sup> Zudem äußert er dort anders als in der Bille-Fassung sein Entsetzen über die Geschehnisse:

„Gott was habe ich gethan! zu welchen Abscheulichkeiten habe ich mich durch diesen höllischen Geist verleiten lassen. Was nützt mir alle Erfüllungen meiner Wünsche, wenn ich kein ruhiges Gewissen habe und auf jeden Schritte den ich thue die Gemordeten mir zurufen Faust, du bist Schuld an unserm Tode! -- O ich Unglücklicher! was fange ich an? - - Ha, da kom̄t mein Famulus: das ist eine reine unschuldige Seele! o, wäre ich doch mit meinem Gewissen auch an seiner Stelle!“<sup>259</sup>

Die Reaktion Fausts ist hier im Vergleich mit dem Bille-„Faust“ ungleich ausführlicher gestaltet, Faust zeigt bei Böllig bereits an dieser Stelle Reue. Bei Fischer findet sich die Mord-Forderung ebenfalls, dort muss Faust seine Eltern ermorden, wie im Bille-„Faust“ tötet er den Vater in Notwehr, während Mefistophles seine Mutter (und nicht wie in der Bille-Version die Frau) vergiftet.<sup>260</sup> Fausts Reaktion ähnelt hier dem Billeschen, seine Reue wird mit einem Satz gestreift, wobei er Mefistophles beschuldigt: „Wass hab ich gethan, meinen Vater hab ich ermordet, o Mefistophles dass war dein Werck, Mefistofles erscheine“.<sup>261</sup> Auf die Nachricht vom Tod seiner Mutter reagiert er gar nicht, sondern schreitet zur – nun möglichen – Vertragsunterzeichnung mit dem Teufel.<sup>262</sup> Bei Bonesky variiert die Todesart des Vaters: Im Textbuch stürzt er abseits der Bühne eine Treppe hinunter.<sup>263</sup> Der Herausgeber Ehrhardt berichtet in einer Fußnote, dass in einer von ihm besuchten Aufführung der Vater Faust erwürgen will und von diesem hinausgedrängt wird.<sup>264</sup> Auch bei Bonesky ruft der Tod des Vaters keine Reue hervor. Zusätzlich ist es dort Kasper, der die Todesnachricht überbringt – und selbst in dieser Situation für Komik sorgt, wenn er auf Fausts Frage, ob der Vater tot sei, antwortet: „Todt nicht, aber ohne Leben.“<sup>265</sup> Zusätzlich wird hier die Doppeldeutigkeit des Wortes ‚Doktor‘ Quelle für Komik, wenn Kasper nicht versteht, wieso der Doktor Faust ihn bittet, einen Arzt zu holen.<sup>266</sup>

Faust wünscht nun, nach Parma gebracht zu werden, und will Casper mitnehmen, wobei die Replik der Furche, dieser werde eine „Blauderdasche“ (Fa, 26) sein, schon auf die nächste Szene vorausdeutet. Fausts Forderung nach einem schnellen Transport ist typisch.<sup>267</sup> Er hat einen speziellen Wunsch: „noch eins das deine Teifel auh etwas gu haben so sallen sie mir den Weich fn der Luft forme Flastern und hinden schnel wieder wech reisen“ (Fa, 26). Dies wird von Kratzsch als Verdeutlichung von Fausts Größenwahn verstanden: „Es soll am Beispiel der kaum

---

257 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 151f.

258 Vgl. Faust (Böllig), S. 366f.

259 Ebda, S. 368.

260 Vgl. Faust (Fischer), S. 314-316.

261 Ebda, S. 316.

262 Vgl. ebda, S. 316f.

263 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 28.

264 Vgl. Georg Ehrhardt vom Zinnwalde: Anmerkungen. In: Das Puppenspiel vom Doktor Faust, S. 28.

265 Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 29.

266 Vgl. ebda.

267 Vgl. Butler, Fortunes, S. 100.

erfüllbaren, unsinnigen Forderung, die unersättliche Gier nach Weltbeherrschung Fausts deutlich gemacht werden, der jedes Maß verloren hat und sich vom Menschlichen immer weiter entfernt.<sup>268</sup> Faust fährt, nachdem er die Furhe durch Androhung der Auflösung ihrer Vereinbarung genötigt hat, mit einem mit Drachen bespannten Wagen ab – was den MarionettenspielerInnen die Möglichkeit bot, ihre Theatermaschinerie zur Schau zu stellen.<sup>269</sup>

In Parma wird Faust von seinem Bedienten Casper vor seiner Ankunft verraten. Er ist dort dank der Erfindung des Buchdruckes sehr bekannt. Anders als in vielen anderen Marionettenstücken<sup>270</sup> führt der Billesche Faust keine ‚Zauberstücke‘ vor, wenn er auch den Herzog fragt, ob er das Alte oder das Neue Testament bevorzugt, was als Anspielung auf die Erscheinungen verstanden werden kann.<sup>271</sup> Der Herzog lädt ihn jedoch, bevor es zu einer Vertiefung dieses Gesprächs kommt, an seine Tafel ein. Wegen eines Mordkomplotts der Minister muss Faust den Hof frühzeitig verlassen. Wieso die Minister Faust töten wollen, wird nicht direkt gesagt, sie scheinen aber Angst zu haben, dass er ihre Geheimnisse verraten könnte, wobei sie nicht erwähnen, wieso Faust diese kennen würde. Eine Interpretationsmöglichkeit wäre, dass sie um ihre Macht am Hof fürchten.<sup>272</sup> Die Furhe berichtet ihm von diesem Plan, verspricht ihm aber, seine Gestalt bei der Tafel erscheinen zu lassen. Bevor Faust zurück nach Wittenberg befördert wird, befiehlt er die Entlassung von Casper. Nachdem er die Bühne verlassen hat, erklärt Mefestofles, er habe auch verhindern wollen, dass Faust seinen Fehler erkennt. Dies kann auch als Anspielung darauf verstanden werden, dass Fausts Verdammnis noch nicht unumkehrbar ist. (Vgl. Fa, 32-34.)

Der Besuch eines Fürstenhofs ist ein Bestandteil vieler Faust-Texte und eines der ältesten Motive – er findet sich bereits in der „Historia“. Die Bearbeitungen unterscheiden sich jedoch in Hinblick auf die Ausgestaltung des Ereignisses, so bspw. in Bezug darauf, welchen Herrscher Faust besucht. In der „Historia“ ist es Karl V., in Widmanns Bearbeitung von 1599 Maximilian I., Marlowes Drama stellt gleich drei solcher Besuche (beim Papst, beim Kaiser Karl V. und dem Herzog von Anhalt) dar.<sup>273</sup> Auch in den Marionettenstücken ist der Besuch ein Topos (er ‚fehlt‘ aber bspw. im „Straßburger Faust“ und im Belowschen „Faust“<sup>274</sup>), wobei die Puppenspiele, vermutlich aus vorauseilendem Gehorsam bzw. aus Selbstzensur, mit wenigen Ausnahmen Parma und nicht die Heimat als Schauplatz wählten.<sup>275</sup> Auch der geplante Mordanschlag auf Faust ist bereits seit Marlowe nachweisbar, wo der Täter und der Grund für den Anschlag klar sind – in den Puppenspielen des 19. Jahrhunderts ist die Motivation oft nicht wirklich nachvollziehbar.<sup>276</sup>

Nach Caspers Abenteuern in Parma und einer Verwandlung tritt Faust erneut auf die Bühne. Er erklärt, er habe vor zwölf Jahren sein Bündnis mit dem Teufel geschlossen, das heißt, vor diesem

---

268 Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 16.

269 Vgl. ebda.

270 Zu den Erscheinungen vgl. bspw. Eversberg, Faust, S. 225-228.

271 Seine Frage kann auch als Versprechen gelesen werden. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 17.

272 Vgl. ebda, S. 17.

273 Vgl. Eversberg, Faust, S. 224-226.

274 Vgl. ebda, S. 45 und 49, sowie Butler, Fortunes, S. 102.

1832 erschien in einer sehr kleinen Auflage das Spiel „Doctor Faust, oder: Der große Negromantist“, veröffentlicht von Georg von Below. Es wird später mit dem Puppenspieler Geißelbrecht in Verbindung gebracht, so wird der Nachdruck in Scheibles „Kloster“ als „Das Geißelbrechtsche Puppenspiel“ bezeichnet. Laut Lars Rebehn ist jedoch nicht davon auszugehen, dass „Der große Negromantist“ von Geißelbrecht stammt. Vgl. Rebehn, Geißelbrecht. In der Folge wird im Fließtext darum dieser Faust als der Belowsche bezeichnet.

275 Vgl. Eversberg, Faust, S. 225f. Eine andere Hypothese bietet Meier, der auf die Hochzeit des Herzogs von Parma mit Margarethe von Österreich im Jahr 1538 verweist. Vgl. Meier, Beiträge, S. 138.

276 Vgl. Eversberg, Faust, S. 228f.

Auftritt ist ein Zeitsprung eingeschoben. Nun bereut er sein Bündnis und will sich wieder Gott zuwenden, er beginnt zu beten und bittet Gott um Verzeihung. Dabei wird er jedoch von Mefestofles erwischt und lässt sich, als dieser ihm die ‚keusche Helene‘ zur Frau geben will, von seinem Gebet abbringen (vgl. Fa, 38f.).<sup>277</sup> Der Auftritt von Helena ist in der Faust-Tradition seit der „Historia“ fixes Motiv<sup>278</sup> und gehört zum Standard-Plot der Faust-Spiele.<sup>279</sup> Eine Liebesbeziehung / Heirat mit ihr konnte als Grenzüberschreitung verstanden werden, insofern sie eine Heidin ist.<sup>280</sup> Wie es für ihn typisch ist, lässt sich Faust sehr schnell von seiner Reue abbringen.<sup>281</sup> Das Versprechen der Furche erweist sich jedoch als Trugbild, Helene verwandelt sich in ein „Doten geriebe“ (Fa, 40). Zudem eröffnet ihm Mefestofles, dass ihr Bündnis bereits an diesem Tag zu Ende gehe, und erklärt ihm warum – er hat anders gerechnet als Faust (vgl. Fa, 40). Faust ist nun endgültig verdammt: „Nein nun ist es zu speht hetz du noch eine halbe Stundte aus gehalten mit deinen gebeht so hest du ferzeihung fo Gott gehabt aber so du dich aufs neien hast Deischen for mir so ist es fehr bei mit dier heite naht um 12 Uhr hohlen dich meine Deifel mit ekstrabast ab“ (Fa, 40). Eine Helena-Szene dieser Art findet sich bereits im „Ulmer Faust“.<sup>282</sup> Die Frage, wie definitiv Fausts Verdammung ist, ist einer jener Punkte, in denen an den Texten der Faust-Stoffgeschichte eine Entwicklung abzulesen ist.<sup>283</sup> Dass Faust bereut und Buße tut, weist ihn nach Eversberg als Katholiken aus.<sup>284</sup> Im Vergleich mit anderen Marionettenstücken fehlen an dieser Stelle die theologischen Disputationen zwischen Faust und dem Teufel, sowie das teilweise auftauchende Leiter-Motiv und das Kruzifix-Motiv.<sup>285</sup>

Es kommt zu einem zweiten Gespräch zwischen Faust, Casper und Wagner. Zuvor berichtet Faust, er sei auf einem Friedhof gewesen, wo die Toten aus den Gräbern gestiegen seien. Faust hat sich seinem Schicksal ergeben und bittet Wagner, seine Habseligkeiten zu verbrennen, die Buchdruckerkunst aber weiterzuführen. Auch kurz vor seinem Ende ist es ihm wichtig, der Nachwelt mit einer Ruhmestat in Erinnerung zu bleiben.<sup>286</sup> Casper sorgt auch hier für Komik, wenn er Faust mitteilt, dieser brauche „kein Holz mehr zu kaufen“ (Fa, 43). Was im Vergleich mit anderen Marionettenstücken fehlt, ist ein letzter Versuch Fausts, sich durch einen Betrug zu retten und die Lustige Figur an seiner statt in die Hölle zu schicken.<sup>287</sup> Einzig Fausts Wunsch „O freind ich wohlte fw wahram deiner Stehle“ (Fa, 43f.) könnte als ein solcher Versuch verstanden werden. Mefestofles sagt „Faust Acusatuses“ (Fa, 44). Dies ist ein Überbleibsel der ursprünglich dreiteiligen Formel: „accusatus sum, iudicatus sum, condemnatus sum“ aus dem Jesuitendrama

277 Zur Beschreibung Helenas als keusch vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 18.

278 Vgl. bspw. Perels, Faust-Legende, S. 73. Die konkrete Ausgestaltung des Verhältnisses von Faust und Helena variiert in den verschiedenen Bearbeitungen, so werden die beiden Figuren bspw. in der „Historia“ als ein Paar und Eltern dargestellt. Vgl. ebda.

279 Vgl. Mahal, Nachwort, S. 115. Helena ist auch in den Sekundärquellen zu den populären Schauspielen nachweisbar. Vgl. Butler, Fortunes, S. 74.

280 Vgl. Doering, Schwestern, S. 16.

281 Vgl. Butler, Fortunes, S. 104.

282 Vgl. Eversberg, Faust, S. 197.

283 Vgl. Werres, Introduction, S. 5f. Sorvacko-Spratte zeigt, dass auch im „Straßburger Faust“ eine theoretische Chance zur Rettung Fausts gegeben ist, wenn der Teufel Faust nicht zufriedenstellen kann. Vgl. Sorvacko-Spratte, Teufelspakt, S. 57.

284 Vgl. Eversberg, Faust, S. 234f.

285 Vgl. Butler, Fortunes, S. 103. Die böhmischen Stücke führen hier das Kruzifixmotiv ein. Vgl. ebda. Das Leiter-Motiv besteht darin, dass der Teufel Faust erklärt, die Höllengeister würden andauernd eine Leiter aus Messern hochklettern, um nur irgendwie am Himmel teilzuhaben. Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 164.

286 Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 19.

287 Vgl. Butler, Fortunes, S. 107.

„Cenodoxus“ von Jakob Bidermann.<sup>288</sup> Diese Formel findet sich bereits in den Berichten über Aufführungen der Wanderbühnen, in denen sie teilweise in schriftlicher Form auf der Bühne erschien.<sup>289</sup> Die Höllenfahrt nutzten die MarionettenspielerInnen dazu, ihre technischen Möglichkeiten mit vielen Effekten zur Schau zu stellen, wobei aus technischen Gründen die Höllenfahrt Fausts nicht als Sturz dargestellt wird, vielmehr fliegt er oder wird geschleudert.<sup>290</sup> Wie die Höllenfahrt von Faust im vorliegenden Stück in technischer Hinsicht gestaltet wurde, geht aus dem Textbuch nicht hervor, dort heißt es nur: „FURHEN hohlen den FAUST.“ (Fa, 44).

Casper und Wagner streiten sich darüber, welche Vögel sie über Fausts Haus gesehen haben – schwarze Raben oder weiße Tauben, die für Fausts Verdammnis bzw. Rettung stehen.<sup>291</sup> Indem sie beide stur bleiben und Casper Wagner beschimpft, als dieser ihm nicht glaubt, werden Casper und Wagner nochmals zur Erzeugung von Komik eingesetzt. Auch im „Augsburger Faust“ berichtet Wagner von einem Raben und einer Taube, streitet aber nicht mit der Lustigen Figur, die hier gar nicht auf der Bühne ist.<sup>292</sup> Faust meldet sich nach seiner Höllenfahrt noch zweimal zu Wort und stimmt Caspers Interpretation seiner Situation zu. Sein Auftritt im Bille-„Faust“ endet mit einem grausigen Bild: „Go schwarze ramen wahrens die an den halbferfaulten an die zesser fressen werden wen ich nicht mehr bin und meine gebeine in der Luft herrum gestreit werden“ (Fa, 45).

Insgesamt lässt sich feststellen, dass der Bille-„Faust“ in Bezug auf die Faust-Handlung vom Schema der Marionettenspiele nur wenig abweicht, aber, wie zu erwarten, einige Variationen aufweist. Nicht wenige der von der Forschung als typisch ausgewiesenen Aspekte treffen nicht zu. Statt Wissensdurst motivieren ihn Schulden, der Teufelspakt erscheint weniger als bewusster Protest denn als ‚natürliche‘ Art, sich seinen Problemen zu stellen.

### 4.3 Die Casper-Szenen

Seit Mitte des 18. Jahrhunderts nimmt die Lustige Figur in den „Faust“-Stücken eine mindestens ebenso wichtige Rolle wie der Titelheld ein.<sup>293</sup> Allerdings ist laut Butler zu bedenken, dass nicht von einer Gleichwertigkeit der beiden Handlungsstränge gesprochen werden kann, weil die ernstesten Szenen ohne die komischen, die komischen aber nicht ohne die ernstesten existieren könnten.<sup>294</sup> Im vorliegenden Text heißt die Lustige Figur ‚Casper‘, wie es im sächsischen Wandermarionettentheater des 19. Jahrhunderts aufgrund des Einflusses des Kasperls von Johann Josef La Roche üblich war.<sup>295</sup> Allgemein können die Lustige Figur und ihre Komik mit

---

288 Vgl. bspw. Kurt Adel: Faust – Teufelsbündner oder Verlorener Sohn. In: „... aus allen Zipfeln...“. Faust um 1775, S. 33.

289 Vgl. Butler, *Fortunes*, S. 73f, sowie Adel, *Faust*, S. 33.

290 Vgl. Müller-Kampel, *Von Adam bis Zuave*.

291 Vgl. Kratzsch, *Faust-Puppenspiele*, S. 19.

292 Vgl. *Faust (Augsburger Puppentheater)*, S. 849. In einigen der Faust-Spiele (auf Schau- und Puppenbühne) spielen Raben eine Rolle. Vgl. Butler, *Fortunes*, S. 73f., 102.

293 Vgl. Mahal, *Nachwort*, S. 118f.

294 Vgl. Butler, *Fortunes*, S. 106.

295 Vgl. bspw. Gerd Taube: *Lustige Figur versus Spiel-Prinzip. Wandel und Kontinuität volkskultureller Ausdrucksformen*. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“. *Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel*. Hrsg. Von Olaf Bernstengel, Gerd Taube, Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 40f.

Bezug auf das Prinzip der komischen Fallhöhe als Personifizierung der Abweichung von geltenden Normen beschrieben werden.<sup>296</sup>

Der Lustigen Figur der „Faust“-Stücke lassen sich folgende Grundmotive zuordnen: Sie ist auf Arbeitssuche und wird in Fausts Haushalt angestellt, beschwört unabsichtlich die Teufel und wird an einen fernen Ort geflogen, schließt aus Unwillen oder Unfähigkeit keinen Pakt mit dem Teufel, nimmt eine Stelle als Nachwächter an, zählt die Stunden an, die Faust bis zu seinem Ende bleiben, und ist danach zufrieden, weil es zu keiner (unabsichtlichen oder von Faust veranlassten) Verwechslung gekommen ist, oder unzufrieden, weil ihr Faust noch Geld schuldet.<sup>297</sup>

Casper hat im Bille-„Faust“ sowohl das erste als auch das letzte Wort (vgl. Fa, 2 bzw. 46). Dass der Monolog der Lustigen Figur am Beginn des Stückes steht, ist im Vergleich mit anderen überlieferten „Faust“-Marionettenstücken eher als Ausnahme zu sehen, es gibt aber auch einige andere Versionen, in denen die Lustige Figur am Beginn des Stückes auftritt.<sup>298</sup> Sahlin nennt diesen Anfang „dramatically ineffective“<sup>299</sup>. Er meint, die Passage verliere an Schlagkraft, da sie eine Parodie auf Fausts Auftrittsmonolog sei, der dem Publikum am Beginn des Textes noch gar nicht bekannt ist. Hier ist jedoch anzumerken, dass die Lustige Figur für das Marionettentheater von zentraler Bedeutung ist und dem Publikum also eine bereits bekannte Gestalt entgegentritt.<sup>300</sup> Sahlin selbst meint, dass das Publikum bzw. ein Teil des Publikums auf die Lustige Figur stets ungeduldig gewartet hätte.<sup>301</sup> Andererseits ist es fraglich, ob man bei Caspers Auftrittsmonolog (noch) von einer Parodie des Faust-Monologs sprechen kann.

Der erste Teil des Monologs ist ein Auftrittslied, bei dem es sich, wie Sahlin darlegt, um eine leicht abgewandelte Version des Liedes „Ich bin der Schneider Kakadu“ aus Joachim Perinets „Die Schwestern von Prag“ (1794) handelt.<sup>302</sup> Der Nebentext enthält keinen Hinweis, dass es sich hierbei um ein Lied handelt (vgl. Fa, 2). Das Lied existiert in verschiedenen Varianten, wobei die hier anzutreffende Version der des Wiener Druckes von 1794, wo es allerdings mit dem Vers „Ich bin der Schneider Wetz und Wetz“ beginnt, sehr ähnelt,<sup>303</sup> während es von der Leipziger Fassung, die Sahlin zum Vergleich heranzog,<sup>304</sup> stärker abweicht.

---

296 Vgl. Beatrix Müller-Kampel: Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien. In: LiTheS Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 5 (2012), Nr. 7, S. 16. [http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12\\_07/mueller-kampel.pdf](http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12_07/mueller-kampel.pdf) [24.11.2016].

297 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

298 Dies ist in jenen Stücken der Fall, die Sahlin als „Group I“ der Sächsischen Gruppe bezeichnet. Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 170. Das von Kratzsch vorgestellte Stück von Hentschel, das dem Bille-„Faust“ insgesamt relativ ähnlich zu sein scheint, beginnt auch mit dem Auftritt der Lustigen Figur. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 8.

299 Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 170.

300 Vgl. bspw. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 52.

301 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 170.

302 Vgl. ebda, S. 186f.

303 Vgl. Joachim Perinet: Die Schwestern von Prag. Als Singspiel in zwey Aufzügen, nach dem Lustspiele des Weyland Herrn Hafner, für dieses Theater bearbeitet von Joachim Perinet, Theaterdichter, und Mitglieder dieser Gesellschaft. Die Musik ist vom Herrn Wenzel Müller, Kapellmeister dieser Bühne. Wien, gedruckt bey Mathias Andreas Schmidt, kaiserl. königl. Hofbuchdrucker. 1794, S. 19f. – Auch auf: Kasperl & Co. Transliteration: Jennyfer Großbauer-Zöbinger, Lektorat: Andrea Brandner-Kapfer: [http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit\\_perinet\\_schwesteren.pdf](http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_perinet_schwesteren.pdf) [20.12.2016].

304 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 186f. Das Titelzitat der dort verwendeten Ausgabe findet sich ebda, S. 453.

Der eigentliche Monolog beginnt mit dem Lieblingssatz der Lustigen Figur, „Dausens Schclabermecht“ (Fa, 2).<sup>305</sup> Der Casper fragt sein Publikum: „woch glaub denmeine herschaften wo{cch}getz her kome“ (Fa, 2). Diese Frage wiederholt er in seinem Monolog über seinen Besuch in der Hölle (vgl. Fa, 40). Komisch wirken hier seine Übertreibungen und offensichtlichen Schwindeleien, bspw. wenn er erklärt, er habe sich 23 Hemden auf ein weiteres genäht, um bequemer zu reisen (vgl. Fa, 2).<sup>306</sup> Dies könnte eine euphemistische Umschreibung dafür sein, dass Casper nur ein Hemd hat.<sup>307</sup> Bereits in seinem Auftrittsmonolog schreibt sich Casper für die Lustige Figur typische Eigenschaften zu: „Die haben weiter nichts zu thun als zu Fressen u[n]d zu Saufen u[n]d Faulensen, Nu will ih sehn wer das besser kan[n] als wie der Casper“ (Fa, 3).<sup>308</sup> Kratzsch sieht diesen Satz als eine Polemik gegen Studenten.<sup>309</sup> Zu beachten ist hier jedoch, dass die Lustige Figur sich auch selbst beschreibt und auf diese Eigenschaften stolz zu sein scheint. Casper erklärt, dass er ein Schneider sei, aber diesen Beruf nicht mehr ausüben wolle (vgl. Fa, 2). Dieser Beruf stimmt auch mit den Aussagen seines Auftrittslieds überein. Seine Ankündigung, er wolle sich „ein hern auf nehm“ (Fa, 3), weist darauf hin, dass er Autoritätsverhältnisse nicht immer der Konvention entsprechend interpretiert.

Caspers erste Begegnung mit einer anderen Figur, Wagner, besteht in einem unabsichtlichen Zusammenstoß (vgl. Fa, 3). Diese Kollision wirkt komisch, weil beide Figuren fremdbestimmt sind.<sup>310</sup> Das folgende ‚Vorstellungsgespräch‘ mit Wagner bietet viele komische Stellen, die sich laut Kratzsch folgendermaßen beschreiben lassen:

„Im Wechselgespräch kommt es zu immer neuen Mißverständnissen, die zumeist daraus erwachsen, daß Kasper [sic!] entweder von Wagner verwendete Wörter in einer vordergründigen Bedeutung auffaßt oder aber aus Unverständnis eigenwillige Forderungen an den künftigen Dienstherrn stellt.“<sup>311</sup>

Casper zeichnet sich im Gespräch durch Unwissenheit aus, er scheint schon an der Beantwortung einfacher Fragen zu scheitern: „WAGNER. wo kom[m]t er den her mein freud CASPER. von letzten orte wo ih zu letzt gewesen bin WAGNER. wie heist der ort CASPER. jch weis niht er muß hin gehn u[n]d muß Fragen“ (Fa, 3). Alternativ zur Auffassung, hier werde die Dummheit Caspers dargestellt, könnte die Stelle auch als Beispiel der Respektlosigkeit gegenüber Wagner gelesen werden, wenn man Caspers Antworten als Weigerung, Wagners Fragen zu beantworten, versteht. Wie die Antworten vom Publikum aufgefasst wurden, hing wohl auch von der Intonation der Repliken ab. In jedem Fall scheitert Wagners Kommunikationsvorhaben aufgrund des absichtlichen oder unabsichtlichen Missverstehens seines Gegenübers.<sup>312</sup>

Als Wagner Casper einen bestimmten Lohn anbietet, zeigt sich, dass Casper Jahre und Monate nicht kennt:<sup>313</sup> „WAGNER. Nersher freu[n]d ist den das niht mehr wen[n] ih ihn des Monaths 9

305 Diese Phrase findet sich auch in anderen Stücken. Vgl. ebda, S. 167. Die Schreibung variiert im Stück. Zu Auftrittsmonologen und Einstellungsgesprächen im Vergleich mit anderen Stücken siehe Kapitel 5.

306 Diese Erzählung kommt auch in anderen Stücken vor. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13.

307 Dass die Lustige Figur keine Besitztümer hat, ist ein Topos der Puppenspiele. Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 167.

308 Zu diesen Eigenschaften der Lustigen Figur vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 94-98, 175.

309 Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13. Laut Kratzsch ist diese Kritik auch in anderen Stücken zu finden. Vgl. ebda.

310 Fremdbestimmtheit ist für Karlheinz Stierle ein zentrales Moment der Komik. Vgl. Karlheinz Stierle: Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: Das Komische. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Fink 1976. (= Poetik und Hermeneutik. VII.) S. 238-243.

311 Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13.

312 Curran sieht Wagner allgemein als häufiges Ziel der Komik. Vgl. Curran, Hanswurst, S. 46.

313 Vgl. auch Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13.

Tha, gebe als wen[n] ers jahrs 12 Thaler bekon[n]t, CASPER. Nu wie viel jahre hat der Monath“ (Fa, 4). Die Komik dieser Stelle wird dadurch gesteigert, dass Casper eigentlich erreichen will, dass er nicht schlechter als in seiner letzten Position bezahlt wird. Würde er sich durchsetzen, würde er jedoch das genaue Gegenteil erreichen.<sup>314</sup> Wagner nutzt Caspers Dummheit nicht aus. Die angedeutete Umkehrung der Herr-Diener-Beziehung, die sich in Caspers Ankündigung, ‚er werde sich einen Herrn aufnehmen‘, zeigt, ist auf jeden Fall als Respektlosigkeit zu verstehen (vgl. Fa, 3). Im Einstellungsgespräch findet sich auch eine Stelle, die auf die früher übliche Fäkalkomik verweist, wenn Casper betont, mehr Hosen zu brauchen, weil er ein „Feichter Kombleikgon“ (Fa, 4) ist.<sup>315</sup>

Caspers Komik beruht in dieser Passage darauf, dass er Wörter falsch versteht. Dies betrifft zunächst Fremdwörter, die er mit ähnlich klingenden Wörtern verwechselt: So versteht er ‚Famulus‘ als ‚Rammelochse‘, das einerseits Zuchtstiere bezeichnete, andererseits auch als Schimpfwort in Gebrauch war.<sup>316</sup> Diese despektierliche Bezeichnung für Wagner verwendet er das ganze Stück hindurch. Als Wagner erläutert, er arbeite bei einem Professor, entgegnet Casper: „was bey ein Broth Fresser frißt der kein fleish ud Schweinebrathen neht“ (Fa, 5). Komik entsteht hier jeweils aus dem Zusammenspiel von lautlicher Ähnlichkeit und Caspers mangelndem Verständnis oder Wissen. Zusätzlich ist zu beachten, dass sowohl ‚Professor‘ als auch ‚Famulus‘ auf geistige Fähigkeiten und das damit verbundene Prestige verweisen, wohingegen Casper beide Wörter zurück zum ‚Fleischlichen‘ bringt, also von einer ‚hohen‘ auf eine ‚niedrige‘ Ebene wechselt. Somit ist diese Stelle auch ein Beispiel für die komische Fallhöhe.<sup>317</sup> Die Namen seiner beiden zukünftigen Herren werden ebenfalls zu einer Quelle für Komik, wenn Casper sie als Beschreibung auffasst.<sup>318</sup> Das heißt, die Komik beruht abermals auf der ‚Dummheit‘ Caspers. Er meint, Wagner werde ihm nur ‚harte Stücke‘ zum Essen geben und folgert dies daraus, dass er bei einem Tischler Hobelspäne essen musste (vgl. Fa, 5). Als er hört, dass sein zukünftiger Dienstgeber ‚Faust‘ heißt, rechnet er mit Schlägen, auch weil er bei einem Kirchweihfest geschlagen wurde (vgl. Fa, 5).<sup>319</sup> Es handelt sich hier um Sprachkomik auf der Grundlage von Homonymen, wiederum im Zusammenspiel mit Caspers Unwissenheit. Den Abschluss der Szene zwischen Wagner und Casper bildet eine Variation des Liedes „Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus“.<sup>320</sup>

Die nächste Passage, in der Casper auftritt, ist eine Parodie der Beschwörungsszene. Sie gehört, wie auch die Anstellung der Lustigen Figur als Diener bei Faust, zum ‚Standard-Narrativ‘ der Lustigen Figur.<sup>321</sup> Hier kommt es zu einer Ironisierung der Macht, die Mefestofles über Faust hat.<sup>322</sup> Für Butler handelt sich bei der Szene um einen komischen Höhepunkt, denn „[i]t is a

---

314 Mit Stierle kann gesagt werden, dass Casper durch einen Irrtum fremdbestimmt ist und unter falschen Prämissen handelt. Vgl. Stierle, Komik, S. 241f.

315 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 231.

316 Vgl. Dornick: Supplemente zu dem alphabetischen Verzeichniß mehrer in der Oberlausitz üblichen, ihr zum Theil eigenthümlicher Wörter und Redensarten des verst. Professor, Rektor Dr. th. R. G. Anton, 1. – 19. St. Görlitz, 1824 – 1848. Nebst Anhang Oberlausitzer Sprichwörter und sprichwörtlicher Redensarten. In: Neues Lausitzisches Magazin 44 (1868), S. 59. <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/20222/1/0/> [31.03.2017].

317 Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 15f.

318 Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13.

319 Vgl. ebda.

320 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 189.

321 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave. Siehe zu dieser Szene auch Eversberg, Faust, S. 140.

322 Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 15. Vgl. dazu auch Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 172f.

comic situation, a comic idea and involves comedy of character too.<sup>323</sup> Casper soll Fausts Zimmer aufräumen, wobei hier nochmals darauf hingewiesen wird, dass sich in Fausts Haus keine Besitztümer mehr befinden. Er entdeckt einen Rockbesatz und die Furhen fordern ihn auf, hineinzusteigen. Ihre mehrmalige Aufforderung „Steig eine“ (Fa, 14) kann analog zur Stelle im Belowschen Druck nach Butler als Refrain verstanden werden.<sup>324</sup> Die Furhen sind hier zunächst nur als Stimmen wahrnehmbar. Casper entdeckt ein Buch und beginnt zu ‚buchstabieren‘, was die Furhen erscheinen lässt (vgl. Fa, 14f.).<sup>325</sup> Im Gespräch mit ihnen versucht er, ihre Tätigkeit zu erraten, hält sie zunächst für Schornsteinfeger oder Schmiede, errät aber schließlich, dass es sich um Teufel handelt. Sie fordern ihn auf, aus dem Rockbesatz zu steigen, verraten aber, dass er zerrissen würde, wenn er ihrer Aufforderung Folge leistete (vgl. Fa, 15). Als er erkennt, dass sich die Teufel mit den Worten „Berlike“ und „Berluxe“ (Fa, 16) lenken lassen, nutzt er dieses Wissen aus (vgl. Fa, 16f.).<sup>326</sup> Hier werden die Furhen verlacht, die in dieser Situation ganz fremdbestimmt sind.<sup>327</sup> In seinen Repliken drückt Casper zudem aus, dass er sich vor den Furhen fürchtet, was auf die Feigheit als typische Eigenschaft der Lustigen Figur verweist.<sup>328</sup> Komisch ist hier auch der Widerspruch in Caspers Aussage: „Nu wen[n] das meine blinde Großmutter sollte sehen das der Casper in den Roxbesatz drin[n]e steg die deht sich ein buxel lachen“ (Fa, 14). Komisch wirkt an dieser Stelle auch die gehäufte Verwendung des Wortes ‚Deufel‘ und die Ansprache der Teufel als „ihr Shwartzen Shmiernutzkreten“ (Fa, 17). Diese Ansprache wiederholt sich später im Stück (vgl. Fa, 44). Diese Szene zeigt auch die Überlegenheit der Lustigen Figur über Faust, der seinerseits eher von den Teufeln herumkommandiert wird, als sie zu beherrschen.<sup>329</sup> Auffällig im Vergleich mit den Konventionen ist, dass die Teufel Casper zwar in den Rockbesatz locken und ihm körperlichen Schaden androhen, aber nicht versuchen, wie es in den „Faust“-Marionettenstücken üblich ist,<sup>330</sup> seine Seele zu gewinnen.

Das Gespräch zwischen Faust, Wagner und Casper wird, wie bereits die Einstellungsszene, durch eine Mischung aus Unwissen und Impertinenz auf Seiten Caspers komisch. So spricht er Faust durchgehend mit ‚Fäustling‘ an und nennt Wagner auch vor Faust ‚Rammelochse‘. Wiederum kennt Casper bestimmte Wörter nicht und tut darum nicht, was er soll. Er verhält sich respektlos gegenüber Faust, bspw. wenn er ihn stößt, als er sein Kompliment machen soll (vgl. Fa, 18). Bei der Beschreibung seines alten Berufs, der Schneiderei, zeigt sich seine mangelnde Sorgfalt, wobei aus der Übertreibung Komik entsteht, wenn er erklärt, er mache die „die Stihe 3 Ellen laag“ (Fa, 19). Seine Aussagen sind auch öfters in sich widersprüchlich oder unverständlich formuliert, etwa wenn er angibt, bei einem Baron „som[m]er und winter 8 Tage“ (Fa, 19) gearbeitet zu haben. Es zeigt sich seine Respektlosigkeit im Umgang mit seinem Dienstherrn, wie im folgenden Austausch: „FAUST. Na du Narre warum bist du den niht lenger da geblie ben, CASPER. ja jhr seyds noh ein größerer Narr ihr mists erst Frag en warun sie mih niht lenger behalten haben“ (Fa, 19). Er beschimpft hier seinen Herrn, es rutscht ihm aber auch heraus, dass er seinen Dienst nicht gekündigt hat, sondern entlassen worden ist. Oft drückt sich Casper umständlich aus und verrät sich damit, ohne es zu wollen und versucht, sich besser darzustellen,

---

323 Butler, Fortunes, S. 105.

324 Vgl. ebda, S. 106.

325 Laut Kratzsch unterscheidet sich der Bille-„Faust“ hier von anderen Stücken, weil auf Caspers Lesekenntnis nicht näher eingegangen wird. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 15.

326 In den verschiedenen „Faust“-Stücken variieren die Worte, mit denen die Teufel gelenkt werden. Vgl. Eversberg, Faust, S. 267.

327 Vgl. Stierle, Komik, S. 238-243.

328 Vgl. bspw. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 112-115.

329 Vgl. Butler, Fortunes, S. 106.

330 Vgl. ebda. Die Lustige Figur kann sich aber aus dieser Gefahr retten. Vgl. ebda.

als er ist, so z. B. wenn er sagt: „o ih hab mih so guth auf geführt das sie Shand u[n]d spodt an mir er lebt han“ (Fa, 19). Auch als er nach dem Grund für seine Entlassung gefragt wird, lügt er nicht, sondern schönst sein Verhalten, indem er es ‚uminterpretiert‘:

„Sehts ihrs ich will euh nur gleich Sagen, der junge Barohn wa ein liedriger deufel u[n]d ich bin hald ein ordenlher Mensh, er wahr so lieterlih ud lies das Geld im[m]er auf der Stischen rum liegen, und ih kan[n] das halt niht sehn das das Geld auf der Stishen run ligd, ih habs im[m]er zu sam[m] gereimbt, u[n]d hab das geld in meine Tashe gestext, manhmahl hab ich mir auh ein Glas bier da für gekauft“. (Fa, 19f.)

Er gibt zu, Geld genommen und für Bier ausgegeben zu haben, bezeichnet seine Tat aber nicht als Diebstahl, sondern begründet sie mit seiner angeblichen Ordnungsliebe bzw. seiner Vergesslichkeit. Nicht deutlich geht aus dem Text hervor, ob das Publikum diese Begründung ernstnehmen oder als Versuch einer geschickten Ausflucht verstehen soll. Im ersten Fall würde sich zeigen, dass Casper seine Handlungsweise verkennt und unfähig ist, die Normen der Gesellschaft einzuhalten. Trifft die andere Möglichkeit zu, dann entsteht die Komik aus seiner Unfähigkeit, überzeugend zu lügen. Beide Interpretationen lassen sich mit der oben angeführten Definition der Lustigen Figur als personifizierte Normabweichung in Verbindung bringen. Für seine Diebstähle wird er entlassen und körperlich bestraft: „hda haben sie den besen genom[m]en und haben mir das Adestath auf den Buxel drauf gekratzt ud haben mih zun hauße naus gevorfen“ (Fa, 21). Hier entsteht Komik dadurch, dass das Wort ‚Adestath‘ auf ironische Weise verwendet wird, statt seiner guten Führung bezeugen Caspers blaue Flecken das Gegenteil.<sup>331</sup>

Casper wird hier auch nach seiner Familie befragt:<sup>332</sup> „FAUST. Armer Mensh du bist wirxlih zu betauern aber wer war den dein Water CASPER. ga da fragst nich schon wieder zu fiel ich wes mih ob ich en Vater gehabt habe“ (Fa, 21). Er gibt also zunächst an, nicht zu wissen, ob er einen Vater hat, wobei Faust ihn auf die Unsinnigkeit seiner Aussage anspricht.<sup>333</sup> Wiederum zeigt sich sein Unwissen in Bezug auf bestimmte Wörter, wie im folgenden Austausch: „FAUST. ha ha ih weiß dein Vater war ein Waßen Meister CASPER. Ne ge weißen Meister war er nicht die Leite habe gesacht er wer ein schinder“ (Fa, 22). Es kommt hier wiederum zu einem komischen Missverständnis, wobei hier auch Caspers Herkunft aus einer niedrigen sozialen Schicht thematisiert wird.<sup>334</sup> Casper zeigt sich erneut als – bewusster oder unbewusster – Liebhaber von Sentenzen: „der hat eferd das wasr en Schimmel Der war auf den enen Auge Blind und auf den antern hat er nichst gesäen“ (Fa, 22). Komisch wirkt der Satz, weil durch die syntaktische Struktur ein zweiter Hauptsatz mit einem anderen Sinn erwartet wird, sich Casper aber eigentlich wiederholt, wozu er mehr Zeit braucht, als eigentlich notwendig wäre. Bevor er die Bühne verlässt, wird nochmals seine Gefräßigkeit in den Mittelpunkt gestellt: Er begründet seinen großen Hunger mit einem schlecht verheilten Loch im Magen und wird von Faust ins Gasthaus geschickt (vgl. Fa, 22f.).

Nachdem Mefestofles die Leiche des alten Faust entsorgt hat, tritt Casper erneut auf und singt eine Variation des Liedes „Ein Weibel ist ein Quodlibet“ aus Karl Friedrich Henslers „Donauweibchen“ (1798), bei Bille „Ein Weibchen ist ein Knolle Beh“ (Fa, 27).<sup>335</sup> Das Lied wurde für das Puppenspiel, abgesehen von Anpassungen an sprachlicher Ebene, kaum verändert, nur einige Verse der zweiten Strophe wurden leicht abgewandelt. Anschließend folgt ein weiterer

---

331 Siehe dazu auch Kapitel 5.

332 In manchen der überlieferten Stücke wird die Lustige Figur im ersten Gespräch mit Wagner nach ihrer Herkunft befragt. Vgl. Eversberg, Faust, S. 140.

333 Kratzsch deutet diesen Austausch als Vorausdeutung auf die folgende Szene mit Fausts Vater. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 15.

334 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 173f. und 253.

335 Vgl. ebda, S. 191f.

Monolog der Lustigen Figur. Die Passage knüpft direkt an den letzten Auftritt Caspers an, in dem er die Bühne verließ, eben um ins Wirtshaus zu gehen. Der Monolog beginnt mit Caspers Lieblingsphrase „Dauß en Schlaberme[n]d“ (Fa, 28). Er zählt auf, was er gegessen hat: „Nu ich habe weider, nicht zu viel zu mir genommen 12 Bortzion kelber Braten 12 Bratwerste 10 fu[n]d Rinhtfleiß u[n]d eine Schießel Subbe“ (Fa, 28). Komik entsteht hier durch die Übertreibung, verstärkt durch Caspers Aussage, er habe nicht zu viel zu sich genommen (vgl. Fa, 28). Casper zeigt hier abermals die für die Lustige Figur typische Gefräßigkeit. Zu beachten ist dabei, dass er – vermutlich aus spieltechnischen Gründen – nie beim Essen gezeigt wird, sondern immer nur davon berichtet. Komisch wirkt auch seine Beschreibung des Berufs des Hausknechts:

„Nu bin ich ehn hauß knecht da bin ich ein mahl in der Stadt Wiehn auf der Hauß knechtsche herbeche gewessen und da war ein Haußknecht und der {hat} gesacht Waseinricchter Haußknecht sein wilh der muß 3 fertel gohr krob sein u[n]d da 4 ferdel jahr ein flechel und da wehl einmahl sehn wehr das besser kan als wee der Casper komt {mir} einer da reihn in Fäustlich seinen Garten {ud} gieb mir nicht gleich ein Drinhke 6 aber 8 groschen Blattautz griechen bei den griebts und Schmeiß in zum gahrten nauß ha ha da komt schon ener da wihl ich mich kleich ein bishen auf die Seite stehlen“. (Fa, 28.)

In diesem Monolog wird Casper als gewalttätig oder zumindest als bedrohlicher Aufschneider dargestellt. Gleichzeitig zeigt sich, dass er – durch sein Beharren auf dem Trinkgeld – habgierig und / oder bestechlich ist.<sup>336</sup>

Nun wird die erste Begegnung zwischen Casper und Mefestofles inszeniert. Casper zeigt sich ahnungslos, wenn er Mefestofles' Berufsbezeichnung „Bieksen Span[n]er“ (Fa, 29) nicht versteht. Außerdem wird hier auf seine Neigung zum Alkohol angespielt, wenn er zunächst „ein bahr Dutzend flaschen Weihn“ trinken will und dann die „Drukne Brüder schafft“ (Fa, 29) beklagt. Was diese Passage genau bezweckt, bleibt laut Sahlin unklar, jedoch sei anzunehmen, dass Casper durch die Fehlerhaftigkeit seiner Wiederholungen die Furhe behindert.<sup>337</sup> In den von der Wiener Umarbeitung beeinflussten Fassungen ‚foppt‘ die Lustige Figur an dieser Stelle oft den Teufel, indem sie von ihm Unmögliches fordert.<sup>338</sup> Dieses Element findet sich hier nicht. Casper bemerkt die ‚heiße Hand‘ seines Gegenübers, das sich als der Teufel zu erkennen gibt. Wiederum wird der widersprüchliche Satz „Na Wen Das Meine Blinde Große Mutter hete gesehn Das ich mit den Deifel häte Brüderschaft gemacht“ (Fa, 29) verwendet. Außerdem entlarvt Casper sich auch als sehr langsam, wenn er meint, für eine Strecke von „4 halb hundert Studt“ (Fa, 30) würde er 13 Jahre brauchen. Langsamkeit wird der Lustigen Figur auch in anderen „Faust“-Stücken zugeschrieben.<sup>339</sup> Der Name ‚Mefestofles‘ ist ihm zu lang, deswegen nennt er die Furhe verkleinernd ‚Stoffel‘. Diese Abkürzung, die Casper das restliche Stück hindurch beibehält, ist wiederum eine respektlose Ansprache. Hier zeigt sich, dass Casper dem Teufel mit dem Namen den Schrecken nimmt. Butler, die die Lustige Figur in ästhetischer Hinsicht negativ beurteilt, ordnet ihr diesbezüglich eine wichtige Funktion in ‚philosophischer‘ Hinsicht zu: Sie zeige, dass der Teufel überlistet werden kann, und wirke somit als ein Mittel gegen den Aberglauben.<sup>340</sup> Casper reitet nun auf einem Zauberpferd namens ‚fielaks‘ nach Parma, wobei hier wiederum die Theatermaschinerie eingesetzt wird.<sup>341</sup> In älteren Stücken verwendet die Lustige Figur hierzu

336 Vgl. dazu auch Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 16. Habgier war eine wichtige Eigenschaft der Wiener Lustigen Figur im 18. Jahrhundert, einige der späteren Autoren verzichteten aber darauf. Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 122-127. Zu ihrer Gewalttätigkeit vgl. ebda, S. 115-122.

337 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 175. Eine Szene dieser Art findet sich auch bei Fischer. Vgl. ebda.

338 Vgl. Eversberg, Faust, S. 140.

339 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 168.

340 Vgl. Butler, Fortunes, S. 106-108. Ansätze zum Lächerlich-Machen der Magie finden sich bereits bei Marlowe. Die Möglichkeit, den Teufel zu überlisten, hatte bspw. Luther verneint. Vgl. ebda.

341 Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 16f.

einen Puppen-Ziegenbock.<sup>342</sup> Das Wortspiel: „FURHE. Du sachst nicht kel wen du ein Wort sachst so Brech ich dier das gänik CASPER. Ne Stofel Das wer hals Brechende arbeit“ (Fa, 30) ist laut Sahlin Schillers „Räubern“ entnommen.<sup>343</sup>

Vom Zauberpfers fällt Casper dem Herzog von Parma vor die Füße. Am Hof wird gerade die Hochzeit des Herzogs gefeiert. Auch in diesem Gespräch mit sozial höher stehenden Personen zeigt sich Casper von seiner respektlosen Seite. Die Ansprache des Paares als „Meister Herzoch“ (Fa, 31) und „{Frau} Meister herzochin“ (Fa, 32) ist unpassend, weil ‚Meister‘ ein zusätzlicher, unnötiger Titel ist und an Handwerksmeister denken lässt. Casper beschimpft den Minister, die Herzogin, bspw. mit „Ihr seit en Dalkerle das ihr Wiest“ und zieht unpassende Vergleiche: „Die sied so schöne Rochtemach auf den Bahken als wen sie auf der Fleishbeke gemahlt wehr“ (Fa, 32). Wiederum benutzt er sehr umständliche Formulierungen, wenn er Unangenehmes berichtet: „Mier sein so ehrlich das mihr noch mehr erhlichkeit kennden gebrauchen“ (Fa, 32). Am Ende verrät er unabsichtlich seinen Herrn, dessen Namen er verschweigen hätte sollen: „Inh woltes nich gehrne sahen Das er Faust hest aber ih derf nicht du da Brechten o der deifel schon“ (Fa, 32). Dieser ‚einfache‘ Verrat findet sich auch im „Augsburger Faust“ und kommt auch in anderen Komödien vor.<sup>344</sup> Während andere „Faust“-Stücke an dieser Stelle die Lustige Figur zur Parodie von Fausts Zaubereien verwenden,<sup>345</sup> fehlen hier die komischen Passagen ebenso wie Fausts Beschwörung. Dass es in dieser Szene nicht zu einer Kritik am Herrscher kommt, sondern Spaß im Vordergrund steht, entspricht den Konventionen der Marionettenstücke.<sup>346</sup>

Im Streit mit einem Jungen, im Nebentext als ‚Biberle‘ bezeichnet, zeigt sich wiederum Caspers Neigung zur Gewalt, etwa wenn er diesem droht, ihn „wie en Nudelbret“ (Fa, 35) zusammenzutreten. Er hat im Wirtshaus Schulden gemacht und diese sollen nun eingetrieben werden. Der Biberle fällt und Casper tritt auf ihn, später prügeln die beiden sich. Die Lustige Figur wird generell als prügelwütig dargestellt.<sup>347</sup> Das Gespräch wirkt komisch, weil die beiden Figuren oft stur die gleichen Sätze wiederholen (vgl. Fa, 35f.). Im Faust-Drama des 17. Jahrhunderts wird die Lustige Figur ebenfalls in einer Verfolgungsjagd gezeigt.<sup>348</sup> Dieses Motiv hat auch Geisselbrecht aufgenommen, wobei die VerfolgerInnen der Lustigen Figur dort nicht auftreten, sondern nur zu hören sind.<sup>349</sup> Nach einem Bericht von Erich Kleinhempel über das „Faust“-Spiel seines Vaters Max gab es in dessen Stück ebenfalls in Parma eine unangenehme Begegnung für Kasper: Er wird dort von einem Soldaten aufgehalten, es kommt aber nicht wie im Billeschen „Faust“ zu einer Prügelei, sondern Kasper täuscht seinen Gegner, indem er sich erfolgreich als dessen neuer Kommandant ausgibt.<sup>350</sup>

Im erneuten Gespräch mit Mefestofles findet sich wiederum eine Stelle, die in Hinblick auf die Frage ‚Dummheit oder Impertinenz‘ zweideutig ist, wenn nämlich Casper, nachdem ihm die Furhe seinen Verrat vorgeworfen hat, meint: „ich hab ga keen Meschen nichst gesacht ich hab

---

342 Vgl. Eversberg, Faust, S. 140.

343 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 198.

344 Vgl. Creizenach, Versuch, S. 153.

345 Vgl. Eversberg, Faust, S. 141 und 270.

346 Vgl. ebda, S. 229.

347 Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 115-122.

348 Vgl. Eversberg, Holzköpfe, S. 21.

349 Vgl. Doctor Faust. Eine alte Volks-Sage, aus den Zeiten des 12ten Jahrhunderts in 5 Aufzügen. In: Eversberg, Marionettenspiel, S. 79. In der Folge zitiert als: Faust (Geisselbrecht / Eversberg).

350 Vgl. Erich Kleinhempel (1898-nach 1967). In: Biographien sächsischer Marionettenspieler. Zusammengestellt und kommentiert von Lars Rebehn. In: „Mit großer Freude greif ich zur Feder“, S. 164f.

nur gesah Das Sie es nicht Brauchen zu wiessen Das er faust hest da ham see es o gleich gewust“ (Fa, 36). Entweder ist Casper so dumm, dass er nicht versteht, wieso der Hof den Namen seines Herrn erfahren hat, oder er stellt sich nur dumm – und zwar ohne sein Gegenüber direkt anzulügen. Die Furhe spricht ihn hier auf seine Dummheit an. Mefestofles bietet dem nunmehr arbeitslosen Casper an, ihn zurück nach Wittenberg zu bringen – er soll durch die Hölle gehen. Casper wiederholt die Sätze der Furhe und macht dabei immer wieder Fehler, die auf Komik angelegt sind. Zudem fragt er nach den ‚Ehrentiteln‘ des Teufels. Zuletzt verspricht ihm der Teufel einen Goldregen, wobei sich Casper einen Topf bei einer Nachbarin ausleiht. Stattdessen regnet es Feuer. Eventuell kann auch das Erscheinen eines Teufels aus dem Topf komisch wirken (vgl. Fa, 36-38). Dieser Betrug ist laut Eversberg neben dem Prolog, der im Bille-„Faust“ nicht vorkommt, eine zweite Übernahme aus Thomas Dekkers „If This Be Not a Good Play, the Devil is in It“. Hinweise auf diese Szene finden sich bereits auf Theaterzetteln des 18. Jahrhunderts, in den Marionettenstücken kommt sie in ‚verderbter‘ Form vor.<sup>351</sup> Der Goldregen findet sich in ähnlicher Weise auch im „Faust“ von Bonesky: Auch dort bittet Casper eine ‚Nachbarin‘ um einen Topf, ohne dass diese überhaupt aufträte. Auch ist dort nicht Mephistophiles sondern Fietzeputzel Gesprächspartner von Casper.<sup>352</sup> Anders als Bille-„Faust“ und bspw. im „Augsburger Faust“<sup>353</sup> wird Casper bei Bonesky jedoch nicht betrogen.<sup>354</sup> Folgt man der Aufstellung Creizenachs, werden im Bille-„Faust“ zwei typische komische Szenen, eine Verfolgungsjagd wegen schuldig gebliebener Zeche und der Gold- bzw. Feuerregen, miteinander verbunden.<sup>355</sup>

Im letzten Teil des Marionettenstücks erhält Casper auch eine mahnende Funktion. So berichtet er von der Hölle und den Menschen, die dort für ihre Sünden bezahlen müssen und befürwortet deren Bestrafung, wenn er diese mit „recht so“ (Fa, 41) kommentiert (vgl. Fa, 40f.). Die Art der Bestrafung wird mit den jeweiligen Sünden der Menschen begründet – was in den Puppenstücken, wenn in ihnen von der Hölle berichtet wird, durchaus üblich ist.<sup>356</sup> Er beschreibt auch Fausts künftigen Wohnort: „Da hab ich in grossen mechtigen Groß Vater Stuhl gesehen Da wahren Gliente Zaken Drum rum Da fracht ich her Grum Shnahbel her Strohsack her Deifel was ist den das nur das ist den Faust sein Wohnsietz der komt heite nacht zu uns“ (Fa, 42). Die drei ‚Titel‘, die die Furhe Casper genannt hat, tauchen mehrmals im Monolog auf. Die Höllenbewohner wollen Casper dort behalten, er kann sich jedoch unabsichtlich retten: Da er keinen richtigen Herkunftsort hat, nennt er einen Ort, den er besucht hat (vgl. Fa, 42). Hier kommt es also zu einem Versuch, Casper für die Hölle zu gewinnen. Die Rettung durch seinen Geburtsort, die in der konkreten Aufführung meist mit dem des Publikums übereingestimmt wurde, ist ebenfalls ein Topos der Faust-Puppenstücke.<sup>357</sup> Er singt nun das Lied „Dem Teufel verschreib ich mich nicht“, das wiederum Henslers „Donauweibchen“ entnommen ist, es handelt sich hier also, wie bei den anderen Liedern, um eine Übernahme aus einem Wiener Theaterstück.<sup>358</sup>

---

351 Vgl. Eversberg, Faust, S. 111-113.

352 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 44-46.

353 Vgl. Faust (Augsburger Puppentheater), S. 840.

354 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 44f.

355 Vgl. Creizenach, Versuch, S. 157-159.

356 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave, sowie Eversberg, Faust, S. 141.

357 Vgl. Butler, Fortunes, S. 108f., sowie Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 18.

358 Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 189f. Dieses Lied wird auch bei Below verwendet. Vgl. ebda. Zur Arie bei Below vgl. auch Eversberg, Faust, S. 167.

Berichte über eine Reise durch die Hölle enthalten auch andere Marionettenstücke.<sup>359</sup> Im Ulmer Puppenspiel bspw. wird die Erzählung in den Auftrittsmonolog eingebaut. Der Name ‚Herr Strohsack‘ für den Teufel taucht auch dort auf. Der Pickelhäring kommt allerdings zufällig zum Tor der Hölle.<sup>360</sup>

Casper tritt, wie es für die Lustige Figur üblich ist, in seiner neuen Position als Nachtwächter auf. Sein Anzählen der Stunden ist eine Reminiszenz an Marlowes Glockenschläge.<sup>361</sup> Was im Bille-„Faust“ an dieser Stelle im Vergleich mit anderen Marionettenstücken fehlt, sind ein letzter Streit über Geld, das Faust der Lustigen Figur schuldet, oder ein Versuch Fausts, sich durch einen Kleidertausch mit der Lustigen Figur zu retten.<sup>362</sup> Allerdings kann Fausts Wunsch, an Caspers Stelle zu sein, und Caspers Antwort als Anspielung auf dieses Motiv verstanden werden (vgl. Fa, 43f.).<sup>363</sup>

Casper mahnt sein Publikum am Ende, dass es ‚ordentlich beten‘ solle, damit es nicht das gleiche Schicksal wie Faust erleidet (vgl. Fa, 45). Von Caspers Dummheit und Komik ist hier nur wenig vorhanden. Andererseits ist es fraglich, wie ernst das Publikum solche Warnungen aus dem Mund der Lustigen Figur nahm. Es kommt zu einem letzten Gespräch zwischen Wagner, Casper und Faust.<sup>364</sup>

Am Ende des Faust-Stücks steht nicht Fausts Höllenfahrt, sondern die ‚Verlobung‘ Caspers mit Anabakede[n]l.<sup>365</sup> Sie ist laut eigener Charakterisierung, eine keusche Jungfer, hat aber einige Kinder (vgl. Fa, 45f.). Wie Casper ist sie also entweder dumm oder listig und übernimmt in dieser Szene die Funktion der zweiten Lustigen Figur. Dem Happy End fehlt jede sentimentale Note, so erklärt Casper, er werde ihren Kindern nichts ‚zu fressen‘ geben (vgl. Fa, 46). Der Heirat stimmt er mit dem Satz „Na da hast du mein Bratzen“ (Fa, 46) zu. Am Ende warnt er das Publikum – genauer gesagt, die ‚jungen Burschen‘ – noch einmal, nun nicht vor dem Schicksal Fausts, sondern vor dem eigenen: „Na ihr guhen Borsche die heit zu gehen seit Das ihr nicht die naht ur 12 heiratet schost gehts nich wie den Casper“ (Fa, 46).

Die oben angeführten Grundmotive sind in der hier vorliegenden Fassung fast alle vorhanden. Einzige Ausnahme ist der misslungene oder verweigerte Teufelspakt, wobei es hier möglich wäre, dass die Furche diesen im Gespräch abschließen will, doch wird dies in den Repliken nicht explizit. Allerdings äußert sie in Parma den Wunsch, Caspers Seele für die Hölle zu gewinnen. Vergleicht man Caspers Eigenschaften mit den typischen Merkmalen der Lustigen Figur, wie sie im 18. Jahrhundert auftrat, so lässt sich feststellen, dass nur einige Aspekte übernommen wurden. Es zeigt sich, dass die Lustige Figur des Marionettentheaters im Vergleich mit ihren Vorläufern und Zeitgenossen, bspw. im Handpuppentheater, relativ zahm ist.<sup>366</sup> Verfressenheit zeigt sich in Caspers Fixierung auf Essen, wie z. B. bei der Aufzählung seiner Wirtshaus-Speisen. Seine

---

359 Vgl. Eversberg, Faust, S. 141, 271. Bei Fischer findet sich ebenso ein Monolog über Caspers Ausflug in die Hölle, der auf das Nachtwächterlied folgt. Vgl. Faust (Fischer), S. 334-336.

360 Vgl. Faust (Ulmer Puppentheater), S. 10f. Vgl. dazu auch Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

361 Vgl. Butler, Fortunes, S. 107. Dieser Auftritt als Nachtwächter ist bereits vor 1767 in die Stücke eingeführt worden. Vgl. ebda.

362 Vgl. bspw. ebda, sowie Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave.

363 Kratzsch scheint diese Stelle als konkreten Versuch Fausts zu verstehen. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 18.

364 Siehe Kapitel 4.2.

365 Diese Szene findet sich, mit einigen leichten Unterschieden, auch bei Fischer, dort ist sie allerdings vor Fausts Höllenfahrt zu finden. Vgl. Faust (Fischer), S. 336f. Auch bei Hentschel tritt diese Figur auf. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 11.

366 Vgl. bspw. Taube, Lustige Figur, S. 42.

Neigung zum Alkohol ist nicht so präsent, angespielt wird auf sie bspw. im ersten Gespräch zwischen Casper und Mefestofles. Feigheit zeigt sich in der Szene mit den Teufeln, in der Casper angibt, in ‚Angst und Schweiß‘ gebracht worden zu sein. Fäkalkomik bleibt nur als eine mögliche Anspielung im Auftrittsmonolog bestehen. Sexualkomik spielt im Marionettenstück keine Rolle. Dies lässt sich einerseits durch einen, wenn man so will, Mangel an Gelegenheiten erklären: Casper interagiert mit der Herzogin nur indirekt, mit der Nachbarin spricht er nur kurz. Im Gespräch mit Anabakede[n]l macht er keine Späße, er verhält sich hier eher harsch bis dreist. Als habgierig wird er nicht geschildert, nur einmal hofft er auf Trinkgeld. Prügelfreudigkeit lässt sich ihm teilweise zuschreiben, bspw. wenn er Mefestofles droht oder sich mit dem Biberle prügelt. Caspers Respektlosigkeit zeigt sich unter anderem in seinen despektierlichen Anreden („Rammelochse“, „Fäustling“, „Stoffel“). Sein Verhalten gegenüber höher stehenden Personen kann oft entweder als Unwissen / Dummheit, somit Unzulänglichkeit, oder aber als geschickt angewandte Bauernschläue bzw. Respektlosigkeit, also Überlegenheit, interpretiert werden.

## 5 Das ‚Vorstellungsgespräch‘ des Bille-‚Faust‘ im Vergleich mit anderen Marionettenstücken

Es gehört zum ‚Standard-Narrativ‘ der Lustigen Figur in den ‚Faust‘-Marionettenstücken, dass sie von Faust oder Wagner als Diener angestellt wird.<sup>367</sup> In der Folge soll nun das ‚Vorstellungsgespräch‘ zwischen Casper und Wagner aus dem Bille-‚Faust‘ (vgl. Fa, 3-6) mit den entsprechenden Szenen anderer Puppenspiele verglichen werden. Als Vergleichsbasis dienen dabei folgende ‚Faust‘-Marionettenstücke: Von den gedruckten Stücken werden die Straßburger, die Berliner, die Leipziger (Bonneschky) und die Chemnitzer (Bonesky) Version, der ‚Faust‘ von Geisselbrecht, die von Below gedruckte Version und schließlich die von Sahlin in seiner Studie neben dem Bille-Stück editierten Versionen von Fischer und Bölhig herangezogen.<sup>368</sup> Auf das Ulmer und das Augsburgsburger Puppenspiel wird stellenweise Bezug genommen, diese Versionen können aber nur mit Vorbehalt benutzt werden, da im ‚Augsburger Faust‘ ein Großteil der Szene extemporiert wird.<sup>369</sup> Im ‚Ulmer Faust‘ spielt die Lustige Figur noch eine untergeordnete Rolle, es gibt noch keine Parallelhandlung zu Faust und der Pickelhäring fällt eher durch Unhöflichkeit als durch Komik auf.<sup>370</sup> Engelhardt umreißt dessen Lachen mit den Schlagworten Aggressivität, Schadenfreude und Antisemitismus.<sup>371</sup> Zudem ist bei der Ulmer Fassung davon auszugehen, dass nicht das vollständige Stück überliefert wurde.<sup>372</sup> Die ‚Rekonstruktionen‘ von Karl Simrock und anderen werden nicht miteinbezogen. In Bezug auf die Komik muss bspw. Simrocks Fassung als ‚gereinigte‘ oder ‚verharmloste‘ Fassung gelten, so gibt Mahal zu bedenken, „daß der Witz Kasperles in Simrocks Fassung eher für einen Philologenzirkel als für ein Dorfkneipenpublikum geeignet erscheint: aufsässige, obszöne, plebejisch-rebellische oder gar fäkale Sprüche haben in diesem purgierten *Faust* keinen Platz.“<sup>373</sup>

---

367 Vgl. Müller-Kampel, Von Adam bis Zuave. Eine solche Szene findet sich bereits bei Marlowe. Vgl. Meier, Rüpel, S. 528f.

368 Als der ‚Geisselbrechtsche Faust‘ wird hier das von Eversberg herausgegebene Stück bezeichnet, nicht die oft Geisselbrecht zugeordnete, von Below gedruckte Fassung. Vgl. dazu Rebehn, Geisselbrecht. Der so genannte ‚Weimarer Faust‘ beruht auf zwei Manuskripten, die von Geisselbrecht stammen, und wird daher nicht in die Untersuchung miteinbezogen. Vgl. Eversberg, Marionettenspiel, S. 134, sowie Rebehn, Rezension.

369 Vgl. Faust (Augsburger Puppentheater), S. 823.

370 Vgl. Curran, Hanswurst, S. 49.

371 Vgl. Engelhardt, Hanswurst, S. 543.

372 Vgl. Mahal, Nachwort, S. 129f.

373 Ebda, S. 127.

In allen hier behandelten Stücken findet das Gespräch direkt nach dem Auftrittsmonolog der Lustigen Figur statt.<sup>374</sup> Die Auftrittsmonologe der Lustigen Figur sind in den Marionettentexten unterschiedlich gestaltet: Der Pickelhäring des „Ulmer Faust“ berichtet bspw. über einen Besuch in der Hölle,<sup>375</sup> wobei hier Ähnlichkeiten mit dem „Höllomonolog“ Caspers bei Bille (vgl. Fa, 40-43) vorliegen. Die Hanswurst in der Straßburger Fassung und bei Geisselbrecht erzählen von (fäkal-komischen) Missetaten in einem früheren Dienstverhältnis und Diebstählen.<sup>376</sup> Dahingegen wendet sich der Berliner Casper einem harmloseren Thema zu und beschwert sich über Wirte, die von ihren Kunden bezahlt werden wollen, zudem zählt er (wie auch einige andere Lustige Figuren) auf, was sein Rucksack alles nicht enthält.<sup>377</sup> Bei Bonesky ist der Auftrittsmonolog auf das Missverständnis, dass sich Kasper im Wirtshaus glaubt und darum eine ausführliche Bestellung aufgibt, beschränkt.<sup>378</sup> Im Belowschen Druck singt Kasper zunächst ein Auftrittslied, in dem er unter anderem versucht, verschiedene Sprachen nachzumachen, beschwert sich dann über sein leibliches Wohlbefinden und stellt schlussendlich (fälschlicherweise) fest, dass er in einem Wirtshaus angekommen ist.<sup>379</sup>

Die Szenen haben in den untersuchten Stücken folgenden Aufbau: Die Lustige Figur und Wagner treffen aufeinander, im Lauf des Gesprächs stellt sich heraus, dass der eine einen Herrn und der andere einen Diener sucht, und so wird die Lustige Figur in den Dienst bei Faust aufgenommen. Die Lustige Figur benimmt sich gemäß ihrer Konzeption absichtlich oder unabsichtlich daneben. Eversberg hat versucht, aus den verschiedenen Szenenvarianten der gedruckten Marionettenspiele die Szene zur Zeit der Wiener Umarbeitung zu rekonstruieren. Er fasst den Inhalt folgendermaßen zusammen: „Wagner tritt ein und herrscht Hanswurst wegen seines Benehmens an. Nach einem Streit erklärt er ihm, wo sie sich befinden. Er fragt nach Namen und Herkunft und stellt Hanswurst als Diener ein.“<sup>380</sup> In den Details variieren die Marionettenspiele durchaus.

In vielen Marionettenstücken wird das Zusammentreffen der beiden Figuren durch ein (komisches) Missverständnis der Lustigen Figur motiviert, in anderen treffen die beiden ohne besondere Motivation aufeinander. Das Missverständnis in der ersten Gruppe besteht darin, dass die Lustige Figur Fausts Haus in dem Glauben betritt, es handle sich dabei um ein ‚Wirtshaus‘. (Dieses Element kommt auch in der Rekonstruktion der Wiener Umarbeitung von Eversberg

---

374 Wie bereits oben erwähnt, ist in Bezug auf den Bille-Text zu beachten, dass der erste Auftritt der Lustigen Figur im Vergleich mit der gängigen Struktur der Marionettenstücke ‚vorgezogen‘ wird und noch vor dem ersten Auftritt Fausts erfolgt. Vgl. bspw. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 114, sowie Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13.

375 Vgl. Faust (Ulmer Puppentheater), S. 9-11.

376 Vgl. Faust (Straßburger Puppentheater), S. 859-861, sowie Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 43-46. Die Komik im Geisselbrechtschen Auftrittsmonolog ist auf das Fäcale und das Sexuelle fokussiert. Vgl. Eversberg, Holzköpfe, S. 21. Eversberg nimmt an, dass diese Fassung in der Zeit der Wiener Umarbeitung verwendet wurde. Vgl. Eversberg, Faust, S. 139.

377 Vgl. Faust (Berliner Fassung), S. 123f. Die Komik in Bezug auf das Gepäck rührt daher, dass die Lustige Figur zunächst behauptet, etwas bei sich zu haben, in der Folge aber mitteilt, dass der entsprechende Gegenstand nicht in ihrem Besitz ist. Vgl. auch Faust (Fischer), S. 297. Bei Bonneschky, Bölhig und in der Berliner Fassung wird dieses Element mit Caspers Irrtum verknüpft. Vgl. Das Puppenspiel vom Doctor Faust. Zum erstenmal in seiner ursprünglichen Gestalt wortgetreu herausgegeben mit einer historischen Einleitung und kritischen Noten. Mit Holzschnitten. [Hrsg. von Wilhelm Hamm.] Leipzig: Avenarius & Mendelssohn 1850, S. 14f. In der Folge zitiert als: Faust (Bonneschky / Hamm). Vgl. auch Faust (Bölhig), S. 351-353, sowie Faust (Berliner Fassung), S. 123.

378 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 12.

379 Vgl. Das Geißelbrecht'sche Puppenspiel. Doctor Faust oder der große Negromantist. Schauspiel mit Gesang in fünf Aufzügen. Berlin ganz neu gedruckt. In: Das Kloster, S. 751-753. In der Folge zitiert als: Faust (Below). In Hinblick auf die Zuordnung dieses Stücks zu Geisselbrecht sei nochmals auf Rebehn oben erwähnte Einwände verwiesen. Vgl. dazu Rebehn, Geisselbrecht.

380 Eversberg, Faust, S. 139f.

vor.<sup>381</sup>) Sie erschreckt Wagner und / oder versucht, bei ihm eine Bestellung aufzugeben.<sup>382</sup> Bei Bonesky kommt es zu einer Steigerung der Unangemessenheit, wenn Kasper dem vermeintlichen Wirt Gewalt androht.<sup>383</sup> Eine Bestellung wirkt aufgrund der Verwechslung der Lustigen Figur an sich schon komisch, in der Berliner Fassung kommen noch ihre unsinnigen Aussagen hinzu: „WAGNER. hier ist kein Wirthshaus, mein Freund, hier wohnt ein gelehrter, CASPER. Nun meinetwegen, so bring mir eine Portion gelehrten“.<sup>384</sup> Bei Bonesky wird dieses Wortspiel noch weitergeführt:

„WAGNER. Das ist kein Wirthshaus hier, sondern ein gelehrtes Haus.

KASPER. Na, da gebt eine Portion gelehrte her!

WAGNER. Nein Er muß mich recht verstehn, das ist ein Haus, wo ein Gelehrter wohnt!

KASPER. Na es sieht auch recht leer aus bei Euch, ich wär lieber hingerathen wo es recht voll aussieht.“<sup>385</sup>

Hier zeigt sich wiederum die Unwissenheit Kaspers, zudem ist das Syntagma „eine Portion gelehrten“ unsinnig. Außerdem wird die Ähnlichkeit von ‚gelehrt‘ und ‚leer‘ / ‚geleert‘ zur Quelle für Komik. Dieses Wortspiel enthält auch der von Below editierte „Faust“, als Wagner das Kasper unbekannte Wort ‚Professor‘ mit ‚Gelehrter‘ umschreibt.<sup>386</sup> Teilweise erklärt die Lustige Figur, wie es zu ihrem Missverständnis gekommen ist: „Schau, schau, wie man sich irren kann, ich habe geglaubt, weil so viele junge Menschen hier ins Haus gehen, daß das ein Wirthshaus sein muß, weil da doch auch immer viele Leute aus- und eingehen.“<sup>387</sup> Dieses Missverständnis wird in den Stücken unterschiedlich gestaltet. Neben der durch die Verwechslung entstehenden Situationskomik spielen auch Sprachkomik und die Eigenschaften der Lustigen Figur, wie ihre Suche nach Essen und / oder Trinken, ihre Unhöflichkeit und ihre Dummheit eine Rolle. Diese Konstellation kommt im Bille-„Faust“ nicht vor, hier stoßen die beiden Figuren durch Zufall wortwörtlich aufeinander (vgl. Fa, 3). Bei Geisselbrecht kommt die Lustige Figur ebenfalls in Fausts Haus, ihre Anwesenheit wird hier allerdings nicht erklärt.<sup>388</sup> Im „Faust“ von Below und im Straßburger Puppenspiel wird das Missverständnis im Auftrittsmonolog genannt, wird aber im folgenden Gespräch nicht aufgenommen und komisch nutzbar gemacht.<sup>389</sup> Allerdings wirkt auch hier die Verwechslung von einer Stätte des Denkens (und des Zaubers) mit einem profanen

---

381 Vgl. ebda.

382 Vgl. Faust (Berliner Fassung), S. 124f., Faust (Boneschky / Hamm), S. 15f., Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 12f., Faust (Böllig), S. 352f., sowie Faust (Fischer), S. 299.

383 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 12.

384 Faust (Berliner Fassung), S. 125. Die wörtlichen Zitate aus den Marionettentücken wurden im Sinne einer besseren Lesbarkeit einheitlich formatiert: Figurennamen werden in Kapitälchen geschrieben und von einem Punkt gefolgt, Regieanweisungen erscheinen in kursiver Schrift, Klammern o. Ä. werden weggelassen. Bei der Berliner Fassung, die aus mehreren Textbüchern zusammengestellt wurde, wurden die Fußnoten, die Varianten aufzeigen, nicht zitiert.

385 Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 13.

386 Vgl. Faust (Below), S. 755. An dieser Stelle wird auch Kaspers Trinklust zur Schau gestellt: „O! auslehren kann ich auch, alle gläser, wenn was drinn ist.“ Ebda.

387 Faust (Boneschky / Hamm), S. 16. Eine Erklärung für Kaspers Missverständnis bietet auch die Chemnitzer Fassung. Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 12.

388 Vgl. Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 45f.

389 Vgl. Faust (Below), S. 755-758, sowie Faust (Straßburger Puppentheater), S. 860f.

Gasthaus komisch.<sup>390</sup> Der Hans Wurst des „Straßburger Faust“ hält das Haus, nachdem er die Bücher gesehen hat, für eine Bibliothek.<sup>391</sup>

Die Charakteristika der Lustigen Figur werden in der Szene immer wieder greifbar. Besonders häufig finden sich dabei Motive ihrer Fixierung auf das Essen.<sup>392</sup> So meint schon der Ulmer Pickelhäring: „Sollt’ mich der Kerl für einen Jungen ansehen; ich freß wohl soviel als vier Jungen!“<sup>393</sup> Der Pickelhäring sieht seinen großen Hunger als ein auszeichnendes Merkmal. Bezeichnend ist auch Hans Wursts Antwort im Straßburger Puppenspiel: „WAGNER. Ich glaubte, er wäre da, um Bücher zu stehlen. HANS WURST. Oh que non, Monsieur! Ja, wenn es gebratenes Fleisch wäre, dann hätt ichs schon längst gefressen. Comprenez vous ça?“<sup>394</sup> An dieser Stelle wird also nicht nur die Fresslust der Lustigen Figur, sondern auch ihre Abneigung gegenüber intellektuellen Anstrengungen herausgestellt, was ihrer vorherigen Aussage, dass sie ein vazierender Student sei, komisch widerspricht. Während Wagner sich eher um geistige Werte, verbildlicht in den Büchern, sorgt, bringt Hans Wurst das Gespräch aufs ‚Fleischliche‘. In einigen Marionettenstücken wird die Fresslust der Lustigen Figur deutlich, wenn Wagner von ihr Verschwiegenheit fordert und sie, wie bspw. in der Leipziger Fassung (und in ähnlicher Weise bei Bölhig), antwortet: „Wickeln Sie mir die Geheimnisse, die ich verschweigen soll, nur jedesmal in ein Stück Braten und einer Bouteille Wein ein, denn so lange mein Mund zu kauen und meine Kehle zu schlucken hat, bin ich so stumm wie ein Fisch.“<sup>395</sup> Hier wird neben dem Appetit der Lustigen Figur auch die Doppeldeutigkeit ihrer Aussage Quelle für Komik: Sie ist offenbar bestechlich. Sehr deutlich drückt auch der Belowsche Kasper seine Liebe zum Essen aus: „wenns ans essen und trincken geht, da geh ich mit und wenns auch in die hölle geht.“<sup>396</sup> Im Bille-„Faust“ fürchtet sich Casper davor, bei einem Wagner nur ‚harte Stücke‘ zum Essen zu bekommen (vgl. Fa, 5). Deutlicher wird sein Fokus aufs leibliche Wohl noch in seinem Auftrittsmonolog und beim Bericht über seine Bestellung im Wirtshaus (vgl. Fa, 2f. und 28).<sup>397</sup>

In manchen der Stücke wird die Lustige Figur als faul dargestellt, wobei sie sich oft selbst so zeigt, was in Bezug auf den Kontext – sie befindet sich gerade auf Arbeitssuche – wiederum als unpassendes Verhalten auszulegen ist. Der Casper von Bonneschky erklärt Wagner ganz unverblümt: „von Arbeiten bin ich kein großer Freund“.<sup>398</sup> Manchmal wird ein weniger direkter Weg gewählt, indem die Lustige Figur Wagner einen absurden Tausch vorschlägt: Wagner soll die Arbeit der Lustigen Figur erledigen, wofür sie den Lohn und manchmal auch den Schlüssel zum

---

390 Der gesamte zweite Akt des Straßburger Marionettenstücks spielt in Fausts Zimmer. Das Publikum hat vor Hans Wursts Auftritt bereits Fausts Verhandlungen mit dem Schutzgeist und Mephistophiles gesehen. Vgl. Faust (Straßburger Puppentheater), S. 856-863.

391 Vgl. ebda, S. 860.

392 Die Gefräßigkeit wie auch die Trinklust der Lustigen Figur wurden im Laufe des 18. Jahrhunderts harmloser. Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 94-98.

393 Faust (Ulmer Puppentheater), S. 11.

394 Faust (Straßburger Puppentheater), S. 861.

395 Faust (Bonneschky / Hamm), S. 20. Ähnlich auch bei Bölhig. Vgl. Faust (Bölhig), S. 358.

396 Faust (Below), S. 758.

397 Auch in anderen Stücken kommt die Gefräßigkeit der Lustigen Figur zum Tragen. Vgl. bspw. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 19, Faust (Berliner Fassung), S. 125 und 129f., sowie Faust (Fischer), S. 303. Bei Geisselbrecht sind in dieser Szene nur einige wenige Stellen mit Bezug zu Essen enthalten, die nicht auf einen besonderen Appetit der Lustigen Figur verweisen, allerdings gibt sie im Auftrittsmonolog an, eine große Menge Zwetschken und Buttermilch verzehrt zu haben. Vgl. Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 43, 47 und 50.

398 Faust (Bonneschky / Hamm), S. 20.

Weinkeller übernehmen will.<sup>399</sup> In der Bille-Version wird die Faulheit Caspers im Auftrittsmonolog zur Sprache gebracht (vgl. Fa, 3). Bei Bonesky darf Kasper am Ende des Vorstellungsgesprächs seinen idealen Tagesablauf vorstellen:

„Was, frühstücken, Du das ist das erste vernünftige Wort, was ich von Dir höre, so lange ich mit Dir spreche. Frisch an die Arbeit beim Frühstück und dann in die Kammer und ins Bett, und wenns Mittagessen fertig ist, da weckst Du mich, denn nach dem Essen halt ich mein Mittagsschläfchen, dann kommt der Kaffee! nachher kommt der Abend langsam mit rangelochloppert, daß man von den Mühseligkeiten des Tages ausruhen kann.“<sup>400</sup>

Die Komik entsteht hier aus der Diskrepanz zwischen dem erwarteten Verhalten – Kasper wurde eben eingestellt – und den Wünschen der Lustigen Figur. Auch die Verwendung des Begriffs ‚Mühseligkeiten‘ wirkt hier komisch, weil Kasper eben keine solchen beschrieben hat.

Das Verhältnis der Lustigen Figur zu einem potentiellen Arbeitgeber wird auch insofern komisch genutzt, als sie oft meint, sie ‚wolle sich einen Herrn aufnehmen‘ oder ‚einen Herren annehmen‘. Diese Formulierung findet sich im Bille-„Faust“ (vgl. Fa, 3), aber auch im Augsburger und im Straßburger Puppenspiel, sowie bei Bölhig, Geisselbrecht und Fischer.<sup>401</sup> Diese Formulierung wirkt komisch, weil darin das Herr-Diener-Verhältnis auf den Kopf gestellt wird – die Lustige Figur erklärt sich selbst zum Entscheidungsträger. Unklar muss bleiben, ob die Formulierung für einen unabsichtlichen Fehler (also ein Anzeichen für Dummheit) oder für eine bewusst respektlose Haltung gehalten werden soll. In Bezug auf Wagners Reaktion variieren die Marionettenstücke: In manchen, wie dem Bille-„Faust“ (vgl. Fa, 3), bei Bölhig, dem „Straßburger Faust“ und im Augsburger Puppenstück, reagiert Wagner nicht auf die Replik.<sup>402</sup> In anderen Stücken weist er die Lustige Figur auf ihre ‚fehlerhafte‘ Formulierung hin, wie bspw. bei Geisselbrecht, wo er meint: „Einfalt! Der Herr muß ja dich annehmen, denn er gibt dir ja Kost und Lohn.“<sup>403</sup>

Beliebt als komisches Motiv sind Berichte der Lustigen Figuren über alte Dienstverhältnisse. Diese Erzählungen finden sich teilweise im ‚Vorstellungsgespräch‘, teilweise sind sie Thema des Auftrittsmonologs. In der Bille-Version kommt dieses Thema in einem Gespräch zwischen Casper, Wagner und Faust vor (vgl. Fa, 18-23). In manchen Stücken wird mit dieser Erzählung auch das Motiv des ‚Attests am Rücken‘ verknüpft, teilweise kommen diese Elemente auch unabhängig voneinander vor oder es wird nur eines davon aufgegriffen.<sup>404</sup> Über die Gestaltung in der Augsburger Fassung kann nichts gesagt werden, da die entsprechende Stelle extemporiert ist, doch wird das alte Dienstverhältnis in der ‚Zusammenfassung‘ von Hans Wursts Auftrittsmonolog erwähnt.<sup>405</sup> Diese Erzählungen dienen meist dazu, einen Fehler der Lustigen Figur darzustellen, der zu ihrer Entlassung geführt hat, wobei sie sich oft nicht darüber im Klaren ist, worin ihr Fehler bestanden hat oder dass sie überhaupt einen begangen hat.

---

399 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 18, Faust (Bölhig), S. 358, sowie Faust (Below), S. 757. Bei Bonneschky kommt diese Darstellung der Faulheit der Lustigen Figur zusätzlich vor. Vgl. Faust (Bonneschky / Hamm), S. 21.

400 Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 19.

401 Vgl. Faust (Augsburger Puppentheater), S. 823, Faust (Straßburger Puppentheater), S. 861, Faust (Bölhig), S. 357, Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 46, sowie Faust (Fischer), S. 300.

402 Vgl. Faust (Bölhig), S. 357, Faust (Straßburger Faust), S. 861, sowie Faust (Augsburger Puppentheater), S. 823.

403 Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 47. Der zweite Teil der Antwort wird für Hanswurst zum Anlass, die Tugendhaftigkeit seines zukünftigen Herrn anzuzweifeln: „Ja. Aber die ganze Woche nix zu fressen gelt?“ Ebda. Auch bei Fischer wird die Lustige Figur auf seinen Fehler hingewiesen. Vgl. Faust (Fischer), S. 300.

404 So wird im „Straßburger Faust“ auf das Attest verzichtet, auch wenn der dortige Hans Wurst ebenfalls Prügel erhält. Vgl. Faust (Straßburger Puppentheater), S. 859-863.

405 Vgl. Faust (Augsburger Puppentheater), S. 823.

Im Straßburger und im Geisselbrechtschen Puppenspiel wird das letzte Dienstverhältnis im Auftrittsmonolog der Lustigen Figur erwähnt. In beiden Fassungen wird die Lustige Figur als Strafe für die Zweckentfremdung eines Lehrbuches verprügelt.<sup>406</sup> Das Geisselbrechtsche Spiel enthält eine Anspielung auf das Attest, als Hans Wurst von der Reaktion seines Herrn erzählt: „wart Kerl, sagte der, der Johann, der Hausknecht, soll dir deinen Abschied schreiben, nu ja, dachte ich, das wird a saubren Abschied geben, wenn ihn der Hausknecht schreiben soll.“<sup>407</sup> Hans Wurst versteht die Phrase ‚einen Abschied schreiben‘ hier in ihrer konventionellen Bedeutung und zweifelt darum die Sinnhaftigkeit der Äußerung seines Herrn an – während der sie in einem übertragenen Sinn gebraucht. Ein Buch spielt auch in den entsprechenden Sequenzen bei Bölhig und in der Bonneschky-Version eine Rolle. Diese Erzählungen wirken jedoch im Vergleich mit den oben genannten relativ ‚zahn‘: Auch hier muss Casper ein Buch in die Schule bringen. Als er auf einem Steg „ein hübsches Mädchen“<sup>408</sup> trifft, macht er ihr schöne Augen und lässt dabei das Buch ins Wasser fallen. In der Leipziger Fassung wird er darum entlassen, bei Bölhig bleibt er noch eine Weile bei seinem Herrn.<sup>409</sup>

Zwei der Puppenspiele bringen den Entlassungsgrund mit Unfällen in Zusammenhang.<sup>410</sup> Bezeichnend ist hier oft die Art, wie die Lustige Figur davon erzählt: Wie im Bille-„Faust“ versucht sie oft, sich als unschuldig – oder durch Tugenden motiviert – darzustellen, wie zum Beispiel im „Berliner Faust“:

„Gestern fuhren wir mit unsern Hunden über einen Berg und als wir den Berg herrunter fuhren, da kamen wir in einen Hohlweg, und seht mal, da wollt ich meine Sache recht gescheit machen, in den Hohlweg nehlich da war Wasser, und durch das Wasser wollt ich nicht fahren, fahre also an der Seite rum, und mit einemal, Bradadautz, fällt der Wagen mit den Hunden um und ins Wasser, und da nun 2 bei der Geschichte versoffen sind, so nahm mein Herr die Peitsche [...]“<sup>411</sup>

Auffällig sind hier die umständliche Art der Erzählung und die angebliche Motivation der Lustigen Figur. Im Bille-„Faust“, in dem erst im Gespräch mit Faust davon die Rede ist, hat Casper gestohlen – oder in seiner Darstellung: herumliegendes Geld und Wertgegenstände weggeräumt (vgl. Fa, 19-21). Auch bei Bölhig wird das Motiv in einem Gespräch zwischen Faust, Wagner und Kasper genannt.<sup>412</sup> Bei Bonesky fehlt die genaue Beschreibung der Entdeckung der Uhr, aber auch dort führt Kasper seine Ordnungsliebe als Grund für das Einstecken des Geldes und der Uhr an.<sup>413</sup> Der Kontext, in dem die Geschichte erzählt wird, ist freilich eine anderer: Anders als im Bille-„Faust“ ist hier nur Wagner Gesprächspartner von Kasper. Das Dienstverhältnis wird als sein erfolgreichstes dargestellt: Der Kasper von Bonesky hat bei einer sehr langen Reihe von Herren gedient und der Baron war derjenige, wo er am längsten war.<sup>414</sup> Außerdem behauptet er, daraus etwas gelernt zu haben: „Nun ich mach es auch nicht wieder, es

---

406 Vgl. Faust (Straßburger Puppentheater), S. 859-861, sowie Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 43-46.

407 Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 44.

408 Faust (Bonneschky / Hamm), S. 18.

409 Vgl. ebda, sowie Faust (Bölhig), S. 354f.

410 Vgl. Faust (Berliner Fassung), S. 126, bzw. Faust (Fischer), S. 301.

411 Faust (Berliner Fassung), S. 126.

412 Vgl. Faust (Bölhig), S. 369-371.

413 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 15.

414 Vgl. ebda, S. 14-16. Die Namen stimmen teilweise mit denen überein, die sich in einer entsprechenden Aufzählung in einem Stück von Auerswald finden. Vgl. Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 169. Viele Stellen hatte auch der Kasper bei Fischer inne. Vgl. Faust (Fischer), S. 301.

bekommt einem schlecht wenn man was nimmt was nicht seine ist.“<sup>415</sup> Eine ähnliche für sich selbst günstige Darstellung findet man auch bei Geisselbrecht, wo Hans Wurst behauptet, von einem Esel gestohlen worden zu sein,<sup>416</sup> sowie im Belowschen Druck, wo die Lustige Figur behauptet: „Ja schreiben kann ich wie ein iurist, wenn ichs aber geschrieben habe, kann's kein teufel lesen.“<sup>417</sup>

In der Berliner Fassung antwortet Casper auf die Frage nach einem Zeugnis: „Ja so, ja einen Abschied habe ich wohl erwischt, *dreht sich um* da seht mal die Gedankenstriche sind brau [sic!] und blau aufgelaufen.“<sup>418</sup> Das Leipziger Spiel kennt das ‚Attest auf dem Rücken‘ ebenfalls, auch hier verweist Casper, als er nach seinem Zeugnis gefragt wird, auf die blauen Flecken / Narben auf seinem Rücken, die er als Strafe für unangebrachtes Verhalten erdulden hat müssen. Das Motiv wird hier im Einstellungsgespräch mit Wagner eingeführt.<sup>419</sup> In einem späteren Gespräch zwischen Faust, Wagner und Casper, also in derselben Figurenkonstellation wie bei Bille, wird dieses Motiv wieder aufgenommen, wenn Casper nach seinem Zeugnis gefragt wird und antwortet: „Versteht sich, ich habe ein ganz prächtiges Attestat. *bei Seite*. Auf dem Rücken.“<sup>420</sup> Durch das Beiseite wirkt Caspers Replik weniger ‚naiv‘ als bei Bille, er wird hier stattdessen als Schwindler dargestellt. Komisch kann dieses Motiv wirken, weil die Lustige Figur sich unangemessen verhält: Sie soll ein Zeugnis für ihr gutes Verhalten vorlegen, tut aber das Gegenteil. Bei Fischer wird seine Darstellung der blauen Flecken als ‚Attest‘ nicht durch eine Frage Wagners motiviert, sondern ist Teil seiner Erzählung: „da stand mein Herr Doctor auf, suchte sein Spanisch Rohr, und schrieb mir mein Attest auf dem Rücken, sind aber bald lauter Klese geworden, es kann keim Mensch lesen.“<sup>421</sup> Bei Bölhig beschreibt Kasper das Attest zunächst wie ein gewöhnliches Zeugnis und gibt erst, als Wagner es sehen will, zu, worum es sich tatsächlich handelt.<sup>422</sup> Bei Bonesky vergleicht Kasper seinen Rücken mit einer Landkarte und einem Regenbogen, auch behauptet er, sich nicht bewegen zu können, weswegen er nur ein wenig arbeiten könne.<sup>423</sup> In der Bille-Version berichtet Casper im Gespräch mit Faust von einem solchen Zeugnis (vgl. Fa, 21).

Ein weiteres beliebtes Missverständnis, das gleichzeitig die Beschränktheit der Lustigen Figur zeigt, besteht darin, dass sie Namen für Dinge, Berufe u. Ä. hält, das heißt Wagner für einen Wagner und / oder Faust für eine Faust nimmt.<sup>424</sup> Dieses Element findet sich in der Bille-Version (vgl. Fa, 5f.), aber auch im Berliner und im Straßburger Puppenspiel, sowie bei Below, Fischer, Bonesky und Geisselbrecht.<sup>425</sup> Öfters erinnert sich an dieser Stelle die Lustige Figur daran, dass

---

415 Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 16.

416 Vgl. Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 45.

417 Faust (Below), S. 755.

418 Faust (Berliner Fassung), S. 129.

419 Vgl. Faust (Bonneschky / Hamm), S. 19.

420 Ebda, S. 31.

421 Faust (Fischer), S. 301.

422 Vgl. Faust (Bölhig), S. 355.

423 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 16.

424 Vgl. auch Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 13.

425 Vgl. Faust (Berliner Fassung), S. 127f., Faust (Straßburger Puppentheater), S. 863, Faust (Below), S. 756, Faust (Fischer), S. 302, Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 17, sowie Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 50. Vgl. auch Eversberg, Faust, S. 140. Nach Eversberg findet sich dieser Scherz (zusätzlich zu den bereits erwähnten Stücken vom Straßburger Puppentheater, von Below und von Geisselbrecht) auch bei Moebius und im Niederösterreichischen Spiel. Vgl. ebda, S. 267.

sie bei einem Fest (oder im Gasthaus) geschlagen wurde und sich deswegen von Fäusten fernhalten will (vgl. Fa, 5).<sup>426</sup> Bei Bonesky erinnert der Name die Lustige Figur ebenfalls an Prügel, sie erzählt allerdings die dazugehörige Geschichte nicht.<sup>427</sup> Es ist auffällig, dass die Lustigen Figuren in allen diesen Geschichten Prügeln beziehen und nicht als zanksüchtige Raufbolde in Erscheinung treten.<sup>428</sup>

Wagners Name wird als Beruf interpretiert. Die von Billes Casper formulierte Angst vor inadäquater Verköstigung bei einem Wagner äußert auch der Geisselbrechtsche Hannswurst: „Ein Wagner, das ist ein Stellmacher, da muß man gar oft Hobelspäne fressen und Spatenstiele scheißen, und fliegt einem manchmal ein grober Keil an Kopf.“<sup>429</sup> Bei Below ist die Angst vor hartem Essen in Erfahrung gegründet, weil er bei einem Wagner schlechte Erfahrungen gemacht hat,<sup>430</sup> während die Angst des Billeschen Casper auf schlechte Erfahrungen bei einem Tischler zurückzuführen ist (vgl. Fa, 5). Bei Geisselbrecht wird mit direkter Fäkalhumor gearbeitet, während Casper bei Bille nur meint, er könnte dieses Essen nicht verdauen. Im Berliner Spiel hält Casper Wagner zwar für einen Radmacher, dies wird aber nicht weiter ausgeführt.<sup>431</sup>

Ein häufig vorkommendes Element des Aufnahmegesprächs sind Lohnverhandlungen. Sie kommen außer bei Bille (vgl. Fa, 3f.) auch in der Berliner Version, bei Fischer und Böhlig, Bonesky sowie bei Geisselbrecht und Below vor, fehlen aber bspw. im „Straßburger Faust“ und bei Bonneschky.<sup>432</sup> Meist wird die Bezahlung zum Anlass für einen kurzen Streit zwischen Wagner und der Lustigen Figur. Prinzipiell funktioniert das Motiv immer gleich: Wagner bietet der Lustigen Figur eine Bezahlung in einer bestimmten Höhe an, die Lustige Figur lehnt diesen Vorschlag jedoch aus Dummheit oder aus einem Missverständnis heraus ab.<sup>433</sup> Der Grund für diesen Irrtum liegt meist darin, dass sie ein grundlegendes Konzept nicht kennt oder starrköpfig ist. Bei Bille (vgl. Fa, 3f.), Böhlig und Bonesky kennt sie Monate und Jahre nicht,<sup>434</sup> bei Geisselbrecht<sup>435</sup> und im Berliner Puppenspiel Thaler und Groschen, wobei die Lustige Figur hier durch ihren Starrsinn gewinnt: „Na, du wirst mir doch Rechnen nicht lernen ... Ich weis doch, das 30 mehr sind als 20; und was gehen mir deine Thaler an, wen ich nur so viel Groschen habe, als ich brauche. Wenn Du mir 30 groschen Lohn gibst und 20 Thaler Biergeld, den bleib ich bei

---

426 Vgl. Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 50, Faust (Berliner Fassung), S. 128, Faust (Straßburger Puppentheater), S. 863, Faust (Below), S. 756, sowie Faust (Fischer), S. 302.

427 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 17.

428 Dies unterscheidet die hier anzutreffenden Lustigen Figuren von ihren Vorgängern auf den Wiener Bühnen des 18. Jahrhunderts. Jedoch lässt sich auch dort im Laufe der Zeit eine Abnahme der Prügelneugier der Lustigen Figuren feststellen. Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 116-122.

429 Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 50.

430 Vgl. Faust (Below), S. 756.

431 Vgl. Faust (Berliner Fassung), S. 128.

432 Vgl. Faust (Berliner Fassung), S. 126f., Faust (Fischer), S. 300, Faust (Böhlig), S. 356f., Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 16f., Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 47, sowie Faust (Below), S. 756. In den von Eversberg zur Rekonstruktion der Wiener Umarbeitung herangezogenen Stücken findet sich diese Verhandlung in der Moebiuschen Überlieferung und in der Weimarer Fassung (Geisselbrecht). Vgl. Eversberg, Faust, S. 267. Lohnverhandlungen dieser Art finden sich auch in anderen Komödien. Vgl. Creizenach, Versuch, S. 140.

433 Curran untersucht diese Szene in der Rekonstruktion Simrocks. Sie nimmt an, dass es sich hier nicht um ein Missverständnis, sondern um eine absichtliche Täuschung der Lustigen Figur handelt. Vgl. Curran, Hannswurst, S. 42. Diese Möglichkeit könnte auch für die Interpretation dieser Passage herangezogen werden. Es ist aber zumindest bei Bille fraglich, was Casper mit dieser Täuschung erreichen würde, da er hier den vorgeschlagenen Lohn akzeptiert.

434 Vgl. Faust (Böhlig), S. 356f., sowie Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 17. Der Bille-„Faust“ und das Stück von Bonesky stimmen auch in Hinblick auf die Geldbeträge überein. Vgl. Fa, 3f., sowie Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 16f.

435 Vgl. Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 47.

dir.<sup>436</sup> Die komische Umkehrung besteht darin, dass Wagner im Vergleich mit dem Lohn, den die Lustige Figur laut eigenen Aussagen zuletzt erhalten hat, eine ungleich größere Summe anbietet. Bei Fischer geht es der Lustigen Figur nicht um einen (scheinbar) zu niedrigen Lohn, sondern um die Aufteilung von Lohn und Trinkgeld, wobei sie den Betrag, den Wagner ihr anbietet, akzeptiert, aber partout auf ihrer Aufteilung besteht: „WAGNER. Wenn du dich gut auf führst, so geb ich dir 24 Thlr Lohn und 10 Thlr: Trinkgeld KASPER. Da seid Ihr Pfutzt, da dien ich nicht, WAGNER. Warum dass nicht, KASPER. Wenn ich nicht 10 Thlr: Lohn und 24 Thlr: Tringeld bekomm da dien ich nicht“.<sup>437</sup> Komisch wirkt dies in allen diesen Fällen dadurch, dass die Lustige Figur nicht betrogen werden will oder auf ihren eigenen Vorteil bedacht ist, ihr Verhalten aber in Hinblick auf ihr Ziel unangemessen ist: Einerseits weil Wagner sie nicht betrügen will, andererseits weil sie, wenn ihre Forderungen erfüllt werden würden, manchmal eine schlechtere Bezahlung erhielte. Es findet sich hier ein Gegensatz zwischen ihrem Anspruch an sich selbst und ihrem tatsächlichen Verhalten / ihren Fähigkeiten. Jedenfalls handelt es sich hier um Typenkomik (die Lustige Figur ist dumm und eitel, weil sie von der Richtigkeit der eigenen Ansicht überzeugt ist) und um Situationskomik durch ein Missverständnis. Bezeichnend ist auch, dass Wagner die Lustige Figur hier immer über ihren Fehler aufklärt und deren Dummheit nicht zu seinem oder Fausts Vorteil nutzt. Die Wagner-Figur (und indirekt auch Faust) wird hier als großzügig gezeichnet, einerseits durch das gute Angebot, andererseits dadurch, dass sie Schwächere nicht ausnutzt. Eine etwas andere Variante findet sich bei Below, wo Kasper in der Lohnverhandlung zwar ebenfalls seine Ahnungslosigkeit demonstriert – er kennt den Ausdruck ‚Quartal‘ nicht – aber nicht gegen den vorgeschlagenen Lohn protestiert.<sup>438</sup>

Ähnlich in der Erzeugung von Komik verfahren manche Marionettenstücke, wenn die Lustige Figur von einem ‚Studiermacher‘ spricht und von Wagner ausgebessert wird und – zumindest im Beiseite oder Für-Sich – auf der eigenen Formulierung besteht und ihrerseits Wagner für dumm erklärt.<sup>439</sup> Auf die mangelnde Bildung, die für die Lustige Figur typisch ist,<sup>440</sup> wird nur in wenigen Fällen direkt eingegangen. Sie spielt aber in manchen Stücken bei der Beschwörungsparodie eine Rolle, in der die Lustige Figur aus dem Zauberbuch vorlesen muss (vgl. bspw. Fa, 14). Eine recht deutliche Anspielung findet sich im Auftrittsmonolog des „Straßburger Faust“, wo Hans Wurst, als er die Bücher sieht, meint: „Jetzt ists Schad, daß ich nur studirt bin bis an den Hals, in den Kopf hat nichts hinein gewollt.“<sup>441</sup>

Gerne beantworten die Lustigen Figuren Fragen, indem sie Direktes indirekt verstehen oder umgekehrt, wie bspw. im Leipziger Puppenspiel: „WAGNER. [...] Wie ist er denn herein gekommen? CASPER. Was das für eine komische Frage ist, auf den Füßen bin ich herein gekommen.“<sup>442</sup> Verstärkt wird die Komik noch dadurch, dass Casper sich in einem Wirtshaus glaubt, und somit nicht versteht, wieso Wagner ihm die Frage stellt. Aus dem Text ist nicht mit

---

436 Faust (Berliner Fassung), S. 127. Auch bei Geisselbrecht bekommt er etwas mehr Lohn durch seine Forderung. Vgl. Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 47.

437 Faust (Fischer), S. 300.

438 Vgl. Faust (Below), S. 756.

439 Vgl. Faust (Bonneschky / Hamm), S. 18, sowie Faust (Böhlhig), S. 353f. Angemerkt sei hier, dass in beiden Stücken die Lustige Figur aus Italien kommt. Vgl. Faust (Bonneschky / Hamm), S. 17, sowie Faust (Böhlhig), S. 353.

440 Un- oder Halbbildung prägte auch die Wiener Lustigen Figuren des 18. Jahrhunderts, wobei diese Eigenschaft auch mit ihrer Position als Diener zusammenhängt. Vgl. Müller-Kampel, Späßtheater, S. 108-112.

441 Faust (Straßburger Puppentheater), S. 860.

442 Faust (Bonneschky / Hamm), S. 16. Ähnlich auch in Faust (Fischer), S. 299, sowie Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 46.

Sicherheit zu erschließen, ob der jeweilige Casper zu dumm ist, die Frage zu beantworten, oder ob er sich Wagner gegenüber respektlos verhält.<sup>443</sup>

Beliebte Quelle von Komik sind auch Missverständnisse, die durch ähnlich klingende Worte entstehen. Laut Eversbergs Rekonstruktion der Szene der Wiener Umarbeitung waren hier Wortverdrehungen, Missverständnisse und das wörtliche Verstehen auf Seiten der Lustigen Figur die Hauptquelle von Komik. So finden sich variantenreiche Spiele mit dem Wort ‚herrenlos‘.<sup>444</sup> Dieses Spiel taucht schon im Ulmer Puppenspiel auf, in dem Pickelhäring meint: „Das ist wahr, wenn ich noch lang rumlaufe, so werde ich nicht allein herrenlos, sondern auch hirnlos.“<sup>445</sup> Auffällig ist hier, dass Pickelhäring hier beide Wörter ausspricht, es handelt sich um kein Missverständnis. In anderen Versionen fragt Wagner die Lustige Figur, ob sie herrenlos sei, was von ihr missverstanden wird. So entgegnet der Berliner Casper „Ne ich kann so gut hören wie du,<sup>446</sup> ist also dumm und / oder schwerhörig.. Dieses häufig auftauchende Spiel mit dem Wort ‚herrenlos‘ ist im Bille-„Faust“ nicht enthalten.

Ein anderes Sprachspiel betrifft den Austausch von ‚Professor‘ und ‚Brotfresser‘, das den Billeschen Casper zur erstaunten Frage bringt: „was bey ein Broth Fresser frißt der kein fleish ud Schweinebrathen neht“ (Fa, 5), während der Kasper bei Below selbstbewusst meint: „Was? ein brodfresser? der bin ich auch.“<sup>447</sup> Auch mit dem Fremdwort ‚Famulus‘ wird häufig gespielt. Diese Wortspiele dienen einerseits dazu, die Unwissenheit der Lustigen Figur vorzuführen, andererseits unterstreichen sie deren Respektlosigkeit gegenüber Wagner. So spricht der Casper der Bille-Version Wagner durchgehend als ‚Rammelochse‘ an, eine Verballhornung, die auch bei Fischer zu finden ist (vgl. bspw. Fa, 4, 14).<sup>448</sup> Andere Varianten sind ‚Pflaumuss‘<sup>449</sup> bei Fischer und Bonesky oder aber ‚Faselhans‘ und ‚Fabelhanns‘<sup>450</sup> im Berliner Puppenspiel oder ‚Fummelochs‘<sup>451</sup> bei Geisselbrecht. Diese Anreden sind meist nicht auf das Vorstellungsgespräch beschränkt, so kommt in der Leipziger Fassung an späterer Stelle die Verballhornung ‚Pflaumenmußel‘<sup>452</sup> vor. Die bei Bille vorkommende Variante erscheint im Vergleich mit anderen ‚aggressiver‘. Bei Below werden die Missverständnisse um ‚Professor‘ und ‚Famulus‘ zu einem scheinbaren Paradox verbunden: „Hab ich mein lebstage so was gehört, das ein brodfresser einen hammelochs braucht.“<sup>453</sup>

Bei Bölhig findet sich keines der üblichen Wortspiele, im Berliner Spiel neben einigen der häufigen Missverständnisse noch zusätzliche, wie bspw. die Verwechslung von ‚Domestik‘ und

---

443 Weitere Beispiele dieser Art bieten Faust (Below), S. 753, Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 13f., sowie Faust (Berliner Fassung), S. 125.

444 Vgl. Eversberg, Faust, S. 140, 267.

445 Faust (Ulmer Puppentheater), S. 11.

446 Faust (Berliner Fassung), S. 125. In gleicher Weise verfährt das Augsburgs Puppenspiel. Vgl. Faust (Augsburger Puppentheater), S. 823. Auch bei Fischer: „Wass Hörlos, ich höre vielleicht so gut als du“. Faust (Fischer), S. 300. In ähnlicher Weise bei Faust (Below), S. 755. Laut Eversberg ist die Verwechslung mit ‚hirnlos‘ die ältere Fassung, die später durch ‚hören‘ ersetzt wurde. Vgl. Eversberg, Faust, S. 140, 267.

447 Faust (Below), S. 755. Das Wortspiel findet sich auch bei Geisselbrecht. Vgl. Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 50.

448 Vgl. Faust (Fischer), S. 302.

449 Faust (Fischer), S. 302. Bei Bonesky ‚Pflaumuß‘ geschrieben. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 16. Eversberg nennt diese Variante für die Wiener Umarbeitung. Vgl. Eversberg, Faust, S. 140.

450 Faust (Berliner Fassung), S. 127f.

451 Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 49.

452 Faust (Bonneschky / Hamm), S. 23. Casper spricht an der zitierten Stelle über und nicht mit Wagner.

453 Faust (Below), S. 756. In diesem Stück findet sich auch die Variante ‚famulochs‘. Vgl. ebda, S. 757.

‚dick‘.<sup>454</sup> Häufig sind auch komische Verdinglichungen des Hungers der Lustigen Figur, die sich meist auf ihren Magen beziehen, wie bspw. der Vergleich des Magens mit einem Tabaksbeutel bei Bonneschky.<sup>455</sup>

In mehreren Marionettenspielen wird in dieser Szene die Lustige Figur nach ihrer familiären Herkunft gefragt.<sup>456</sup> Die Herkunft der Lustigen Figur wird dabei immer mehr oder weniger klar als eine unehrenhafte dargestellt. Teilweise wird auch mit Fischnamen gearbeitet – in Anknüpfung an den Namen „Pickelhäring“.<sup>457</sup> Im Bille-„Faust“ wird dieses Thema in einer späteren Szene mit Casper, Wagner und Faust platziert, wobei hier Faust die Fragen stellt (vgl. Fa, 21f.). Auch bei Bölhig findet sich das Gespräch in einer Szene mit Faust, wobei Kasper hier seine Eltern nicht kennt und glaubt, von einem „Tromeltaubert“<sup>458</sup> ausgebrütet worden zu sein. In der Ulmer Fassung wird die Befragung nicht ausgeführt, weil Pickelhäring sich nicht befragen lassen will.<sup>459</sup> Creizenach weist darauf hin, dass die ‚Fischnamen‘ zu Hanswurst, anders als zu Pickelhäring, nicht passen.<sup>460</sup>

Gewisse komische Elemente kommen nur in einem oder wenigen Stücken vor. Es seien hier nur wenige Beispiele genannt: Bei Bonesky findet sich eine ‚aktueller‘ Scherz, wenn Kasper angibt, sich sein Gepäck ‚hertelegaphieren‘ zu lassen.<sup>461</sup> Manchmal muss Wagner den Namen der Lustigen Figur erraten.<sup>462</sup> Sie ist oft nicht begeistert, dass sie Diener eines Dieners sein soll, wie bspw. der Straßburger Hans Wurst: „Da heißt es, ein Boffel will den andern Boffel annehmen.“<sup>463</sup> Bei Below versteht Kasper seine Anweisungen falsch, und kündigt an, das Haus anzuzünden – wird aber an dieser Stelle von Wagner auf seinen Fehler hingewiesen.<sup>464</sup>

Es zeigt sich also, dass es in Bezug auf die Komik in dieser Szene ein gemeinsames Motivreservoir gibt, die Motive jedoch in den Marionettenstücken unterschiedlich verteilt und ausgeführt werden. Die untersuchten Szenen lassen sich also nicht gruppieren oder kategorisieren. Vielmehr bedient sich jede Version aus einem komischen ‚Fundus‘.

---

454 Vgl. Faust (Berliner Fassung), S. 126.

455 Vgl. Faust (Bonneschky / Hamm), S. 21. Solche Vergleiche finden sich auch im Auftrittsmonolog des Berliner Faust und in einer späteren Szene bei Bölhig. Vgl. Faust (Berliner Fassung), S. 125, sowie Faust (Bölhig), S. 376.

456 Vgl. dazu Eversberg, Faust, S. 140, 267f. Im „Augsburger Faust“ fragt Faust in einer späteren Szene nach Hans Wursts Familie, die Szene ist aber teilweise extemporiert. Vgl. Faust (Augsburger Puppentheater), S. 824.

457 Vgl. Eversberg, Faust, S. 139f., 267.

458 Faust (Bölhig), S. 369. Bei Bonneschky meint Casper in einem Gespräch mit Faust, von ‚Tromeltauben‘ ausgebrütet worden zu sein. Vgl. Faust (Bonneschky / Hamm), S. 30.

459 Vgl. Faust (Ulmer Puppentheater), S. 16f.

460 Vgl. Creizenach, Versuch, S. 139.

461 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt), S. 18.

462 Vgl. Eversberg, Faust, S. 267.

463 Faust (Straßburger Puppentheater), S. 862. Vgl. auch Faust (Geisselbrecht / Eversberg), S. 50, Faust (Bonneschky / Hamm), S. 19, sowie Faust (Berliner Fassung), S. 127 und Faust (Bölhig), S. 355. Die Formulierungen variieren.

464 Vgl. Faust (Below), S. 757.

## 6 Fazit

Der Bille-„Faust“ entspricht weitgehend den Konventionen der Faust-Marionettenstücke. Dazu gehört unter anderem die bedeutsame Rolle, die die Lustige Figur Casper einnimmt. Bemerkenswert ist, dass der Aufbau der Bille-Version nicht dem Schema der fast regelmäßigen Alternation von ‚Faust-Szene – Szene der Lustigen Figur‘ entspricht.

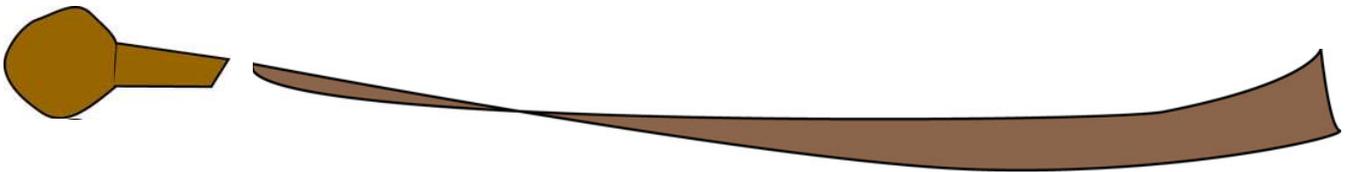
Die Faust-Handlung weicht kaum von der Tradition ab. Der Bille-„Faust“ enthält wie erwähnt eine Szene, in der Faust seinen Vater tötet. Das Motiv findet sich auch in einigen anderen Stücken, gehört aber nicht zum Standardrepertoire der Faust-Spiele.

Auch die Casper-Figur entspricht weitgehend der Marionetten-Tradition. Auffallend ist, dass die Lustige Figur in der vorliegenden Version mehrere Lieder, die meist Wiener Theaterstücken entnommen wurden, singt. Manche komische Details aus dem Bille-„Faust“ finden sich auch in anderen Puppen-Faustiana, doch ist daraus kein Standard abzuleiten.

III. „Der Freischütz“ der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Editionen und Studien

1 Editionen

*1.1 Der Freischütz oder Das Kugelgießen in der Wolfschlucht (Fritz Puder)*



*Der Freischütz (Puder)*

---

PUDER'S  
Marionetten-Bühne  
[Zeichnung: Kasper-Marionette]  
Freital<sup>4</sup> / S.A.

KÜNSTLER-  
Marionetten  
und Varieté  
Erstes Freitaler Theater  
dieser Art

PROGRAMM.

DER FREISCHÜTZ.

*oder: Das Kugelgießen in der Wolfsschlucht.*

*Nach der Oper von C. M. v. Weber.*

PERSONEN:

Ottokar, böhmischer Fürst

Cuno, Erbförster

Agathe, seine Tochter

Ännchen, eine junge Verwandte

Caspar



zwei Jägerburschen

Max

Zwei Jäger

Kilian (Kasper), ein reicher Bauer

Ein Eremit

Samiel, der schwarze Jäger

Brautjungfern

Erscheinungen

Ort der Handlung: Böhmen

Zeit: 17. Jahrhundert

Nach dem 2. Akt 10 Minuten Pause

Dr 26 0,5

Fl. 210.7.48

---

465 Der gesamte transkribierte Text dieser Seite steht auf einem aufgeklebten Theaterzettel.

# DER FREISCHÜTZ

## ODER

### DAS KUGELGIEßEN IN DER WOLFSSCHLUCHT.\*

*Schauspiel in 5 Akten.*

- {1. Freie Gegend
- 2. Altdeutsches Zim[m]er
- 3. Wolfsschlucht
- 4. Zimmer im Fursthaus
- 5. Waldgegend}

[1]

---

\* Der Freischütz oder Das Kugelgießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. Puder's Marionetten-Bühne [Zeichnung: Kasper-Marionette] Freital i./Sa. [Außentitel, Theaterzettel; Innentitel:] Der Freischütz oder das Kugelgießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. „Geschrieben am 17. März 1932 in Ober-Neukirch, Lausitz, Gasthof 2 Linden. Fritz Puder, Theaterbesitzer“. „Ergänzt u. verbessert. Freital, am 1. Febr. 1949. Fritz Puder, Theaterbesitzer. Z. Zt. in Pesterwitz, Gasthof. Handschrift, gebunden. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Ms. 1706. – Auch in: Der Freischütz oder Das Kugelschießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. 1848 für's Marionettenspiel bearbeitet von N. Bille. [Unter dem Titel: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen von von [sic] Carl Maria von Weber. Texte bearbeitet für das Marionettenspiel. Text von Fritz Puder. Vormal's Max Curt Bille.] [Hrsg. von K. B. Hameln.] [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 6-36. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 80-104. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017]. In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: P. Die Seitenangaben beziehen sich auf das Textbuch.

## PERSONEN.

Ottokar, böhmischer Fürst,  
Cuno, fürstlicher Erbfürster  
Agathe, seine Tochter.  
Ännchen, eine junge Verwandte.  
Caspar, }  
Max } Jägerburschen.  
Zwei fürstliche Jäger  
Kilian, ein reicher Bauer (Kasper.)  
Ein Eremit  
Samiel, der schwarze Jäger  
3 Brautjungfern.  
Erscheinungen. Furien, Schlangen.  
{Vogel für Max.  
Ein Brustbild zum Aufhängen  
Geist mit Schleier  
Kreis}

[2]

### 1. AKT.

Platz vor einer Waldschänke.

{*Im Durchbruch SAMIEL.*}

*An der Seite der Culisse steht die Scheibe, wenn der Vorhang aufgeht fällt ein Schuß und die Scheibe fällt zwischen die Culissen. MAX sitzt am Tisch, das Gewehr neben sich stehen. ~~CASPAR, CUNO~~ u Volk auf der Bühne. KILIAN (KASPER). {Garten}.*

ALLE *schreien*. Hurrah, bravo, herrlich getroffen, bravo,! bravo!

MAX. Immer schreit, schreit, aber war ich denn blind, daß ich nicht traf, sind denn die Sehnen meiner Faust ganz erschläft?

[3]

KILIAN (KASPER) *zu Max*. Ja, guckt mich emal an, ich bin der König geworden, nu ziehe mal deinen Hut, Mosje, denn du hast nicht getroffen, aber ich lade dich fürs nächste Mal zum Schießen ein, da wirst du wohl kommen, he.

MAX. Laßt mich zufrieden, oder!

CUNO {2}, CASPAR {1} u. mehrere Jäger {3} *kom[m]en*.

CUNO. Was giebts hier, pfui, so viel über einen? Wer untersteht sich meinen

Burschen anzugreifen.

[4]

KILIAN (KASPER). Alles in Güte und Liebe, Herr Erbförster! Es ist garnicht böse gemeint. Es ist altes herkommen bei uns, daß der, der stetz gefehlt hat, vom Königsschuß ausgeschlossen und dann ein wenig gehänselt wird, aber alles in Güte und Liebe.

CUNO *heftig*. Stetz gefehlt? Wer hat das?

KILIAN (KASPER).

[5]

Es ist freilich arg, wenn der Bauer über den Jäger kom[m]t, aber fragt ihn nur selber  
{CUNO. Wie Max, du hast gefehlt.>}

MAX *beschämt*. Ich kann es nicht leugnen, ich habe nie getroffen.

CASPAR *f. s.* Dank Samiell

CUNO. Max, ists möglich? Du, sonst der beste Schütze weit und breit, seit 4 Wochen hast du keine Feder nach Hause gebracht, und auch jetzt, Pfui,

[6]

der Schande.

CASPAR. Glaube mir Kamerad, es ist, wie ich gesagt habe, es hat dir jemand einen Waidmann gesetzt, und den mußt du lösen, oder du triffst keine Klaue

CUNO. Possen, über alle Possen.

CASPAR. Das meine ich eben, so etwas ist leicht gemacht. Laß dir raten, Kamerad, geh nächsten Freitag auf

[7]

einen Kreuzweg, zieh mit dem Ladestock oder mit einem blutigen Degen einen Kreis um dich und rufe dreimal den großen Jäger.

KILIAN (KASPER). Gott bewahre uns vor ~~des Teufels Heerschaaren~~. {solchen Teufelsspuck, pfui Teufel!}

CUNO *zu Caspar*. Schweig, vorlauter Bursche. Ich kenne dich längst. Du bist ein Tagedieb und fälscher Würfler – hüte dich, daß ich nicht noch ärgeres von dir denke

CASPAR.

[8]

Mein Herr Erb - -

CUNO *grob*. Still, kein Wort, oder du erhältst auf der Stelle den Abschied, Aber auch du Max, sieh dich vor, ich bin dir wie ein Vater gewogen, es freut mich, daß der Fürst Sohnesrecht auf den Eidam übertragen will, aber – wenn du morgen beim Probeschuß fehlst, müßt{e} ich dir doch ~~das Mädchen~~ {meine Tochter} versagen.

MAX. Morgen! Schon Morgen ist Probeschießen?

[9]

~~EIN JÄGER~~. {KILIAN (KASPER)}. Was ist denn das eigentlich mit dem Probeschuß, ~~schon öfter haben wir~~ [466] Da hat mir meine UrGroßmutter schon davon erzählt. aber immer nichts genaues.[467]

ALLE. Ja, erzähls uns, Herr Cuno.

CUNO. Meinetwegen, zum Hoflager kommen wir noch Zeit genug. Meen

[10]

uralter Vater, der noch im Forsthaue abgebildet steht, hieß Cuno wie ich, und war fürstlicher Leibschütz. Einst trieben die Hunde einen Hirsch heran, auf dem ein Mann geschmiedet war, denn so bestrafte man in alten Zeiten die Waldfrevler. Dieser Anblick erregte das Mitleid des damaligen Fürsten. Er versprach demjenigen, welcher den Hirsch erlegte, ohne den Missetäter zu verwunden,

[11]

---

466 Beginn eingeklebter Zettel.

467 Ende eingeklebter Zettel.

eine Erbförsterei. Der wackere Leibschütz, mehr aus eigenem Erbarmen, als wegen der großen Verheißung, besann sich nicht lange. Er legte an und befahl die Kugel den heiligen Engeln. Der Hirsch stürzte, und der Wilddieb war, obwohl im Gesicht vom Dorngebüsch derb zerfetzt, doch im übrigen unversehrt.

~~DIE MÄDCHEN. Gott sei dank, der arme Wildschütz.~~

~~DIE MÄNNER. {EIN JÄGER.}~~

[12]

~~Brav, Brav, das war ein Meisterschuß.~~

~~CASPAR. Oder ein Glücksfall, wenn am Ende nicht gar—~~

~~MAX. Ich möchte der Cuno geweßen sein.~~

~~CUNO. Auch mein Urvater freute sich, über die Rettung des Unglücklichen, und der Fürst hielt, was er versprochen.~~

~~KILIAN (KASPER).~~

[13]

~~So, also davon schreibt sich {kommt} der Probeschuß her. Nachbarn und Freunde, nun weiß mans doch auch. {her, ja.}~~

~~CUNO. Hört noch das Ende, es ging damals wie jetzt, daß der böße Feind, im[m]er Unkraut unter den Weizen säet. Cunos Neider wußten dem Fürsten beizubringen, daß der Schuß durch Zauberei geschehen sei, denn Cuno habe nicht gezieht, sondern eine Freikugel geladen.~~

[14]

~~CASPAR. Dacht ichs doch für sich Hilf zu Samiel.~~

~~KILIAN (KASPER). {Porr!} Eine Freikugel? Das sind Schlingen der bößen Geister, meine Großmutter hat mirs erklärt, sechse treffen, aber die siebente gehört dem Bösen, der kann sie hin führen, wohin ihm beliebt.~~

~~CASPAR. Allpanzerei, nichts als Naturkräfte.~~

~~CUNO.~~

[15]

~~Und aus diesem Grunde machte der Fürst, bei der Einsetzung eines neuen Cunos die Bedingung, daß er erst einen Probeschuß ablegen mußte, ehe er seine Braut an das Altar führen und die Stelle als Erbförster bekom[m]en konnte, doch genug, wir wollen uns auf den Weg machen, du aber Max magst noch einmal nach Hause gehen und nachsehen, ob alle Treibleute angelangt sind. Und sam[m]le dich auf morgen. Noch~~

[16]

~~vor Sonnenaufgang erwarte ich dich beim Hoflager.~~

[CUNO] {Ab mit CASPAR.}

~~MAX. Oh, diese Sonne, furchtbar steigt sie mir empor.~~

~~CUNO. Leid oder Wonne, beides ruht in deinem Rohr.~~

~~MAX. Ach, ich muß verzagen, daß der Schuß gelingt.~~

~~CUNO. Dann mußt du entsagen.~~

[17]

~~CASPER leise zu Max. Nur ein keckes Wagen ists, was Glück erringt.~~

~~MAX. Wenn ich entsagen müßte, ich könnte es nicht ertragen. Mich hat das Glück verlassen, ich habe ein bange Ahnung.~~

~~ALLE. Wie düster sein Blick ist, bange Ahnungen scheint ihn zu durchbeben.~~

~~CUNO. So es des Him[m]els Mächte wollen, dann trage nur männlich den Verlust.~~

[18]

KILIAN (KASPER). Ein braver Mann, der Herr Förster, aber nun kom[m]t in die Schenkstube. *zu Max* Wir wollen gute Freu[n]de bleiben, ich gönne ihm das beste Glück. Jetzt schlage die Grillen aus dem Kopf, nehm er sich ein Mädél und geh er mit hinein.

*Innen Musik, Walzer.*

MAX. Ja, mir wäre wie tanzen.

KILIAN (KASPER). Nun, wies beliebt. {Kom[m]t wir gehen Tanzen.}

*Alle ab außer MAX {L}.*

[19]

MAX {*Gesungen Platte 1. II. teil*}. Nein, länger trage ich diese Qualen nicht, die mir jede Hoffnung rauben, was muß ich nur für eine Schuld haben, daß mir das Glück weicht.

*singt. {Nr. 1.}*

Durch die Wälder, durch die Auen  
zog ich leichten ~~Muts~~ {Sinns} dahin.  
{:| |:} Alles, was ich konnt erschauen,  
war des sicheren Rohrs Gewinn. {:| |:}  
Abends bracht ich reiche Beute  
und als über eignes Glück  
drohend wohl dem Mörder, {:| |:} freute  
sich Agatens Liebesblick {:| |:}

*Donner, SAMIEL geht über die Bühne {Durchbruch}.*

[20]

*Melodram.*

Hat den der Him[m]el mich verlassen,  
die Vorsicht ganz ihr Aug ~~ver~~{ge} wandt?  
Soll das Verderben mich erfassen?  
Verfiel ich in des Zufalls Hä{a}nde?  
#.

Jetzt ist wohl ihr Fenster offen,  
und sie horcht auf meinen ~~Schritt~~ {Tritt},  
läßt nicht ab, vom treuen Hoffen,  
Max bringt gute Zeichen mit. {*Platte aus.*}  
#.

Wenn sich rauschend Blätter regen,  
wähnt sie wohl, es sei mein Fuß,  
hüpft vor Freuden, winkt entgegen,  
nur dem Laub, dem Liebesgruß

*Donner SAMIEL erscheint. {im Durchbruch Ab.}*

[21]

Doch mich umgarnen finstre Mächte  
mich faßt Verzweiflung, foltert Spott,  
O dringt kein Strahl durch diese Nächte  
herrscht blind das Schicksal, lebt kein Gott.

CASPAR *kom[m]t geschlichen*. Da bist du ja noch, Kamerad, gut, daß ich dich finde.

MAX. Horchst du schon wieder herum? {und störst mich in meiner Einsamkeit?}

CASPAR. Ist das der Dank? Es fiel mir unterwegs ein, ich kann es dir nicht verschmerzen, daß du hier zum Spott {Gelächter}

[22<sup>468</sup>]

[<sup>469</sup>][...] wenn [...] Aga [...] deine Geliebt [...] un [...] ich mir vorzieh [...] dennoch keinen G [...] ich, sondern werde [...] Freund zur Seite stehn. [D]ir kann noch geholfen werden.

MAX. Wie meinst du das?

CASPAR. Sei nicht im[m]er so niedergeschlagen, komm, laß uns eins singen.

MAX. Nein, mir ist nicht wie singen, mein Kopf ist mir so wüßt, so schwer.

[23]

~~CASPAR f. sich. Samiel hilf. SAMIEL [*erscheint*] Wie Samiel du da? SAMIEL ab.~~

~~MAX. Mit wem sprachst du?~~

~~CASPAR. Ich? Mit Niemand. Ich sagte nur so, indem ich dir zusprach und mit dir im die Schänke gehen wollte.~~

~~MAX. Aber ich mag nicht.~~

~~CASPAR. Nun so wollen wir eins singen,~~

[24]

~~semper fröhlich, nur halb seelig immerhin.~~

~~MAX. Das gefällt dir, das lustige Treiben.~~

CASPAR *singt*. Nr. 2. {Nun so singe ich:}

Hier im irdischem Jam[m]ertahl.  
wär doch nichts als Plack und Qual  
trügt<sup>[470]</sup> der Stock nicht Trauben  
Darum bis zum letzten Hauch  
setz ich auf Gott Bachus Bauch,  
meinen festen Glauben.

*spricht*. Aber, du mußt auch mitsingen.

MAX.

[25]

Ach laß mich.

CASPAR. Deine Braut soll leben, drum[m] singe mit.

MAX. Du wirst im[m]er unverschämter. {X}

CASPAR *singt*. {*fällt weg*}.

Eins ist eins, und drei sind drei  
drum addiert noch zweierlei  
zu dem Saft der Reben  
Kartenspiel und Würfellust,  
und ein Kind mit runder Brust,  
hilft zum ewgen Leben. *spricht*

[26]

Mit dir ist auch {garnichts} anzufangen, Max. {X}

MAX. Wie kannst du mir zumuten, in so etwas einzustimmen.

---

468 Die ganze Seite scheint mit einer neu beschriebenen Seite überklebt zu sein.

469 Ein Fleck macht die erste Hälfte dieser Seite großteils unlesbar. Transkribiert wurden alle erkennbaren Zeichen, unleserliche Passagen werden durch ‚[...]‘ markiert.

470 Das Wort wurde ausgebessert, der ausgebesserte Text ist aber nicht leserlich.

CASPAR. Nun so singe mit auf das Wohl des gnädigen Fürsten.

MAX. Mir wird so bange und heiß, laß mich.

CASPAR *singt*.

Ohne dies Trifolium,  
giebts kein wahres Gaudium  
seit dem ersten Übel,

[27]

Fläschchen sei mein A B C  
Mein Gebetbuch Gaterle,  
Karte meine ~~B~~{F}ibel.  
{Karte meine Fiebel.}

MAX *zornig*. Bube, Agathe hat recht, wenn sie mich vor dir warnte, doch ich will dich verlassen.

CASPAR. Wie kannst du gleich so in Zorn geraten. Ich diente ~~als Milchbart bei den~~ {schon als Bube unter} Alt{r}ingern und Tilly, war mit beim Magdeburger Tanze. Und unter dem Kriegsvolk lernt man  
[28]

solche Schelmenlieder, doch willst du schon nach Hause, Max?

*Es schlägt 7.*

MAX. Ja, es wird Zeit, es ist 7 Uhr.

CASPAR. Aber zu Agaten ging ich heute nicht, du könntest sie erschrecken. Weißt du nicht, daß sie auf einen Gewinn als gute Vorbedeutung für morgen hofft.?

MAX. Ach die Arme, und ich selbst ~~morgen~~. {bin vielleicht morgen verloren. *will ab*}

CASPAR.

[29]

Bleib noch und laß dir raten, deshalb habe ich dich eigentlich aufgesucht. Dir könnte wohl geholfen werden.

MAX. Wie? Mir geholfen?

CASPAR. Um dir ganz meine Freundschaft zu beweisen, will ich dir jetzt unter 4 Augen etwas entdecken. Nicht umsonst habe ich zuweilen ein Wort gegen dich fallen lassen. Es gibt allerdings gewisse geheime Kräfte der Natur, überhaupt der

[30]

Jagdkünste. Diese Nacht, wenn die Mondscheibe verfinstert, ist zu großen Dingen geschaffen. Das hat mit {ein} alter Bergjäger anvertraut.

MAX. Du mischest mir das Gift tropfenweise zu.

CASPAR. Wie wärs Kamerad, wenn ich noch zu einem recht glücklichen Schuß verhälfe, der Agate beruhigt und zugleich euer morgiges Glück

[31]

verbürgt.

MAX. Wie ist dir das möglich?

CASPAR. Muth, Muth, was die Augen sehen glaubt das Herz, Komm und nim[m] meine Büchse.

MAX. Was soll ich denn damit?

CASPAR. Sieh, da drüben, siehst du den Stößer in der Luft fliegen.

MAX.

[32]

Bist du ein Narr, oder bin ich einer, es ist düster und den Vogel aus der Luft holen? So Wolkenhoch außer Schußweite?

CASPAR. Kom[m] in Schell Obers Nahmen. {Schieße doh!}

BEIDE *ab, Schuß fällt, SAMIEL erscheint unter Gelächter, verschwindet wieder. CASPAR lacht v. außen.*

MAX. Was lachst du? Der Vogel ist getroffen, direkt vor unsere Füße ist er geffallen.

BEIDE *kom[m]en, MAX*

[33]

*hat Vogel in der Hand.*

CASPAR. Der größte Steinadler, den es gibt. Und wie herrlich getroffen.

MAX. Aber ich begreife nicht, die Büchse war doch, wie jede andere.

CASPAR. Viktoria, das wird dich bei den Bauern in Respekt setzen.

MAX. Aber mir wird so schauerlich, was war das für eine Kugel?

[34]

CASPAR. Es war gar keine Kugel, eine ~~pr~~{tr}ächtige Blindschleiche trifft allemal.

MAX. Caspar, ich bitte dich, ich beschwöre dich. *faßt ihn an* Caspar ich bring dich um, sag, was war das für eine Kugel.

CASPAR. Du der wakerste Jäger, ste llst dich so unerfahren. Wüßtest du wirklich nichts von Freikugeln.

MAX.

[35]

Albernes Geschwätz!

CASPAR. Da lernt mans doch besser unter dem Kriegsvolke, ha, ha! Wie könnte wohl ein Scharfschütze sich seinen Mann aus dem Pulverdampfe heraus holen. Und wie der Schwedenkönig bei Lützen, trotz seines Stahlhemdes und Rüstung gefallen ist,? Ja, ja, der Gescheide kennt das, zu so etwas gehören andere Künste, als bloß ziehlen und losdrücken.

[36]

MAX. Aber der Schuß ist unglaublich, den Vogel aus den Wolken geholt. Hast du ~~CASPAR~~ noch mehr solche Kugeln?

CASPAR. Es war die letzte, sie haben grade ausgereicht. *Pause*

MAX. Bist du doch auf einmal so wortkarg, – ausgereicht – wie soll ich das verstehen?

CASPAR.

[37]

Weil sie in dieser Nacht zu bekom[m]en sind.

MAX. In dieser Nacht?

CASPAR. Ja doch! Drei Tage hintereinander steht die Sonne im Schützen und heute ist der mittelste. Kamerad, Dein Schicksal steht unter dem Einflusse günstiger Gestirne. Du bist zu hohen Dingen ersehen, und heute bietet sich die Natur selbst zu deinen Diensten an.

[38]

MAX. Wohl, mein Schicksal wills – schaff mir so eine Kugel.

CASPAR. Mehr als du brauchst, aber bedarf der Mann eines Vormundes?

MAX. Wie erlangt man sie?

CASPAR. Das will ich dir lehren, sei punkt 12 Uhr in der Wolfsschlucht.

MAX. Um Mitternacht in der Wolfs-

[39]

schlucht? Nein! Die Schlucht ist verrufen und um Mitternächt öffnen sich die Pforten der Hölle.

CASPAR. Pah, wie du denkst, und doch kan[n] ich dich deinem Unglück nicht überlassen. Ich bin dein Freund, ich will dir gießen helfen.

MAX. Auch das nicht!

CASPAR. So mach dich Morgen zum Landsgespött, verleihr die Försterei

[40]

und Agate. Ich bin dein Freund, ich will selbst für dich gießen, aber du mußt dabei sein.

MAX. Deine Zunge ist glatt, – nein, an solche Dinge muß ein frommer Jäger nicht denken.

CASPAR. Drollig, um Agate zu trösten wagtest du den Schuß, sie zu erwerben fehlt es dir an Mut, das wird das Wachspüppchen, die mich deinetwegen verwarf, nicht von

[41]

dir denken.

MAX. Ach geh, Elender – Mut hab ich –

CASPAR. So bewahre ihn, brauchst du schon eine Freikugel, so ist es ein Kinderspiel welche zu gießen.

Das Mädchen ist auf dich versessen, kann nicht ohne dich leben, ja sie würde sterben und du würdest aller Menschen Spott *f. s.* Hilf zu Samiel!

SAMIEL *erscheint* {Ab.}

MAX.

[42]

Agate sterben? Ich der Menschen Spott, ja du hast recht, ich schwöre bei Agatens Leben, ich komme.

SAMIEL *kom[m]t und verschwindet.*

[Zeichnung: Glocke 1]

CASPAR. Recht so Kamerad. Doch schweig gegen jedermann! Es könnte uns Gefahr bringen, ich erwarte dich punkt 12 Uhr.

MAX. Ich dich verraten? Nim[m]ermehr, Punkt 12 Uhr kom[m]e ich. *schnell ab*

CASPAR *allein.*

[43]

Schweig! Damit dich niemand warnt, der Hölle Netz hat dich umgarnt, Nichts kann vom tiefen Fall dich retten Umgebt ihn ihr Geister, schon trägt er eure Ketten, Triumph, die Sache gelingt *ab auf d. anderen Seite.*

SAMIEL *erscheint, höllisches Gelächter.*

*Der Vorhang fällt.*

[Zeichnung: Glocke 2]

## 2. AKT.

Zim[m]er im Forsthaus.

*Tisch u. Stühle auf der Bühne, auf dem Tisch ein Brautkleid u. ein grünes Band darauf. An der Culisse hängt ein Brustbild Cunos. {Spinnrad}.*

~~{AGATHIE mit verbundenem Kopf.}~~

[44]

ÄNNCHEN. So das Bild wäre wieder aufgehängt ~~er~~ <sup>{t}</sup> zum Bild. Schelm, ich will dirs lehren, Spuckereien kann man entbehren in solch {einem} alten Eulennest.

AGATHE. Laß das Ahnenbild in Ehren.

ÄNNCHEN. Ei, dem alten Herrn zoll ich gern Achtung, doch dem Knecht kann ich Sitten lehren.

AGATHE. Wen meinst du, welchen Knecht?

[45]

ÄNNCHEN. Nun den Nagel, er ließ seinen Herrn fallen, war das nicht schlecht? *lacht*

AGATHE *ernst*. Ja gewiß, das war nicht recht, aber laß den Scherz, mir ist nicht wie lachen.

ÄNNCHEN. Ach laß die Grillen, das sind böße Gäste, Mit leichtem Sinn durchs Leben tanzen, das ist ein Hochgewinn, Sorge und Gram muß man verjagen! – Aber du hast das Tuch schon abgebunden, ist das Blut an deinen Locken völlig gestillt?

[46]

AGATHE. Sei ohne Sorgen, liebes Ännchen, der Schreck war das Schlimmste. {Aber,} Wo nur Max bleibt?

ÄNNCHEN. Nun kommt er gewiß bald, Herr Cuno sagte doch, daß er ihn noch einmal herschicken werde.

AGATHE. Es ist recht still und Jinsam hier.

ÄNNCHEN. Unangenehm ists freilich {,} am Polterabend fast Mutterseelen allein zu

[47]

sein, zumal, wenn sich solche ehrwürdige Gesellschaften, die schon längst vermodert sind, von den Wänden herabbemühen. Da lob ich mir die jungen lebendigen Herren

AGATHE *lacht*. Da hast du recht, der Max ist ein schöner Bursche.

ÄNNCHEN. So gefällst du mir, so bist du doch, wie ich sein werde, wenn ich einmal Braut bin.

[48]

AGATHE. Wer weiß, doch gönne ich Dirs von Herzen. ~~Is~~ auch mein Brautstand {ist} nicht ganz kum[m]erlos, besonders seit ich heute von dem Eremit zurückkam, hat mirs wie ein Stein auf dem Herzen gelegen, doch jetzt fühle ich mich leichter.

ÄNNCHEN. Erzähle doch, noch weiß ich garnicht, wie dein Besuch abgelaufen ist, außer, das dir der Greis geweihte Rosen geschenkt hat.

[49]

AGATHE. Er warnte mich vor einer großen unbekanntem Gefahr, welche ihm ein Gesicht offenbart habe. Nun ist seine Warnung in Erfüllung gegangen, das herabstürzende Bild konnte mich ~~töten~~ {schlimmer verletzen.}

ÄNNCHEN. Gut erklärt! So muß man böße Vorbedeutungen nehmen. Mein Vater war einst ein tapferer Degen. Er meinte, man müßte die Furcht nur verspotten, dann flieht sie,

[50]

und das wahre Sprüchlein, sich fest zu machen, besteht in den Worten, Hallunke wehre dich!

AGATHE. Die Rosen sind mir nun doppelt wert und ich will sie treu pflegen.

ÄNNCHEN. Wie wärs, wenn ich sie in die Nachtfrische setzte?

AGATHE. Tue dies, liebes Ännchen!

ÄNNCHEN. Aber dann laß uns auch zu Bett

[51]

gehen.

AGATHE. Nicht eher, bis Max da ist.

ÄNNCHEN. Hat man nicht seine Not mit den Liebesleuten. ~~Ab~~. {Ah, sieh, da kom[m]t Max.}

AGATHE {*Platte 2. II. Teil*}

Nie nahte mir der Schlummer,  
bevor ich ihn gesehn,

Ja, Liebe pflegt mit Kummer,  
setzt Hand in Hand zu geh'n.  
Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht,  
Welch schöne Nacht.

[52]

Leise, leise — fromme Waise,  
schwingt dich auf zum Sternkreise,  
Lied erschalle, feiernd walle  
mein Gebet zur Him[m]elsfalle.

#.

Alles pflegt schon längst der Ruh,  
trauter Freund, wo weilest du?  
Ob mein Ohr auch ängstlich lauschet,  
nur der Tannenwipfel rauschet.  
Nur das Birkenlaub im Hain  
flüstert durch die bange Stille,  
Nur die Nachtigall und Grille  
Scheint der Nachtluft sich zu freun.

*geht an Culisse.*

[53]

Doch wie? Trügt mich nicht mein Ohr,  
dort klings wie Schritte,  
dort aus der Tannenmitte,  
kommt was hervor, Er ists, er ists,  
die Flagge der Liebe mag wehn.  
Dein Mädchen wacht noch in der Nacht. —  
Er scheint mich noch nicht zu sehn,  
Gott, täuscht das Licht des Mondes nicht?  
Es schmückt ein Blumenstrauß den Hut,  
gewiß hat er den besten Schuß getan,  
Das kündigt Glück für Morgen an,  
O süße Hoffnung, neubelebter Mut,  
Alle meine Pulse schlagen

[54]

und das Herz wallt ungestüm.  
{Süß entzückt entgegen ihm. *Platte ans.*}  
Könnt ich das zu Hoffen wagen,  
Ja, es wandte sich das Glück  
zu den teuren Freund zurück.  
Will sich morgen treu bewähren,  
ists nicht Täuschung, ists nicht Wahn?  
Him[m]el, nim[m] des dankes Zähren  
für dies Pfand der Hoffnung an.

{*Platte ans.*}

MAX *kom[m]t, ihm folgt* ÄNNCHEN.

AGATHE. Bist du endlich da, lieber Max?

MAX. Leider spät, meine Agathe, *umarmung*

[55]

doch verzeiht, wenn ihr meinetwegen aufgeblieben seid. Leider kom[m]e ich nur auf wenig Augenblicke.

AGATHE. Wie Max? Du willst wieder fort? Es ist ein Gewitter im Anzug.

MAX. Ich muß fort!

AGATHE. Du scheinst übel gelaunt, bist du wieder unglücklich geweßen?

MAX. Nein, im Gegenteil.

[56]

AGATHE. Nein, gewiß nicht?

ÄNNCHEN. Was hast du gewonnen, wenn es ein Band ist, Vetter, mußst du mirs schenken. Agathe hat schon Bändergram genug.

AGATHE. Was hast du getroffen? Heute ist es mir von Wichtigkeit.

MAX. Ich habe – ich war garnicht beim Scheibenschießen.

[57]

AGATHE. Und sagst, du sei'st glücklich geweßen.

MAX. Ja doch, unglaublich glücklich. Den größten Vogel hab ich aus den Wolken geholt.

AGATHE. Sei doch nicht so hastig, du fährst mir ja in die Augen.

MAX. Verzeih, Aber was ist das, deine Haare sind blutig. Um aller Heiligen willen, was ist dir begegnet?

[58]

AGATHE. Nichts, soviel als Nichts, es heilt noch vorm Brauttage, du sollst dich deshalb deiner Braut nicht schämen.

MAX. Aber so sag doch nur, was wars?

ÄNNCHEN. Dort das Bild fiel herunter, und Agathen auf den Kopf.

MAX. Dort, der Urvater Cuno?

ÄNNCHEN.

[59]

Halb und Halb war Agathe selbst schuld, wer hieß sie aber auch schon nach 7 Uhr im[m]er ans Fenster laufen. Da ließ sich doch kaum vermuten, daß du schon heimkämt.

MAX. f. s. Seltsam, um 7 Uhr, gerade wo ich den Bergadler schoß.

AGATHE. Du sprichst mit dir selbst, was hast du?

MAX. Nichts, nichts auf der Welt.

[60]

AGATHE. Bist du unzufrieden mit mir?

MAX. Nein, wie könnte ich! Ja denn, ich bringe dir eine Bürgschaft meines wiederkehrenden Glücks. Sie hat mich viel gekostet und du freust dich nicht einmal darüber, Ist das auch Liebe?

AGATHE. Sei nicht ungerecht, solch große Raubvögel haben immer etwas furchtbares.

ÄNNCHEN.

[61]

Das dünkte ich nicht, mir sehen sie immer recht stattlich aus.

AGATHE. O, steh nicht so tiefsinnig da, ich liebe dich ja so innig. Solltest du morgen unglücklich sein, würdest du mir und ich Dir entrissen, o gewiß, der Gram würde mich töten.

MAX. Drum, eben darum muß ich wieder fort.

AGATHE. Aber was treibt dich?

[62]

MAX. Ich hab – ich bin noch einmal glücklich gewesen.

AGATHE. Noch einmal?

MAX. Ja doch, ja! Ich habe in der Dämmerung einen Sechzenender geschossen und der muß noch herein geschafft werden, sonst stehlen ihn des Nachts die Bauern.

AGATHE. Wo liegt der Hirsch?

[63]

MAX. Ziemlich weit im tiefen Wald, bald an der Wolfschlucht.

AGATHE. Wie? Was? Entsetzlich, dort in der Schreckenschlucht.

ÄNNCHEN. Der wilde Jäger soll dort hausen und wer ihn hört, ergreift die Flucht.

MAX. Ich bin vertraut mit jenem Grausen, wenn sturmbewegt die Eichen sausen, der Häher krächzt, die Eule

[64]

schwebt.

AGATHE. Mir ist so bange, o bleibe, o eile nicht so schnell.

MAX. Noch birgt sich nicht die Mondesscheibe, noch strahlt ihr Schim[m]er däm[m]erhell, doch bald wird sie den Schein verlieren.

~~AGATHE.~~ ÄNNCHEN. Willst du den Him[m]el absolvieren? Das wäre meine Sache nicht.

~~MAX.~~ AGATHE.

[65]

Kann dich denn meine Angst nicht rühren?

MAX. Mich ruft von hinnen Wort und Pflicht.

AGATHE. Nun so leb wohl!

MAX. Leb wohl *geht u. kom[m]t zurück* doch hast du auch vergeben den Vorwurf, den Verdacht?

AGATHE. Nichts fühlt mein Herz als Leben, nim[m] meine Warung Acht.

[Zeichnung: Glocke 1]

ÄNNCHEN.

[66]

So ist das Jägerleben, nicht Ruh bei Tag und Nacht.

AGATHE. Weh mir, ich muß dich lassen.

ÄNNCHEN. Such beste dich zu fassen.

MAX. Bald wird der Mond erblassen.

ÄNNCHEN. Denk an Agathens Wort.

MAX *schnell ab.* Mein Schicksal reißt mich fort. *Ab*

AGATHE.

[67]

Gott schütze ihn in dieser Nacht, laß walten deine weise Macht, und führe ihn glücklich zu seiner Braut zurück.

*Der Vorhang fällt.*

[Zeichnung: Glocke 2]

### 3. AKT.

Wolfsschlucht.

{GEIST und AGATHE im Durchbruch. Kreis auf der Bühne dabinter ein Kessel.}

*Die Bühne ist dunkel, nur die Schlucht ist hell, zwischen den Culissen und auf der Bühne verschiedene Tiere, an der Seite stehen Eulen auf Stäm[m]en, dieselben schreien Uhu!*

CASPAR *ohne Hut u. Mantel aber Jagdtasche und Seitengewehr, steht in einem Kreiße von Steinen in der Mitte, im Hintergrund auf einer Erhöhung kann ein Feuer entzündet werden. {Totenköpfe.}*

[68]

*An der Seite des Hintergrundes erscheinen verschiedene Geister. CASPAR steht im Kreiß und hält einen Totenkopf an seinem Schwert in die Höhe. {Tremolo}.*

GEISTERSTIMMEN. {CASPAR}.

Milch des Mondes fiel aufs Kraut,  
Uhui, Uhu!  
Spinnweb ist mit Blut betauht,  
Uhui, Uhu!  
Eh noch wieder Abend graut, Uhu,  
Ist sie tot, die zarte Braut, Uhu,  
Eh noch wieder sinkt die Nacht,  
ist das Opfer dargebracht.  
Uhui, Uhu! Uhuhihi!

[69]

*Es schlägt 12, CASPAR hebt sein Schwert.*

CASPAR. Samiel erscheine, bei des Zauberers Hirngebein, Samiel, Samiel erscheine.

SAMIEL *kommt*. Was rufst du mich?

CASPAR. Du weißt, daß meine Frist bald abgelaufen ist.

SAMIEL. Morgen!

CASPAR. Verlängere sie noch einmal mir.

[70]

SAMIEL. Nein!

CASPAR. Ich bringe dir neue Opfer.

SAMIEL. Welche?

CASPAR. Mein Jagdgesselle naht, er, der noch nie dein Reich betrat.

SAMIEL. Was ist ~~dein~~<sup>471</sup> Begehrt?

CASPAR. Freikugeln sinds, auf die er

[71]

Hoffnung baut.

SAMIEL. Sechse treffen, sieben äffen.

CASPAR. Die siebente sei dein, aus seinem Rohr lenk sie nach seiner Braut. Dies wird ihn der Verzweiflung weihn. Ihn und den Vater.

SAMIEL. Noch habe ich keinen Teil an ~~ihm~~ ihr. {m.}

CASPAR. Genügt er dir allein?

SAMIEL.

[72]

Das findet sich.

CASPAR. Doch schenkst du Frist mir wieder auf 3 Jahr, bring ich ihn dir zur Beute dar.

SAMIEL. Es sei, bei den Pforten der Hölle, Morgen, Er oder Du. *Ab*

<sup>471</sup> Es ist nicht ersichtlich, ob hier ‚d‘ mit ‚s‘ oder ‚s‘ mit ‚d‘ überschrieben wurde. Die gewählte Variante orientiert sich an der Vorlage.

CASPER *{geht ganz nach L}*. Trefflich bedient, er hat mich *{rs}* warm gemacht. Aber wo bleibt denn Max, sollte er Wortbrüchig werden. Samiel hilf.

*Feuer im Hintergrund brennt an.*

[73]  
MAX *kom[m]t im Hintergrund {R}*. Ha, fä{u}richtbar gähnt der düstere Abgrund, welches Grauen, Das Auge wäht in einen Höllenpfuhl zu schauen. Wie dort sich Wetterwolken ballen. Der Mond verliert seinen Schein. Gespenstische Nebelbilder wallen, belebt ist das Gestirn und hier, husch husch, fliegen Nachtvögel auf im Busch. Nein, ob das Herz auch graußt, ich muß, ich trotze allen Schrecken.

CASPAR *f. s.* Dank Samiel! Die Frist ist gewonnen!

[74]  
*zu Max.* Kom[m]st du endlich Kamerad. Ist das auch Recht, mich allein zu lassen, siehst du nicht, wie mirs sauer wird?

MAX *tritt ein, die MUTTER erscheint. {im Durchbruch}*.

MAX. Ich schoß den Adler aus hoher Luft, Ich kann nicht rückwärts, mein Schicksal ruft

CASPAR. So komm doch, die Zeit eilt.

MAX. Sieh dorthin, was dort sich weißt, ist meiner Mutter Geist, so

[75]  
lag sie im Sarg, so ruht sie im Grab, sie fleht mit war{n}endem Blick, sie winkt mir zurück.

CASPAR *f. s.* Hilf Samiel! *laut* Alberne Fratzen, hahaha, sieh noch einmal hin, damit du die Folgen deiner Torheit erkennst.

GEIST *verschwindet, AGATHE erscheint. {in Durchbruch}*.

MAX. Meine Agathe, sie winkt mir, ich muß.

AGATHE *ab.*

CASPAR. Ich denke wohl auch.

MAX. Hier bin ich, was hab ich zu tun?

CASPAR. Willst du selbst Gießen?

MAX. Nein, das ist wider die Abrede.

CASPAR. Fasse Mut, tritt in den Kreis, er ist eine eiserne Mauer gegen Geistergewalt. Was du auch hören und sehen magst, verhalte dich ruhig. Käme vielleicht ein Unbekannter, uns

[77]  
zu helfen, wäre es auch ein schwarzer Reiter auf schwarzen funkensprühenden Roß, was kümmerts dich. Kom[m]t andres, was tuts? So etwas sieht ein Gescheiter garnicht.

MAX. Oh, wie wird das enden? *tritt in den Kreis*

CASPAR. Umsonst ist der Tod, nicht ohne Widerstand schenken verborgene Naturen den Sterblichen ihre Schätze, nur wenn du mich selbst zittern siehst, kom[m] mir zu Hilfe, und

[78]  
rufe, was ich selbst rufen werde, sonst sind wir verloren. Still, die Augenblicke sind kostbar, merk auf, damit du die Kunst lernst. *{Donnern}* Hier ist das Blei, etwas Glas von einem zerschossenen Kirchenfenster, etwas Quecksilber, drei Kugeln, die schon einmal getroffen, das rechte Auge eines Wiedehopfs, das linke eines Luchses und nun den Kugelsegen: *{Musik}* Schütze, der im dunkeln wacht, bis der Zauber ist vollbracht,

salbe mir so Kraut und Blei daß die Kugel tüchtig sei, Samiel, Samiel, herbei.

*Donner, SAMIEL erscheint u. verschwindet. eine Flam[m]e kom[m]t und zündet das Feuer an.*

[Zeichnung: Glocke 1]

CASPAR *lacht*. Ha, ha, ha, ha, ich werde trefflich bedient, Nun ausgießen, merk auf. Eins {-2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - }

*Echo wiederholt jede Zahl. Bei 5 erscheinen alle Geister {Teufel, Drachen, Schlangen} u. Donnern Bei 7. Feuerregen. SAMIEL erscheint. MAX fällt aus dem Kreis. Die ganze*

*Bühne ein Feuermeer. SAMIEL breitet seinen Mantel über BEIDE.*

*Der Vorhang fällt.*

[Zeichnung: Glocke 2]

#### 4. AKT.

Ein andres. Zimmer im Forsthaus.

*Eine Schachtel auf dem Tisch.*

AGATHE, ÄNNCHEN. {Platte 3. I. Teil}

AGATHE *singt*. {Nr. 3.}

~~Und ob die Wolken sich verhüllen,  
die Sonne bleibt am Him[m]el stehn {zelt.}  
Es waltet dort dein heiliger Wille  
Nicht blindem Zufall dient die Welt  
{:,:} Das Auge rein und ewig klar  
nim[m]t aller Wesen liebend war.~~

~~{[Zeichen] auf bei Platte ab.}~~

{AGATHE *singt* Nr. 3.

Und ob die Wolken sie verhülle  
die Sonne bleibt am Him[m]elszelt  
Es waltet dort sein heiliger Wille  
nicht blindem Zufall dient die Welt.  
Das Auge ewig rein und klar  
nim[m]t aller Wesen liebend war  
Das Auge ewig rein und klar  
nim[m]t aller Wesen liebend war,

---

472 Seite 81f. wurden nachträglich ins Textbuch eingeklebt.

Das Auge ewig rein und klar  
nimmt aller ~~Wesen~~ liebend war  
Für mich wird auch der Vater sorgen  
dem kindlich Herz und Sinn vertraut,  
und wär dies auch mein letzter Morgen,  
rief mich sein Vaterwort als Braut  
Sein Auge ewig rein und klar  
nim[m]t meiner auch mit Liebe war,  
sein Auge ewig rein und klar,  
nimmt meiner auch mit Liebe war

[82]

Sein Auge ewig rein und klar  
nimmt meiner liebend war.}

[83]

ÄNNCHEN *kom[m]t*. Ei, du hast dich ja recht dazu gehalten, aber ich glaube gar, du hast geweint. Brauttränen und Frühregen, sagt das Sprichwort, währen nicht lange. Nun Regen hats genug gegeben, oft dacht ich, der Sturm würde das alte Jagdschlößchen übern Haufen blaßen.

AGATHE. Und Max war in diesen schrecklichen Wetter im Walde, auch hat mir noch dazu schrecklich geträumt,

[84]

ÄNNCHEN. Ich habe im[m]er gehört, was einen vor dem Hochzeitstage träumt, muß man sich merken. Was träumtest du denn?

AGATHE. Es klingt wunderbar: Mir träumte, ich sei eine weiße Taube und flog von Ast zu Ast. Max zieht nach mir, ich stürzte, aber nun war die weiße Taube verschwunden und ich war wieder Agathe, aber ein

[85]

großer Raubvogel wälzte sich im Blute.

ÄNNCHEN. Allerliebste, allerliebste!

AGATHE. Wie kannst du dich nur über so etwas freuen?

ÄNNCHEN. Nun, der schwarze Raubvogel, da hast du ja die ganze Bescheerung. Du arbeitest noch spät an deinem Kleide und dachtest gewiß vor dem Einschlafen an deinen Brautstaat, da hast du die weiße Tau-

[86]

be, du erschreckst vor den Adlersfedern auf Maxens Hut. Nun, bin ich nicht eine gute Traumdeuterin.

AGATHE. Deine Liebe zu mir macht dich dazu. Gleichwohl, hast du nie gehört, daß Träume in Erfüllung gingen.

ÄNNCHEN *f. s.* Fällt mir denn garnichts ein, sie zu zerstreuen. *{laut}* Freilich, alles kann man nicht ver-

[87]

werfen, ich selbst weiß da ein graueneregendes Beispiel.

AGATHE. Laß doch hören liebes Ännchen.

ÄNNCHEN. Einst träumte meiner seeligen Base, die Kam[m]ertüre öffnet sich, kreideweiß ward ihre Nase, denn näher, furchtbar näher schlich ein Ungeheuer, mit Augen wie Feuer, mit klirrenden Ketten. Es nahte dem Bette in welchem sie schlief, und stöhnte, ach

[88]

so hohl, so tief. Sie kreutzte sich, rief die Susanne und Margaret. Und sie kamen mit Licht. Und denke nur, erschrick mir nicht, der Geist war Nero, der große Kettenhund.

AGATHE *unwillig abwenden*. *{Aber wie konntest du mich so erschrecken?}*

ÄNNCHEN. Du zürnst mir? Trübe Augen, taugen einem holden Bräutchen nicht, holde Freundin, verzage nicht, aber hö{ }rch, da kom[m]en schon die Brautjungfern. Guten Tag ihr

[89]

Mädchen, da singt nur im[m]er die Braut an, ich kom[m]e gleich wieder. *Ab {L}*

3-2 BRAUTJUNGFERN *kom[m]en singen* {R} {N. 4. u. KILIAN.}

Wir winden dir den Jungfernkranz,  
mit veilchenblauer Seide,  
wir führen dich zum Spiel und Tanz,  
zu Glück und Liebesfreude.  
#. Schöner grüner, Jungfernkranz.  
{veilchenblade Seide, veilchenblade Seide.}  
#.  
Lavendel, Myrt u. Thimian  
das wächst in ~~e~~{m} einem Garten  
Wie lang bleibt doch der Freiersmann  
ich kann es kaum erwarten.  
# u. s. w.  
#

[90]

Sie hat gesponnen sieben Jahr  
den goldnen Flachs am Rocken,  
die Schleier sind wie spinnweb klar,  
und grün der Kranz der Locken.  
u. s. w. #.  
Und als der schmucke Freier kam  
warn sieben Jahr verronnen,  
Und ~~als~~ {weil} sie der Herzliebste nahm,  
hat sie den Kranz gewonnen.  
u. s. w.

ÄNNCHEN *kommt* {L}. Nun bin ich wieder da, aber bald wär ich auf die Nase ge fallen,

[91]

Kannst du dirs denken, Agathe, der alte Herr Cuno hat schon wieder gespuckt.

AGATHE. Was sagst du?

ÄNNCHEN. Das ich über das alte Bild fast die Beine gebrochen hätte. Es ist diese Nacht zum zweiten male von der Wand gefallen und hat ein Stück Kalk mit herunter gebracht, der ganze Rahmen ist zertrümmert.

[92]

AGATHE. Fast könnte es mich ängsten, er war der Urvater unsres Namens

ÄNNCHEN. Du zitterst auch vor einer Spinne. In einer solchen Nacht, wo alle Pfosten krachten, ists nicht zu bewundern, auch führe ich keinen sonderlichen Hammer und der alte Nagel war ganz verrostet.

AGATHE, *sieht in die Schachtel*. Ach, das ist ja ein Totenkranz und

[91]

kein Brautkranz.

[Zeichnung: Glocke 1]

ÄNNCHEN. Ein Totenkranz? Him[m]el,! Nein, das ist nicht zum aushalten, da hat die alte halbblinde Frau, oder hat die Verkäuferin gewiß die Schachtel vertauscht. Aber was fangen wir an, einen Kranz müssen wir haben.

AGATHE. Vielleicht ist das ein Wink von oben, der from[m]e Eremit gab mir den weißen Rosenstrauß so ernst

[92]

und bedeutend, er sagte, windet daraus die Brautkrone, vor dem Altar und im Sarge mag die Jungfrau weiße Rosen tragen. Sie stehen auf dem Fenster im Saal.

ÄNNCHEN. Ein herrlicher Einfall, doch laß uns gehen, unsre Begleiterinnen werden sonst ungeduldig.  
{aber singt noch einmal das Ende des Liedes.}

[473] {ALLE *singen*. Nr. 4.

Und als der schmucke Freier kam,  
warn sieben Jahr verronnen,  
und weil sie der Herzliebste nahm  
hat sie den Kranz genommen.  
Schoner grüner,  
Schöner grüner Jungfernkranz  
mit veilchenblader Seide  
veilchenblader Seide.

*Der Vorhang fällt.*

[Zeichnung: Glocke 2] } [474]

[93]

## 5. AKT.

Freie Waldgegend.

{SAMUEL L. Schubs Rasenbank L. }

MAX u. CASPAR *kommen*.

MAX. Gut, daß wir allein sind, hast du noch welche von den Glückskugeln? Gieb sie mir.

CASPAR. Das wäre mir, bedenke! Drei nahm ich, und 4 nahmst du, konnte ich besser mit dir teilen?

MAX. Aber ich habe doch nur noch eine. Der Fürst hat mich ins Auge ge-

[94]

faßt. 3 Schüsse tat ich zum Erstaunen, doch was tatest du damit?

CASPAR. 2 habe ich nach den Elstern verschossen.

MAX. Bist du toll?

CASPAR. Was küm[m]ert mich die fürstliche Jagd? Mir machte es Spaß, so einen Galgenvogel vom Baume zu langen.

[95]

MAX. So gieb mir deine dritte.

CASPAR. Das ich ein Narr wäre! Ich noch eine, du noch eine! Die heb dir nur zum Probeschuß auf.

MAX. Gieb mir deine Kugel noch.

CASPAR. Ich mag aber nicht.

EIN JÄGER *kom[m]t, spricht zu Max*. Der Fürst verlangt euch augenblicklich! Es ist ein Streit entstanden, wie

[96]

weit euer Gewehr trifft.

MAX. Ich komme gleich. JÄGER *ab* Doch Caspar, ich bitte dich, gieb mir deine dritte Kugel.

CASPAR. Nein sag ich, und wenn du mir zu Füßen fiehst, du bekom[m]st sie nicht.

---

473 Beginn eingeklebter Zettel.

474 Ende eingeklebter Zettel.

MAX. So behalte sie, du Schuft. *Ab*

CASPAR *allein*. Immerhin! Jetzt geschwind die

[97]

sechste verschossen, die siebende ist die Teufelskugel, die mag er zum Probeschuß nehmen, und dann wohl bekomms der schönen Braut, dort läuft ein Fuchs, dem schnell die sechste in den Pelz. *schnell ab*

*Schuß.*

OTTOKAR, CUNO, CASPAR, MAX *u. Jäger kom[m]en.*

OTTOKAR. Genug der Freuden, werte Jagdgenossen. Nun zu etwas ernsteren. Ich genehmige sehr gerne die Wahl, welche ihr getroffen

[98]

habt, Cuno, der von euch erwählte Eidam gefällt mir.

CUNO. Ich kann ihm vor Allem das beste Zeugnis geben, gewiß wird er sich beeifern, um eurer Gnade würdig zu sein.

OTTOKAR. Das hoffe ich, doch sagt ihm, daß er sich bereit halte.

CASPAR *f. s.* Wo bleibt nur das Döckchen? Hilf Samiel. *{Ab L}*

OTTOKAR.

[99]

Wo ist die Braut? Ich habe soviel ~~zu~~ *{von}* ihrem Lobe gehört, daß ich recht neugierig bin. Nach dem Beispiel meiner Erlauchten Ahnen war ich im[m]er huldreich gegen euch.

MAX *f. s.* Dich sparte ich auf, unfehlbare Glückskugel, du wirst deinen Dienst tun.

CUNO. Der Zeit nach muß meine Tochter bald hier sein, doch wollt ihr mir gnädigst Gehör schenken, Herr

[100]

Fürst! So laßt ihn den Probeschuß vor ihrer Ankunft ablegen. Ich fürchte, die Braut wird ihm zur Verwirrung bringen, er scheint immer ängstlicher zu werden.

OTTOKAR. Er scheint allerdings für einen Waidmann noch nicht kaltes Blut genug zu haben. Er hat, bevor ich ihn rufen ließ, drei sehr gute Schüsse getan, aber jetzt traf er nicht mehr.

[101]

CUNO. Das ist nicht zu leugnen, und doch war er stetz der beste Schütze.

OTTOKAR. Wer weiß, obs uns am Hochzeitstage besser gegangen wäre. Wohlان, junger Schütze, einen Schuß, wie heute früh deine 3 ersten und du bist geborgen. Siehst du dort auf jenem Baum die weiße Taube

MAX *geht hinter Culisse. {MAX und CASPAR ab.}*

AGATHE *ruft von außen*. Schieß nicht, ich bin die Taube.

[102]

*Schuß fällt, AGATHE u. CASPAR stürzen herein. MAX kom[m]t. ÄNNCHEN kom[m]t.*

EIN JÄGER. Schaut, o schaut, er traf die Braut.

~~2. JÄGER. Der Jäger stürzt vom Baume, wir wagens kaum, um hinzusehaun, O furchtbar Schicksal ohne Graun.~~

~~OTTOKAR, CUNO u. MAX sind bei AGATHE.~~

AGATHE, ~~aufstehend~~ {kom[m]t}. Wo bin ich? Wars ein Traum nur, daß ich sank?

ÄNNCHEN:

[103]

○ fasse dich!

MAX {kommt}. Sie lebt, sie lebt!

OTTOKAR. Dem heiligen sei Dank, sie hat die Augen offen.

{CASPAR kom[m]t taumelnd.}

DIE JÄGER, die bei Caspar stehen. Hier dieser ist getroffen, {.} ~~der rot im Blute liegt.~~

CASPAR im Toteskampf. Ich sah den Claußner bei ihr stehn, Der Himmel siegt, es ist um mich geschehn.

{sinkt zusammen}

[104]

AGATHE. Ich lebe noch, der Schreck nur warf mich nieder, oh, ich atme noch die liebliche Luft.

OTTOKAR. Sie atmet frei!

MAX. Sie lächelt wieder.

AGATHE. Mein Max!

MAX. Die süße Stimme ruft!

SAMIEL erscheint hinter CASPAR.

[105]

CASPAR. Du Samiel! Schon hier? So hieltst du dein Versprechen mir. Nim[m] deinen Raub! Ich trotzte dem Verderben, Dem Him[m]el fluch! Fluch dir!

JÄGER. Ha, war das sein Gebet im Sterben.

CUNO. Er war schon längst ein Bösewicht, ihn traf des Himmels Strafgericht.

JÄGER.

[106]

Er hat dem Him[m]el selbst geflucht.

OTTOKAR. Fort! Stürzt das Scheusal in die Wolfsschlucht. zu Max Nur du kannst dieses Rätsel lösen. Wohl schwere Untat ist geschehn. Weh dir, wirst du nicht alles treu gestehn.

MAX. Herr, unwert bin ich eurer Gnaden, des Toten Trug verlockte mich, daß voll Verzweiflung ich vom Pfade der Fröm[m]igkeit

[107]

und Tugend wich. 4 Kugeln, die ich heut verschoß – Freikugeln sinds, die ich mit jenem goß.

OTTOKAR. So eile, mein Gebiet zu meiden, Und kehre nimmer in dies Land. Vom Him[m]el muß die Hölle scheiden, Und nie empfängst du diese reine Hand.

MAX. Ich darf nicht wagen mich zu beklagen, denn schwach war ich, obwohl kein Bösewicht.

[108]

CUNO. Er war sonst stetz getreu der Pflicht.

AGATHE. O, reißt ihn nicht aus meinen Armen.

JÄGER. Er ist so brav, voll Kraft und Mut, und war im[m]er brav und gut. {O, habt Erbarmen!}

ÄNNCHEN. Gnädiger Herr, o habt Erbarmen.

OTTOKAR. Nein! Agate ist für ihn zu

[109]

rein, hinweg aus meinem Blick. Dein harret der Kerker, kehrst du zurück.

EREMIT kom[m]t. Wer legt auf ihn so streng den Bann? Ein Fehltritt, ist der solcher Büßung wert.

OTTOKAR. Bist du es, heiliger Mann? Den weit und breit die Gegend ehrt? Dir bin auch ich gehorsam  
gern, Sprich du sein Urteil, deinen Willen will freudig ich erfüllen.

[110]

EREMIT. Wars recht, auf einer Kugel Lauf, zwei edler Herzen Glück zu setzen? Wer hob den ersten Stein  
wohl auf? Es finde nie ein Probeschuß mehr statt. Ihm Herr, der schwer gesündigt hat, doch früher  
reinen Herzens war, vergönnt dafür ein Probejahr. Und bleibt er so, wie ich ihn stetz fand, dan[n] werde  
sein, Agatens Hand.

OTTOKAR.

[111]

Dein Wort genüget mir, ein Höherer spricht aus dir.

ALLE. Heil, unsern Herrn, er widersteht nicht dem, was der from[m]e Klausner spricht.

OTTOKAR *zu Max*. Bewährst du dich, wie dich der Greis erfand, dann knüpf ich selbst euer Eheband.

MAX. Die Zukunft soll mein Herz bewä{a}hren. Stets heilig, seie mit

[112]

~~Recht~~ {Wort} und Pflicht.

[Zeichnung: Glocke 1]

AGATHE. O leßt den Dank in ~~diesen~~ {meinen} ~~Zähren~~ {Augen}, das schwache Wort genügt ihm nicht.

~~EREMIT. Der über {den} Sternen ist voll Gnade, drum[m] ehrt es Fürsten, zu verzeihn.~~

~~CUNO. Weicht nim[m]er von der Tugend Pfade, um eures Glückes wert zu sein.~~

~~ÄNNCHEN {kommt}.~~

[113]

O dann, geliebte Freundin, {übers Jahr} schmücke ich dich aufs neue zum Traualtar.

~~EREMIT. Doch jetzt erhebt noch eure Blicke zu dem, der Schutz der Unschuld war.~~

~~ALLE. Ja, laßt uns zum Him[m]el die Blicke erheben, und fest auf die Lenkung des Ewigen baun. Wer rein  
ist von Herzen und schuldlos vom Leben, darf kindlich der Milde des Vaters vertraun.~~

[Zeichnung: Glocke 2]

*Der Vorhang fällt.*

[114]

~~Geschrieben am 17. März 1932. in Ober-Tonkisch, Lausitz, Gasthof 2 Linden~~

~~Fritz Puder~~

~~Theaterbesitzer.~~

[115]

{EREMIT. Nun, so laßt euch auch erzählen, was mich hierher geführt hat. Ich ging an meinem Rosenstock  
vorüber, die Blätter neigten sich und fielen zur Erde, ich dachte bei mir selbst, was mag das bedeuten.  
Da dachte ich an dieses Volksfest hier und kam hierher. Doch schon warst du Agathe in eine weiße  
Tauben verwandelt. Ich trat zu dir und sprach den Segen des Herrn über dich. Und jene Kugel ging  
zurück und traf den Bösewicht. Hättest du Agathe, die weißen Rosen nicht getragen, so wärest du ein  
Opfer des Bösen ge-

[116]

worden. – Drum lernet auch ihr Fürsten, zu verzeihen, weicht nimmer vom dem Tugendpfade um eures  
Glückes wert zu sein, Herr, da oben, du bist gerecht und gnädig und deine Gnade währet ewig.

OTTOKAR. Du hast Recht, Alter, komm, verweile den Rest des heutigen Festes bei uns. – Auf, ihr Jäger  
singt noch einmal jenes Lied.

JÄGERCHOR.

Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen,  
Wenn sprudelt der Becher des Lebens so reich

Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen,

[117]

den Hirsch zu verfolgen durch Dikicht und Teich,  
Ist fürstliche Freude  
ist männliches Verlangen.  
Es stärket die Glieder  
es würzet das Mahl  
wenn Wälder und Felsen  
uns hallend umfängen  
Tönt freier und freudiger  
der volle Pokal  
Tralala – Tralala – –

*Der Vorhang Fällt!*

*Ende.*

Ergänzt u. verbessert.

Freital, am 1. Febr. 1949.

Fritz Puder

Theaterbesitzer.

Z. Zt. in Pesterwitz. Gasthof.}

[Zettel]

PTS 1706 Puders Marionettenbühne

Abschrift beendet am 17.3.1932 Fritz Puder.

Ergänzt und verbessert, Freital, am 1.2. 1949 Fritz Puder Theaterbesitzer (z. Z. in Pesterwitz, Gasthof)  
nachträgliche Bleistift-Eintragung

MAX Nein länger trag ich nicht...

Durch die Wälder...

Nr. 1. gesungen Platte 1. II. Teil

Caspar Hier im irdischen Jammertal...

Nr. 2

Agathe

Wie nahte mir der Schlummer

Platte 2 II. Teil

T. 125 süß entzückt entgegen ihm

Platte aus

(Wolfsschlucht bei .. Schütze, der im Dunklen wacht..) Musik

Agathe (Cavantine)

Und ob die Wollen sie verhüllen

Nr. 3 Platte 3 I. Teil

Brautjungfern: wir winden dir

Nr. 4 ? (R L)

Alle singen 4. Strophe später wiederholt

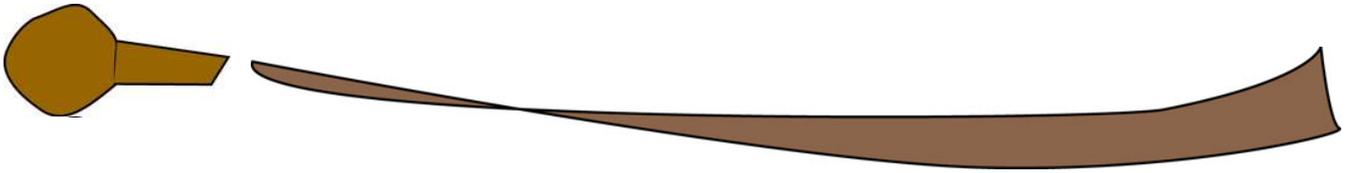
Nr 4

Am Schluß

Jägerchor: Was gleicht wohl auf Erden

?

*1.2 Der Freischütz (Carl Eduard Ruttloff)*



*Der Freischütz (Ruttloff)*

---

## DER FREISCHÜTZ.

*[S]ingspiel in 4 Acten. v. Frdr Kind.*

*Musik v. Maria von Weber.*

*Carl Eduard Ruttloff.*

*Marionettenspieler.*

D4-186.

N° 31.

[S]chmiedefeld bei Stolpen am 24. März.

1869.

[U2: leer]

[1]

## DER FREISCHÜTZ.\*

*Singspiel in 4 Acten v {Musik} Maria von Weber.*

*Gedicht ~~Musik~~ v F. Kind.*

*Carl Eduard Ruttloff. Marionettenspieler.*

[Stempel:] Eduard Ruttloff Mechanikus.

D4-186

N° 31.

Schmiedefeld bei Stolpen am 24 März. 1869.

---

\* Der Freischütz. [S]ingspiel in 4 Acten. v[on] Fr[ie]dr[ich] Kind. Musik v[on] Maria von Weber. Carl Eduard Ruttloff. Marionettenspieler. Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Ms. D4-186. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 105-127. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017]. In der Folge zitiert als: Freischütz (Ruttloff). Die Seitenangaben beziehen sich auf das Textbuch.

## PERSONEN.

Ottocar, böhmischer Fürst.

Cuno, fürstlicher Erbfürst.

Agathe, dessen Tochter

Aennchen, deren Anverwandte

Max, }  
 Jägerburschen.

Kaspar, }  
 Erster, }  
 Zweiter, } Jäger.  
 Dritter, }

Cilian, ein reicher Bauer.

Sepperl, des Cantors Sohn.

Casper, ein Bauerbursche

Erster, }  
 Zweiter, } Bauern  
 Dritter, }

Erste, }  
 Zweite, } Brautjungfer.  
 Dritte, }

Samiel, der wilde Jäger.

Ein Eremit,

Bauermädchens.

Musikanten, und Landleute. Fürstliches Gefolge. Erscheinungen und Furien

[Stempel:] Eduard Ruttloff. Mechanikus.

# 1 ACT.

Wald.

*Rechts eine Scheibe und eine Vogelstange, ohnweit davon ein Wirthsbaus. Auf der linken Seite steht ein Tisch darneben ein Stuhl auf welchen MAX sitzt. Auf dem Tisch steht ein Schnapsglas und darneben liegt eine Jagdflinte, ebe der Vorhang aufgeht fällt ein Schuß die Musik fällt mit einen Tusch ein.*

CILIAN, CASPER, SEPPERL *Bauern, Bauermädchen und Musikanten sind um MAX versam*[m]el[t].

*T Die Musik spielt einen dreimalige Tusch.*

ALLE *ohne Max.* Brav brav so eben flog das letzte Stück herunter du bist unser König; welches Glück und welche Freude. [4]

CASPER. Und ich kam in die Tinte.

CILIAN *singt.*

Schauts mich an der Herr als König  
Dünkt ihm meine Macht zu wenig  
Gleich zieht er dem Hut Mosje,  
Wird er frag ich he he he! –

CHOR *singt.*

Was traf er denn he he he!

CILIAN *singt.*

Stern und Strauß trag ich vom Leibe,  
Cantors Sepperl trägt die Scheibe  
Hat er Augen nun Mosje,  
Was traf er denn he he he!

CHOR *singt.*

Was traf er denn he! he! he!

CILIAN *singt.*

Dürfen wir wohl euer Gnaden

[5]

Das nächste Mal zum Schießen laden  
Er stellt sich doch ein Mosje,  
Nun er kommt doch he he he!

CHOR *singt.*

Nun er kommt doch he he he!

CILIAN *spricht.* Ha seht ihr Schützen, das letzte Stück ist ~~fast~~ nun herunter, ich bin der König jetzt Juchhaise welches Glück.

MAX *für sich.* Und welche Schmach für mich, ich werde fast von ~~him~~<sup>[475]</sup> Sinnen, zum König wird der Bauer und ich geh lerr von hinnen.

CASPER. So finster guter Freund ihm wollts wohl nicht gelingen, <sup>[476]</sup>

[6]

---

475 Der durchgestrichene Text ist nicht zweifelsfrei zu entziffern.

476 Das letzte Wort auf dieser Seite ist aufgrund von Gebrauchsspuren unleserlich.

nicht ein einziges Band der Geliebten zu bringen, Na nehm er s Unglück nur nicht zu sehr zu Herzen, Was nicht zu ändern ist, das sucht man zu verschmerzen.

CILIAN. Ich bin der König jetzt doch will nicht Stolz ich sein, ich lade gnädigst ihm zum nächsten Schießen ein, wir wissens ja, mit ihm kann man sich schon befassen, er gönnt auch andern was, das muß der Neid ihm lassen.

MAX. Verdammtes Volk, wie stolz der Tölpel thut, ich merks, ich halt mich kaum, denn in mir kocht das Blut.

CASPER. Hoher Herr Jägersmann, das

[7]

Schimpfen laß er bleiben, dami[t] wir ihnen nicht dem Uebermuth vertreiben, es könnt ihn sonst geräu'n.

MAX. Du drohst wohl gar du Wicht, Wär sonst noch etwas will als nur erbärmlich prahlen der komme nur heran, ich will ihm schon bezahlen.

CILIAN. Kameraden nun ists genug und nur recht derb die Prügel, Kommt Alle schnell herbei und stopft ihm sein Lastermaul.

*Sie wollen ALLE auf MAXEN hinein.*

*CUNO KASPAR Jägerburschen kom[m]en.*

CUNO. He! Aus Einander, sonst müßt

[8]

ihr böse blechen, wenn ihr euch auf offener Straße wie toll herum schlagen wollt wär griff dem Burschen an heraus mit der Sprache, sonst kommt ihr warlich nicht mit heiler Haut nach Hause.

CASPER. Nun nichts für ungut Herr Förstermeister s war blos Scherz.

CUNO. Wie Scherz? Solch er<sup>[477]</sup> {n}stes Streiten?

CILIAN. Sonst nichts gestrenger Herr, hört uns gelassen an und urtheilt dann nur selbst ob

[9]

Unrecht wir gethan, es ist bei uns so Brauch seid langen, langen Jahren schon und davon läßt man doch nicht gern ein Pünktchen fahren, das wär beim Schießen nichts getroffen, stets gefehlt, denn auch durch Neckerei noch etwas wird gequalt und daher kam es denn

CUNO. Wie Max? Muß ich Ihnen Glauben schenken, du hättest stets gefehlt?

KASPAR *Jäger Halbleise*. Hab Dank Samiel!

SAMIEL *kommt und verschwindet unter Rothfeuer über die Bühne.*

CILIAN. Nur nichts für ungut gestrenger

[10]

Herr, es wird sich alles ändern.

CASPER. Herr Förstermeister sein Sie doch so gut und behren Sie uns ein wenig, woher stammt denn eigentlich der Brauch von Probeschuß, das nicht zu wissen macht uns lange schon Verdruß. Herr Förstermeister thun Sie uns das Rätsel doch einmal erklären; wir bitten sehr?

CUNO. Es sei denn, euren Willen erfüll ich gern, es ist noch nicht spät und des Fürsten Schloß nicht fern. – So höret denn: – Es war einst Jagd, der Fürst mit in Gefolge, da jagd ein Hirsch durch dichte Waldung her! Was war's

[11]

---

477 Durchgestrichener, nicht zweifelsfrei lesbarer Buchstabe.

dem Hirsch war ein Mensch auf dem Rücken gebunden, sein Wehklagen erfüllt des Fürsten Herz und Ohr, er spricht, war wagt dem kühnen ~~Kes~~ Schuß, Derjenige erhält noch außer Ehr und Ruhm die schönste Försterei als Erbliches Eigenthum. Mein Ahnherr Cuno so wie ich genannt, ein Jägersmann mit starken Arm und sicherer Hand, Er leget an und wagt dem kühnen Schuß, er hält die Augen offen, und seht! es stürzt der Hirsch zu Tode gut getroffen und lauter Jubel ertönte durch dem Wald als nun der Arme noch am Leben getroffen ward. Mein Ahnherr erhielt

[12]

die Försterei und viel anderes danebenbei, und auch die Gunst das wenn es sei, die Försterei beim Leben wenn keiner seines Stammes mehr vorhanden wäre dem Enkel oder Schwiegersohne nbergeben. Doch das behielt der Fürst sich nebenbei noch vor, das die Försterei nur dem erst zu zusprechen sei, der es durch einen Probeschuß beweisen kann, das er als tüchtiger Schütz auch brauchbar ist. So ists ihr braven Leut.

MAX. O schrecklich blos für mich

KASPAR *Jäger Für sich.* So däuchte michs.

[13]

CUNO. Sprich Max du gehst jetzt alle Tage auf die Jagd hinans und stets mit leerer Tasche kehrst du nach Haus. Wie geht das zu?

KASPAR *Jäger.* Max, ich will dir s wohl entdecken, ein arger Zauber muß in deiner Flinte stecken, ehe du dem nicht gelöst geht stets dein Schuß vorbei und wenn das Wild auch noch so nah gekommen sei. Höre Max auf einen Kreuzweg geh des Nachts in der zwölften Stunde der große Schütze hält dort immer seine Runde und rufst du dreimal laut –

[14]

CUNO. Nicht weiter Bube, ich kenne dich und auch dein wüstes Leben und weiß, das du dem Teufel bist ergeben, erfahr ich Schlimmres noch, dann warlich auf mein Wort mit Schimpf und Schande mußst du augenblicklich fort. Höre Max du magst einmal nach Hause gehn und sehn, ob alles noch in Ordnung ist *Im milden Ton zu Max.* Hör Max ich möchte gern mit meinen Vatersegen, der theuren Tochterhand bald in die Deine legen, Dem Probeschuß befiehlt der Fürst dir morgen schon, und fehlest du o gräßliches Geschick, verloren ist dann Dein und auch Agathens Glück. Darum ermanne dich

[15]

mein Sohn und bau auf Gott! so wirst du warlich nicht verlassen sein in Noth. *zu dem Jägern.* Doch ihr Andern auf! Wir wollen länger nicht verweilen, dem theuren Fürsten wollen wir sogleich entgegen eilen, und morgen Alle laut, es leb der Bräutigam und die Braut.

CILIAN. Herr Förster wir danken auch, das ihr uns habt mitgetheilt, woher der alte Brauch. Nun brauchen wir uns nicht mit Neugierde zu plagen wenn man tagtäglich hört von Probeschusse sagen.

CUNO, KASPAR *und die andern Jäger alle ab.*

[16]

CASPER. Junger Herr! Der Streit soll uns nicht entzwein uns könnt ihr jetzt verzeihn, wir wünschen euch auch zu# Morgen alles Glück, euch werde Försterei und auch die Braut zu Theil.

*Freischützwalzer ertönt erst leise dann lauter zuletzt ganz laut. Die Bauern nehmen ihre Mädchen und tanzen mit Ihnen binein ins Wirthsbaus.*

CASPER *Sieht sich um.* Das hab ich nun davon, nun ist mir mein Dirnel pftusch. Horcht nur die Musik spielt auf Kommt mit ins Haus, Das schönste Mädchen ladet euch zum Tanze ein dort wird bei Scherz und Tanz es sicher auch gelingen recht neuen Muth in euer Herz zu bringen.

[17]

MAX. Laß mich, ich tanze nicht dazu, es kann nicht sein.

*Die Musik hört auf.*

CASPER. Na da gehe ich alleine hinein

CASPER *singt.*

1. Mein Mädchen Sie liebt mich

Das ist halt a Freud,

: |: Und wenn ich Sie küsse

Da hab'n Andre Neid. :|:

Dralalala.

2. Auf'n Sonntag ist Hochzeit

Da schmückt Sie der Kranz,

: |: Dann gehn wir Beid' zur Zeit

Recht lustig zum Tanz. :|:

Dralalala.

3. Dann gehn wir zur Seite

Mit heiteren Blick,

[18]

: |: Und lieben uns Beide

In einsamen Glück. :|:

Dralilala.

4. Und hab'n wir dann Kindt[auf]

So spricht Sie mein Mann,

: |: Schau doch nur einmal auf

Und Sieh' dein Kind an. :|:

Dralilala.

5. Doch ich steh versunken

In mich selbst hinein,

: |: Die Lieb ist verschwunden

Und Kummer tritt ein. :|:

Dralilala.

6. Oft das häusliche Glück.

Trennt Eifersuchtsstreit

: |: Und mit thränenden Blick

Wünscht Eins weg sich weit. :|:

Dralilala.

CASPER *spricht.* Aber ich glaub an dieses Lied

[19]

gar nicht, sondern ich gehe gleich hinein auf den Tanzsaal und nehme mir das erste beste Mädchen weg und wenn es Drei Neugroschen kostet. *ab.*

MAX *steht auf.* O gräßliches Geschick, warum häufst du auf mich so unendliche Qualen, für Wem muß ich denn büßen, für wessen Schuld bezahlen. *Wehmuthsvoll.* Hat mich der gute Himmel denn so ganz verlassen, soll ich verzweifeln denn, mich nicht erfassen

MAX *singt.*

1.) Durch die Wälder durch die Auen

Zog ich frohen leichten Sinns dahin,

: |: Alles was ich konnt erschauen

War des sichern Rohrs Gewinn :|:

[20]

2.) Abends bracht ich reiche Beute,

Und, wie über eignes Glück,

: |: Drohend ~~sich~~ {wohl} dem Mörder freute  
 Sich Agathens Liebesblick :|:  
 3) Hat der Himmel mich verlassen?  
 Die Vorsicht ganz ihr Aug' entwandt?  
 :|: Soll das Verderben mich erfassen?  
 Verfiel ich in des Zufalls Hand? – :|:  
 4) Jetzt ist noch ihr Fenster offen,  
 Und Sie horcht auf meinen Schritt,  
 :|: Läßt nicht ab von treuen Hoffen,  
 Max bringt gute Zeichen mit! – :|:  
 5.) Wenn sich rauschend Blätter regen,  
 Wähnt Sie wohl, es sei mein Fuß;  
 :|: Hüpfte vor Freuden winkt entgegen  
 Nur den Laub den Liebesgruß. – :|:

[21]

6.) Doch mich umarmen finstre Mächte:  
 Mich faßt Verzweiflung foltert Spott.  
 :|: O dringt kein Strahl durch diese Nächte?  
 Herscht blind das Schicksal? lebt kein Gott? *Adagio.*

*Man hört einen langsamen Donnerschlag und SAMIEL verschwindet unter ein wenig Rothfeuer in die Lüfte. MAX erwacht als aus einen Traume.*

KASPAR *Jäger.* SAMIEL *kommen.*

KASPAR *Jäger.* Da bist du doch Kamerad? Es ward mir warlich schwer so trostlos dich zu sehn, es war ja jämmerlich, wie du dich hast gequält, weil du seid langer Zeit ein jedes Ziel verfehlt, und morgen seh ichs kommen da wird dir auch die Hoffnung auf die Braut genommen.

[22]

MAX *zornig.* Ich will nichts hören, hör auf mit deinen Scherz, es bricht mir sonst das Herz.

KASPAR *Jäger.* Was treibst du hier? pfui! He Wirthin Bier her.

WIRTHIN *kommt.*

KASPAR *Jäger.* Wein herbei! Agathe lebe hoch! Drauf stoß dann mit mir an.

WIRTHIN *ab.*

KASPAR *Jäger singt.*

Hier im ird'schen Jammerthal  
 Giebt es nichts als Plack und Qual  
 Trüg der Stock auch Trauben.  
 Darum bis zum letzten Hauch,  
 Setz ich auf Gott Bachus Bauch,  
 :|: Meinen festen Glauben :|:

[23]

MAX. Ich trink heut weder Bier noch Wein.

KASPAR. Höre Max, ich sähe dich gerne froh und heiter. Geh wenn diese Nacht die zwölfte Stunde schlägt

MAX. Ich will nichts hören.

KASPAR. Hör Max! ich bin dein Freund und will bei meinen Leben, zu deinen eignen Heil dem besten Rath dir geben, denn willst du Morgen Sieger sein; so helfen, glaube mir Freikugeln nur allein.

[24]

MAX. Auf solche dumme Märchen soll ich traun und darauf meines Glückes Hoffnung thöricht baun?

KASPAR. O spotte nicht so rasch, es gilt der Glaube nur, Geh in die Tiefe des Reiches der Natur, wär die mit Klugheit weiß zu seinen Dienst zu lenken, dem muß das Glück sogleich dem schönsten Glauben schenken. Sieh nur in höchster Höhe dort dem Adler schweben so hoch sein kühnster Flug sich immer mag erheben, dem hol herunter; hinter jenen Baum liegt meine Büchse und

[25]

nun schieße schnell.

*MAX geht hinter die Coullissen es fällt ein Schuß und der Adler fliegt auf die Bühne.*

MAX *kommt*.

KASPAR. Sieh nur; welch ein stattliches Thier das war doch einmal ein Schuß.

MAX. Wie kann eine Kugel denn in solche Ferne tragen, Sprich schnell Kasper was hast du geladen, sprich, du mußt es sagen.

KASPAR. Eine Schlange war es ja nur, eine Blindschleiche hier genannt, die fehlet nimmermehr. Wem wär das nicht bekannt?

MAX. Hast du noch mehr Kugeln?

[26]

KASPAR. Die letzte war es eben.

MAX. He Bösewicht du mußt mir eine geben.

KASPAR. Nun nur gelassen, ich tröste gleich dein Herz, denn heute Abend trifft es sich, das! was selten nur geschieht man neue gießen kann. Hör Max heut um Mitternacht da wird des Mondesglanz verschwinden, da kannst du kühn mit mächtigen Geistern dich verbinden, geh nur wenn des Nachts die zwölfte Stunde schlägt zum Wald hinaus, wo dann verborgne Macht sich regt, du kennst dem Ort dem unsre Bauern Woffsschlucht nennen. Dort ists.

[27]

MAX. Wie solch ein verrufner Ort.

KASPAR. Hör Max ich thu noch mehr, ich will ~~dich~~ ~~w~~ zu deinen Glück dich zwingen, was du zu thun verschmäht, das will ich selbst vollbringen, ich will die Kugeln gießen sei du nur dabei, damit des Zaubers Kraft für dich auch wirksam sei. MAX *schüttelt mit dem Kopfe*. Du willst nicht? Willst elendiglich verderben, willst nicht die Försterei und nicht die Braut erwerben, Nun meinerwegen dann, was gehts mich weiter an? Ich sehe schon im Geist wie's kommen wird und kann. denn länger hier kannst du nicht mehr

[28]

und in die weite Welt wird bald die Scham dich treiben. Agathens Hand wird frei, die Zeit stillt ihren Schmerz, ein Andrer wirbt um Sie gewinnt zuletzt ihr Herz und wenn vielleicht dein Haupt die starken Säbel spalten, so können wir dennoch hier fröhlich Hochzeit halten.

MAX. Nicht weiter, ich kenne nun dein Leben, ich komm um Mitternacht und kostet es mein Leben.

KASPAR. So schlimm ists nicht, doch sags nicht Jedermann, das kein Verräther uns beim Werke stören kann.

MAX. Lebe wohl! ich komme! *ab*.

[29]

KASPAR *Nachrufend*. Versäume nicht die Zeit. Doch ich will nun mein Werk vollbringen, Ihm wird die Macht der Hölle schon verschlingen. Glück auf! Samiel hilf! das Opfer ist da. – *ab*.

CASPER *kommt*. Na s'ist gut das er fort ist dem hätte ich aber jetzt feste gekrampampelt, der brüllte ja hier vor dem Wirthshause herum wie ein Besessener. Da bin ich doch ein ganz anderer Kerl ich bin immer munter und heiter, fröhlich und wohlgemuth. mir gehts immer gut, und singe stets aus voller Brust. *singt*.

[30]

1.  
Warum soll ich leben  
Nicht nach Bier mich sehnen,  
Warum soll ich denn  
Nicht alle Zeit lustig sein,  
Meines Lebens kürze  
Allerbeste Würze,  
Sind die Gerstensäfte  
Und der Wein.

2.  
Wenn die Auen grünen  
Und die Bächlein rinnen,  
Wenn die Felder strutzen  
Voller Gersten voll,  
Wenn auf Hopfenstangen  
Duft'ge Blüthen prangen,  
Ach dann wird mein Herz  
Stets Freuden voll.

3.  
Jenen guten König  
Der dem Wein so wenig,  
Der aus Gerstensaft  
Das edle Bier gemacht,

[31]

Ja dem will ich loben  
Bis im Himmel droben,  
Bis der Rausch mit mir  
Ein Ende macht.

4.  
Ich möcht im Keller liegen  
Mich ans Bierfaß schmiegen,  
Möcht die Kehle netzen  
Vivat Bachus schrein,  
Möchte mich berauschen  
Nicht mit Fürsten tauschen,  
Möcht vom Rausch ja selbs[t]  
Ein König sein.

5.  
Wenn mich Kummer drücket  
Und das Schicksal bücket,  
Wenn mich Armuth fliehet  
Und kein Mädchen liebet,  
~~Wenn~~ {Nur} auf Trinkerhalle  
Bei dem Bierbankballe,  
Ach da bleibt mein Herz  
Stets unbetrübt.

[32]

*Bemerkung. Bei etwaigen Herrerruf kann man dem letzten Vers noch singen, damit man nichts aus dem Stegreif nehmen braucht.*

6.  
Drum ihr trauten Brüder  
Singet frohe Lieder,  
Nehmt die Deckelgläser  
In die Hand und trinkt,  
Lebt in Jubelfreuden,  
Bis ich von euch scheide,  
Bis die goldne goldne  
Sonne singt.

*Der Vorhang fällt.*

[33]

## 2 ACT.

Zimmer. grün oder blau.

AGATHE *und* AENNCHEN.

AENNCHEN. *Ein Bild fällt herunter.* Was ist das? Das Bild des Ahnherrn fiel herunter, es konnt ja oben bleiben,

AGATHE. Was schillst du? halt doch das Ahnenbild in Ehren?

AENNCHEN. Das thut nichts. Doch ihm ein wenig Sitten lehren lehren verletzt nicht dem Respect.

[34]

AGATHE. Lieb Mühmchen, du bist doch immer frohen Sinns, das kann ich nicht.

AENNCHEN. Die Grillen sind mir gar zu böse Gäste, viel lieber tanze ich mit immer heitern Sinn stets huldigend durchs Leben hin. *Sie singt.*

1.) Kommt ein schlanker Bursch gegangen,  
Blond von Locken oder braun,  
Hell von Aug' und roth von Wangen,  
Ei, nach dem kann man wohl schau.  
Dralalalala

[35]

2.) Zwar schlägt man das Aug aufs Mieder,  
Nach verschämter Mädchen Art;  
Doch verstolen hebt man's wieder,  
Wenn's das Herrchen nicht gewahrt.  
Dralalalala.

3.) Sollten ja sich Blicke finden,  
Nun, was hat auch das für Noth?  
Man wird doch nicht gleich erblinden,  
Wird man auch ein wenig roth.  
Dralalalala.

4.) Blickchen hin und Blick herüber,  
Bis der Mund sich auch was thraut;  
Er säufst: Schönste! Sie spricht: Lieber,  
Bald heißt's Bräutigam und Braut.

Dralalalala.

[36]

5.) Immer näher lieben Leutchen,  
Wollt ihr mich im Kranze sehn?  
Gelt, das ist ein nettes Bräutchen  
Und der Bursch nicht minder schön.  
Dralalalala.

AGATHE. Lieb Mühmchen schon heut vor Sonnenaufgang bin ich aufgestanden, ich habe keine Ruh, die Angst läßt mir die Ruhe nimmer zu. Ich sah ein furchtbar Thier das wollte mich und meinen Max verschlingen, ich habe solche Angst mein Herz will mir zerspringen.

AENNCHEN. Agathe, ich will zu Bette gehn,

[37]

komm bald nach, hörst du es? *für sich.* O ihr verliebtes Volk, was Liebe nicht wirken kann. Der Bräutigam ist ihr hold, das mans kaum denken kann. Die Liebe ist ein Scherz, aber auch ein Schmerz.  
*ab.*

AGATHE *allein.* *Sieht zum Fenster hinaus und betet. Adagio musik.*

Wie heiter ist der Himmel,  
Wie schön ist doch die Nacht;  
Das goldne Stern Gewimmel,  
Ach welche wahre Pracht. *kniet und betet.*  
Herr zu dir o strecke ich  
Vertrauensvoll die Hände,  
Guter Gott! o schütze mich  
Dein Antlitz zu mir wende.

*Musik hört auf.*

[38]

*Sie steht auf und geht wieder ans Fenster* Ha gütiger Himmel mein Auge trägt mich nicht dort aus der Tannenweite kommt mein Max hervor, und was seh ich in des Mondesglanze, sein Hut, er ist geschmückt mit einen Blumenkranze. Gewiß hat er beim Fest dem besten Schuß gethan und fröhlich kündet das uns neue Hoffnung an. O Gott, ich höre seine Tritte.

MAX *kommt.* Agathe! Was seh ich, du bist ja voller Blut?

AENNCHEN *kommt.*

AGATHE. Mein lieber Max das laß nur

[39]

sein und in den Hochzeitsreihn wird deine Agathe gewiß die Häßlichste nicht sein.

AENNCHEN. Der Ahnherr hat Sie ein wenig gestreift.

MAX. Um welche Zeit geschah's?

AENNCHEN. Der Hirt trieb grade ein drum wird es wohl 7 Uhr gewesen sein.

MAX. Das ist sonderbar. Das war dieselbe Stunde wo ich dem Adler schoß.

AENNCHEN. Lieb Maxchen hast du uns nicht ein Band mitgebracht, du glaubst

[40]

nicht, wie ein Band uns Freude macht.

MAX. Beim Schießen war ich nicht.

AGATHE. Wo bist du denn gewesen mein lieber Max und das dem ganzen Tag.

MAX. Sei ruig. Noch niemals war das Glück mir günstig, heute der schönste und stärkste Hirsch ward meines Schußes Beute, Der muß hinein da ihr selbst es wißt, das man vor Diebeslust des Volkes nicht mehr sicher ist. Leb wohl. –

[41]

AGATHE. Wie erst gekommen und schon wieder eilen?

MAX. Ich muß – ich hab – ich bin. –

AENNCHEN. Wo liegt der Hirsch, wie soll man dich verstehn.

MAX. In tiefen wüsten Gründen die man die Wolfsschlucht nennt, der Ort ist schwer zu finden.

AENNCHEN. Wie? An solch verrufenen Ort?

AGATHE. Der wilde Jäger soll da immer hetzen, bleib da mein Max, mich

[42]

tödtet das Entsetzen.

MAX. Leb wohl denn ich muß fort, ich kehre baldigst wieder, denn ich.

AGATHE. Bleib mein Max, mir ahnt das Schrecklichste der Mächte.

MAX. Agathe, du weißt ich fürchte denn Furcht darf in des Jäger[s] Brust nicht hausen. Leb wohl *ab*.

*AGATHE fällt in Ohnmacht und sinkt zusammen AENNCHEN ist ihr behülflich.*

AENNCHEN. Agathe! Was ist mit dir, stehe auf und gehe schlafen.

AGATHE *erholt sich wieder und steht auf*.

[43]

AGATHE. Wie war mir doch so wunderbar zu Muthe.

CASPER. *Einen Strauß in der Han[d.] Pocht von außen an die Thüre.* Heda Holla aufgemacht. Ich habe etwas Neues auszurichten. Wo ist der Förstermeister.

AGATHE. Was ist das für ein Scandal ich werde Ihnen ordentlich herauf kommen lernen.

CASPER *von außen*. So? Na Mamsellchen, nur nicht so schnippisch, wo ist der Förstermstr.

AENNCHEN. Wie wollen hören was er will

[44]

laß ihm doch herein.

AGATHE. Wir sind ja ganz allein.

AENNCHEN. Das scheint mir ein närrischer Kauz zu sein; mit dem wollen wir doch ein bischen lustig sein.

CASPER *von außen*. Wird nicht aufgemacht, ich renne gleich die Thüre durch das ist mir ganz egal. *thut es*

CASPER *kommt*. Wenn Niemand aufmacht, da muß ich mir selber helfen, Ihr Jungferchen von Elfen.

[45]

AENNCHEN. Wie kann Er sich denn unterstehn so unverschämt hier in die Stube zu gehn, wart er, ich will ihm weisen, die Thüre einzuschmeisen.

AGATHE. Geh schnell und hole die Burschen.

AENNCHEN *ab*.

CASPER. Und Keile kriegen dann die Kerls noch zum Lohne. *zu Agathen*. Nun allerliebstes Zuckertitel ich kann doch der Geliebte auch sein? ich habe heut dem besten Schuß gethan, Ihr werdet mein und habe euch vor Freuden ein schönes Sträuschen mitgebracht, wenn ihr

[46]

mich nicht auslacht, so geb ich es euch, und bekomme doch auch ein Küßchen davor.

AGATHE. Schändlicher nun packe dich, sonst ruf ich unsre Leute und diese werfen dich zur Thür hinaus.

CASPER. Das wollen wir mal sehn, das wird so schnell nicht gehn, da setzt es Keile, dann alleweile *{leise.}* Warte; die will ich jetzt aber einmal ärgern. *Er singt*.

1.) Ich weiß auch so Manches doch sag ich es nicht,  
Ein Krieg mit dem Mädchen ist ne schlimmes Geschicht,  
Die Burschen können die Herzchen wohl rühren

Aber im Ehstand müssen Sie Ordre parieren.

[47]

2.) Drum sag ich es jetzt seid Alle wie ich,  
Schafft Sie zum Böttcher das Er Sie verpicht,  
In Glasschrank gesetzt mit verschleierten Hut,  
En prabates Mittel für die Mädchen sehr gut.

AGATHE. Nein das ist mir doch zu arg.

AENNCHEN *und ein JÄGER kommen.*

JÄGER. Dieser, mein werthes Fräulein hat euch wohl beleidigt und deßhalb liebet ihr mich wohl rufen?

AGATHE. Der Mensch ist ein Schlingel, glaubt Er mir das?

JÄGER. Was fangen wir denn mit ihn

[48]

an; Er weigert sich wohl zu gehn?

AENNCHEN. Jag ihm nur aus der Stube dann wird Er schon gehn.

AGATHE *und AENNCHEN ab.*

JÄGER *für sich.* Daran soll es nicht fehlen. *laut.* He! Marsch hinaus.

CASPER. Da wird schon lange nichts draus.

JÄGER. Geht er im Guten oder nicht.

CASPER. Was will er einfältiger Wicht? Ich soll gehn, nein ich laß es grade

[49]

sein. Wie Er befiehlt daraus werde ich mir nicht viel machen und wenn er mich angreift dem Buckel recht voll blechen.

JÄGER. Nun ists genug. Hinaus! und geht er nicht im Guten, so lasse ich die Hunde los, dann wird Er sich schon sputen.

CASPER. Nun hab ich's aber satt, denn von euren Spectagel da wird man satt und thust du mich angreifen, da werde ich dich naus schmeißen.

JÄGER *packt an und CASPER haut zu.*

[50]

JÄGER. Laß mich los, es thut mir weh', ich thu dir nichts zu Lei[de].

CASPER. Das du jetzt betteln thust, das macht mir Freude.

JÄGER. Erbärmlicher Wicht und großer Prahler.

CASPER. Weißt du was? Meine Faust ist dein Bezahler.

BEIDE *hauen sich und fallen so das CASPER oben kommt.*

*Der Vorhang fällt.*

[51]

### 3 ACT.

Wald.

*Im Hintergrunde die Wolfsschlucht mit verschiedenen Furien Geistern und Ungeheuern. Auf der rechten Seite ein Wasserfall. Am Hintergrunde zwei Felsen über denen eine Brücke führt In der Mitte des Vordergrundes ein Strauch um demselben herum liegen zwölf Todtenköpfe und zwölf Steine hinter dem Aesten steht ein größerer Todtenkopf und hinter diesen ein Napf mit Spiritus und Watte. An dem Seitencoulissen dicker Wald mit alten Baumstämmen. Links sitzt eine Eule mit beweglichen Flügeln und feurigen Augen auf einen Stamm und rechts scheint der Vollmond am Himmel. Fledermause Eulen Schlangen und anderes nächtliches Gethier ist um dem*

[52]

*Kreis herum, und KASPAR mit beschwörender Stimme kniet in dem Zauberkreis.*

KASPAR. Du Fürst der Nacht herbei du kennest meine Stimme Mich schreckt nicht deine Macht Ich trotzte deinen Grimme Vor deinen Zorn schütze mich des Zaubers Hirngebeine, Ich rufe dich Samiel, ich rufe dich erscheine.

SAMIEL *erscheint unter rothes Feuer und Donner.*

SAMIEL. Was willst Du?

KASPAR. Ach verzeih, du weißt das

[53]

meine Frist, wo du mir dienen muß, bald abgelaufen ist.

SAMIEL. Schon Morgen.

KASPAR. Nun so verlängere Sie noch einmal mir.

SAMIEL. Verwegener nein!

KASPAR. Ich bringe neue Opfer dir!

SAMIEL. Und Welche?

KASPAR. Max meinen frommen Jagdgesellen, er naht, du weißt das er<sup>[478]</sup>

[54]

nie dein finstere Reich betrat.

SAMIEL. Was fordert er von mir.

KASPAR. Freikugeln sinds allein.

SAMIEL. Sechs treffen stets, Das Ziel der Siebenten ist mein ich lenke Sie.

KASPAR. Es sei. Sie treffe seine Braut wenn er beim Probeschuß auf deine Hüfte baut. Verzweiflung fasset Ihm, der Vater sinkt ins Grab, und alle eilen schnell in dein Reich hinab.

[55]

SAMIEL. Die Braut ist fromm und gut, noch wird es nicht gelingen, vom Pfad der Tugend Sie in meine Macht zu bringen Sie hofft auf höhern Schutz zum Himmel drang ihr Flehn.

KASPAR. So genügt Er dir allein, er kann dir nicht entgehn, und meine Frist genügst du mir auf Drei Jahre, bring ich noch diese Nacht ihm dir zum Opfer dar.

SAMIEL. Es sei! Doch bei der Macht und bei dem Pforten der Hölle sei es geschworen, von euch ist Einer

[56]

bald, auf immerdar verloren.

SAMIEL *verschwindet wieder unter Rothfeuer und Donner.*

---

478 Durch Gebrauchsspuren sind die letzten beiden Worte dieser Seite („das er“) verblasst und kaum mehr leserlich.

KASPAR *steht auf*. Der hat mir warm gemacht, nun wenn es nur gelingt das meine List mir neuen Aufschub giebt. Bekennen darf ich es, mich schreckt jetzt der Todt, da nach Demselben nur Verdammniß mich bedroht, drum frisch an's Werk Max muß noch einmal mich befreien. Sein Fall hilft mir dem Bund mit Samiel erneun. wo er nur bleiben mag, die Stunde rückt heran *Es schlägt*

[57]

*von fern dumpf 12 Uhr*. Ha schon 12 Uhr und er ist noch nicht da Doch was seh ich, dort da muß er kommen.

MAX *von außen*. Ha gräßlicher Ort, mich fasset banges Graun.

KASPAR. Bist du da Kamerad, führwahr mir ward schon bange, das du die Zeit versäumen würdest. Ich warte hier schon lange.

MAX *steht auf einen erhöbten Felsen doch so, das man ihm sehen kann*.

MAX. *Auf der Erhöhung*. Gestalten schrecken mich. und Nacht-

[58]

vogel huschen krächzend vor mir auf. Belebt ist jeder Busch. –

KASPAR. Kamerad so komme doch.

MAX. *In derselben Stellung sieht im Hintergrunde seiner MUTTERS GEIST in weißen Sterbekleide unter Blaufeuer, mit warnender Hand*. O Sieh nur, was sich dort oben zeigt in weißen Sterbekleide, es ist meiner Mutter Geist, so lag Sie im Grabe, Siehe, Sie fleht mit warnenden Blick, ich soll nicht weitergehn, Sie weiset mich zurück. *Sie verschwindet wieder unter Blaufeuer*.

[59]

KASPAR. Hilf Samiel.

MAX. *Er sieht AGATHE welche sich im Hintergrunde zeigt, um in dem Fluß zu springen*. Agathe o mein Gott Sie stürzt sich in dem Fluß, mir bleibt keine Wahl, das Schicksal ruft – ich muß. *Sie entfernt sich wieder*.

KASPAR. Komme doch!

MAX *kommt herein*. Der GEIST seiner Mutter zeigt sich wieder wie vorher, aber in weißen Feuer. Sprich schnell. Was ist zu thun? *Sie bleibt warnend stehn*.

[60]

KASPAR. Hab acht Samiel!

*Seiner MUTTERS GEIST verschwindet wieder unter Blaufeuer*.

MAX. Was soll ich nun beginnen?

KASPAR. Das ist so viel nicht mehr, nur wenig haben wir zuvor noch zu bereiten, dann können wir sogleich zum theuren Werke schreiten; was man zum gießen braucht ist schon in Tiegel hier, die rechte Stunde naht, drum komme her zu mir in diesen Zauberkreis, dem selbst die Geister

[61]

ehren und wie man's machen muß, will ich genau dir lehren. Hab acht Samiel. *Er erscheint unter Rothfeuer*. Zuerst nimm etwas Blei von einen Kirchenfenster was du dir holen mußst zur Stunde der Gespenster, zwei Flügelfedern von einen Wiedehopfs, dem Schnabel eines Spechts und einen Natterkopf, zwei Kugeln die schon ihr Ziel getroffen haben, und endlich etwas Blut von einen alten Raben, dergleichen Dinge trifft man überall ja an, und in dem Tiegel zusammen wird's gethan. Nun merke auf jetzt kommt der Kugelsegen.

[62]

da werden sich sogle[ich<sup>479</sup>] die muntern [G]eist[e]r [r]egen, Sie selber müssen uns die Sieben Kugeln gießen, die niemals no[ch] gefehlt, man braucht nur los zu schießen.

*Man hört sanfte Adagiomusik Geister erscheinen, der Tiegel entzündet sich, es donnert und blitzt, Brillantfeuer wechselt in verschiedenen Farben ab* KASPAR kniet.

---

479 Auf Seite 62f. sind einige Worte wegen Flecken nicht zur Gänze leserlich, sie wurden dem Sinn nach ergänzt.

KASPAR. Samiel! Samiel hab acht, steh mir bei in dieser Nacht, – Salbe mir so grau als Blei, Sieben Eins und Drei, das die Kugel tüchtig sei, Samiel herbei.

[63]

*D[ie] Geister umschweben dem Zauberkreis einmal. Die Musik hört auf.*

KASPAR. *Steht auf.* Samiel hilf! –

*Es hüpfen Flämmchen Irrlichter auf dem Theater herum, die große Eule mit feurigen Augen klatscht mit dem Flügeln, Der Mond verfinstert sich, es fängt furchtbar zu donnern und zu blitzen an.*

KASPAR. Die Kugel Eins.

*Ueberall die Kugel Eins.*

KASPAR. Die Kugel Zwei.

*Alles ruig.*

KASPAR. Die Kugel Drei.

*Auf allen Seiten gehen brennende Schwärmer hernieder.*

[64]

KASPAR. Die Kugel Vier.

*Von allen Seiten starkes Schießen.*

KASPAR. Die Kugel Fünf.

*Verschiedene Feuerräder rollen über das Theater.*

KASPAR. Die Kugel Sechs.

*Eber Löwen Tigger Wölfe und andere Thiere gehen über das Theater hinten und vorne Feuer speiend.*

KASPAR. Die Kugel Sieben. Wehe das wüthende Heer.

*Furien Geister Schlangen und Vögel machen über das Theater hinüber.*

[65]

KASPAR. Die siebente Kugel! hilf, †Samiel!

SAMIEL. Verwegener du rufst mich, nimm hin dem wohlverdienten Lohn.

*Großer Feuerregen u Rothfeuer.*

*Der Vorhang fällt[lt.]*

[66]

4 ACT.

Försterwohnun[g.] Felderzimmer.

*Mit einigen Hirschköpfen. Es steht ein Tisch und ~~und~~ ein Stuhl drinnen. Auf dem Tisch steht ein brennendes Licht. Man hört in der einen Ecke des Zim[m]ers dem Schlag eines Hammers.*

*AGATHE in Nachtkleidung. Sie kniet nieder und betet.*

*Adagio=Musik.*

AGATHE.

Wie trüb und traurig ists um mich  
Kein Vöglein will erwachen

[67]

So ganz verlassen stehe ich  
Die Furcht will mich erfassen.

Guter Gott im Himmel droben  
Ach vernimm mein Flehn  
Höre meines Herzenstoben  
Soll ich verlassen stehn.

Nein o Gott du schüttest mich  
Stets doch vor Gefahr,  
Guter Gott ich bitte dich  
Bleib bei mir immerdar.

Beschütze mich und meinen Max  
Laß uns nichts geschehn.  
Ich bitte doch inbrünstig dich  
Doch dein Wille soll geschehn.

*Musik hört auf.*

[68]

AGATHE *Steht auf und spricht.* Wie ist mir denn, wie neu gestärkt fühl ich mich, ach meine Hoffnung täuscht mich nicht. –

AENNCHEN. *kommt.* Wie? Agathe auch schon auf und schon so früh im Staate das ist sonderbar.

AGATHE. Ach Mühmchen mir ist wunderlich zu Muthe, mir träumt ich lag im Blute und dieser Traum plagte mich so sehr und deßhalb wurde

[69]

mir mein Herz so schwer, und meine Zuflucht nahm ich zu des Klausners Hütte die ich trotz Sturm und Wind erreichte mit schnellen Schritte, und diese Rosen hat er mir ins Haar gewunden, die er für mich geweiht zum Schutz in bösen Stunden, darum bin ich auch so munter, so heiter und gefaßt.

AENNCHEN. Das muß auch sein, wie es sich für ein Bräutchen paßt,

[70]

der Brautkranz ja er wir[d] dir herrlich stehn.

AGATHE. O Gott erhörest du mein Flehn?

AENNCHEN. Hör nur Agathe. Soeben kommt der Mädchen muntreter Kreis, Sie singen laut, der Tugend und der Schönheit Preiß.

*Marsch.*

BRAUTJUNGFRAUEN *kom[m]en. Alle in weiße Mullkleider gekleidet Myrthenkränzchen auf dem Kopf und Kränze in dem Hände[n.]*

[71]

ALLE *singen.*

1. Wir winden dir dem Jungfernkranz  
Mit Veilchenblauer Seide.  
Wir führen dich zum Spiel und Tanz  
Mit Liebeslust und Freude.

CASPER *kommt.* Haltet nur, und wartet ein bisschen, ich muß doch auch mit singen, ohne mir kann es doch unmöglich fort gehn, das glaub ich doch nicht.

ALLE *singen.*

: |: Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz, :|:

[72]

: |: Mit Veilchen blauer Seide :|:

CASPER. *Nachspottend.* Seide!

ALLE *singen.*

Levemhel Myrth und Tymian  
Das wächst in meinen Garten  
Wie lang bleibt doch der Freiersm[ann]  
Ich kann es kaum erwarten.  
: |: Schöner grüner u. so. w.  
: |: Mit Veilchen blauer Seide :|:

CASPER *allein.* Seide!

[73]

ALLE.

Sie hat gesponnen 7 Jahr  
Dem goldnen Flachs am Rocken  
Das Linnen ist wie Spinnweb klar  
Und grün der Kranz der Locken.  
Schöner grüner, u. s. w.  
: |: Mit Veilchen blauer Seide :|:

CASPER *allein.* Seide!

ALLE.

Und als der schmucke Freier kam  
War'n 7 Jahr verronnen,  
Und als Sie der Herzliebste nahm  
Hat Sie den Kranz gewonnen  
Schöner grüner, u. s. w.  
: |: Mit Veilchen blauer Seide :|:

CASPER *allein.* Seide!

ALLE *ab.*

[74]

Verwandlung. Wald.

*Jagd. Mehrere Schüsse fallen, man hört Jagdsignale und Hundegebell.*

MAX u KASPAR *kommen.*

MAX. Da bist du doch Kamerad. ich suchte dich soeben, du muß[t] mir noch mehr von jenen Kugeln geben.

KASPAR. Noch mehr? was fällt denn dir noch ein, wie kommst den[n] du dazu, so ungerecht zu sein Die sieben Kugeln theilte ich redlich mit dir, denn ich bek[am]

[75]

nur Drei und Du dagegen Vier.

MAX. Drei Schüsse that ich nur, der Fürst hat Sie gesehn, und konnte beim Erstaunen mich nicht genug ansehen. Doch Er wünscht noch mehr zu sehn von meiner Kunst und noch eine Kugel hab ich blos; drum gieb mir deine Kugeln, du brauchst nicht mehr zu sparen, die Letzte muß ich mir zum Probeschusse aufbewahren.

KASPAR. Das kannst du auch – Drum

[76]

schieße frisch drauf los, Du weißt ja das du triffst in recht Augenblick.

MAX. Und fehle ich, so ist verlohre[n] dann mein Glück. – Drum gieb die Kugeln mir.

KASPAR. Nein Max! Das thue ich nich[t.]

MAX. Kaspar ich beschwöre dich, siehest du denn nicht wie die Angst mein Herz mir bricht.

*Man hört ein Hornsignal.*

KASPAR. Max horch es ruft das Horn

[77]

wir müssen warlich fort.

MAX. Giel eine Kugel mir.

KASPAR. Umsonst ist jedes Wort.

MAX. Du bist und bleibst ein Schuft. *ab*

KASPAR. Schimpf nur das thut nicht weh jetzt da ich dich gewiß noch heut verloren seh, im nächsten Augenblick muß alles sich entscheiden, dann winkt ein Leben mir voll Lust und neuen Freuden, Er fällt an meiner Statt als Opfer meiner List und ich gewinne so auf drei Jahre neue Frist. *ab.*

[78]

Verwandlung. Freie Gegend mit Gartenhaus. auf der linken Seite.

FÜRST. CUNO. MAX. KASPAR. *Mehrere JÄGER. treten unter Marschmusik auf.*

ALLE *singen.*

Was gleicht wohl auf Erden  
Dem Jägern Vergnügen,  
Wenn sprudelnd der Becher  
Des Lebens so reich,  
Beim Klange der Hörner  
Im grünen zu liegen,  
Dem Hirsch zu verfolgen  
Durch Dickicht und Deich.

[79]

Ist fürstliche Freude

Ist männlich Verlangen,  
Er stärket die Glieder  
Und würzet das Mahl.  
Wenn Wälder und Felsen  
Uns hallend umfängen,  
Tönt freier und freudiger  
Der volle Pokal.  
Dralalala.

Diana ist kundig  
Die Nacht zu erhellen,  
Wenn labend ihr Dunkel  
Am Tage uns kühlt.

[80]

Dem blutigen Wolf  
Und dem Eber zu fällen,  
Der gierig die grünenden  
Saaten durchwühlt.  
Ist fürstliche Freude  
Ist männlich Verlangen,  
Er stärket die Glieder  
Und würzet das Mahl.  
Wenn Wälder und Felsen  
Uns hallend umfängen  
Tönt freier und freudiger  
Der volle Pokal.  
Dralalala.

[81: leer]

[82]

FÜRST. Die Jagd ist aus.

CUNO. Die Hunde kuppelt ein.

FÜRST. Und nun das Mahl herbei, froh fließe jetzt der Wein, es is[t] fürwahr nicht schöner in des Jägers  
Brust als wie im Wald zu sein; das ist doch ein[e] Lust. †Tritt näher, wackrer Cuno

CUNO. Was giebt's mein Fürst.

FÜRST. Mein Cuno du hast dir als

[83]

Gunst gebeten, das in des Sohne Recht der Eidam möchte treten, es sei gewährt; denn nach so langer  
Frist und Rast die du mein treuer Cuno in meinen Dienst gestanden hast, so sei was ich gesprochen,  
denn mein Wort hab ich nimmer noch gebrochen. Wo ist dein Sohn?

CUNO. Tritt näher Max.

MAX tritt mit Verbeugung näher.

FÜRST. Mein Sohn, du bist wie ich vernommen, des schönen Glückes

[84]

werth, das durch Agathens Hand dir reichlich wird bescheert, dru[m] mache dich bereit dem  
Probeschu[ß] zu thun. Bist du bereit?

MAX. Mein Fürst ich bin bereit, geladen ist mein Rohr.

FÜRST. So ziele gut und sieh genau dich vor, das du dich nicht mu[ßt] von der Geliebten trennen.

MAX. Mein Fürst ihr mögt das Ziel mir nennen.

FÜRST. Ich will kein großes Meisterst[ück]

[85]

ja geschwind tritt noch 15 Schritt zurück, dann ist es Schusses rechte Weite, in jener Laube wie du siehst, sitzt ganz ruig eine weiße Taube Sie sei das Ziel.

MAX. *Geht hinter die Couliissen.*

AGATHE *von außen.* Max schieß nicht, ich bin es ja.

*Der Schuß fällt. AGATHE stürzt herein in Ohnmacht auf der andern Seite stürzt KASPAR getroffen nieder SAMIEL kommt herbei, beugt sich über ihm und würgt ihm ab.*

EIN JÄGER. Schaut nur schaut, er traf die Braut.

[86]

AENNCHEN *kommt.* Agathe lebst du noch?

FÜRST. Welch eine Schreckensthat, Er traf die eigne Braut.

EIN JÄGER. Doch seht dem Jäger hier, Er sank getroffen nieder.

AGATHE *bewegt sich.*

MAX. Agathe! O mein Gott! Sie lebt und athmet wieder

AGATHE *steht auf.* Mein Max was ist geschehe[n]

[87]

wo bin ich? Es war doch nur ein Traum das ich fiel.

FÜRST. Max nur allein kannst du gestehn, welch teuflisch Werk hier ist geschehn, denn keine Strafe ist zu hart für solch Vergehn.

MAX. Verzeihung Fürst, die Sünd ist groß, Freikugeln waren es, die ich mit jenen goß. *ab.*

FÜRST. Hinweg! Verlasse jetzt mein

[88]

Land, verloren ist für dich Agathens reine Hand, verlohren ist dein Glück, der Kerker harret dein, kehrest jemals du zurück.

CUNO. Er war ja sonst so brav und gut.

EIN JÄGER. Stets war er unser Stolz, so voller Kraft und Muth.

AENNCHEN. O Fürst, reißt ihm nicht aus unsern Armen.

[89]

AGATHE. O Herr habt Mitleid und Erbarmen.

FÜRST. Hinweg! Nimmer kehre Er zurück, verlohren ist für ihm, Agathens Hand, sein Glück. –

*SAMIEL ist noch bei KASPARN.*

KASPAR. Ha falscher Geist, so hältst du dein Versprechen, nimm deinen Raub nur hin, ich trotze dem Verderben und

[90]

fluche aller Welt, ja fluchend will ich sterben.

*SAMIEL verschwindet unter Donner und Blitz*

FÜRST. Fort mit ihm, in die Wolfsschlucht stürzt dem Bösewicht, bei Wolf und Ungeheuern finde er sein Gra[b.]

*Die JÄGER schaffen KASPARN weg.*

*EREMIT und MAX kommen.*

EREMIT. Wär hat das arme Herz mit

[91]

solchen Bann beschwert, ein Fehltritt war es wohl, aber nicht so harte Strafe werth.

FÜRST. Bist du es heiliger Mann dem alle Menschen ehren. Sprich schnell, was ist zu thun gern folg ich deinen Lehren.

EREMIT. Mein Fürst ich bringe euch zu Ohr, was kann denn hier mein Max davor, auch finde künftig nie ein Probeschuß mehr statt,

[92]

doch ihm der heute gesündig[t] hat, mein Fürst; vergönnt ihm nur auf ein Jahr Prob[e] und bleibt er fromm und gut wie ich ihm immer fand, dann reiche ihm zum Lohn Agathe ihre Han[d.]

FÜRST. Deine weise Lehre soll erfüllet werden und nie ein Probeschuß mehr wiede[r] kehren. Max, du sollst von neuen haben meine Gunst und entfernt sei jenes Schre[ck-]

[93]

gespenst.

MAX. Für solche Gnade dank ich meinen Fürsten und will weilen wieder unter guten Christen.

CUNO. Uebers Jahr erhaltet Beide ihr dem Vatersegen

FÜRST. Und eure Hände wird der Fürst in einander legen.

EREMIT. Und nun zum Himmel auf

[94]

erhebet euren Blick, von Gott allein nur kommt des Lebens. Glück.

*Leise Adagio Musik.*

EREMIT *betet mit aufgehobenen Händen.*

Der Herr im Himmel oben  
Wird euch für und für  
Wenn euch Stürme drohen  
Bewahren stets dafür.

Alle hier wir bitten dich  
O Gott erhöre uns  
Führe ihn mit Freuden  
Auch vereint mit uns.

[95]

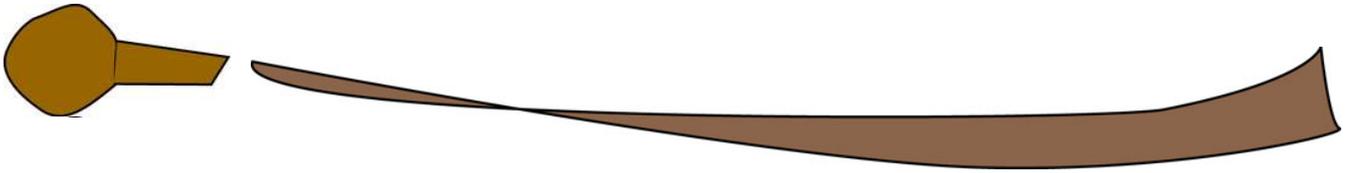
In dein ewiges Vaterland  
Führ uns Alle ein  
Wo vereinet wie ein Land  
Selig wir dann sein.

*Ende.*

[Stempel:] Eduard Ruttloff. Mechanikus.

[U4: leer]

### 1.3 Freischütz (Anonym)



*Freischütz*

---

## FREISCHÜTZ.

*Romantisches Schauspiel in 4 Acten.*

## ROTKÄPPCHEN.<sup>[480]</sup>

*Märchen in 3 Acten.*

[U2: leer]

### [PERSONEN.]

Kilian.

Max.

Kuno.

Kaspar.

Agathe.

Ännchen.

Samiel.

Ottokar.

Eremit.

*Bauern, Bäuerinnen, Jäger.]*

---

480 „Rotkäppchen“ wurde nicht transkribiert.

## FREISCHÜTZ.\*

*Schauspiel in 4 A[c]ten.*

## ERSTER AKT.

## 1. Szene.

*Vor Aufziehen des Vorhanges wird ein Schuß abgefeuert. KILIAN hat den Haupttreffer gethan. Bauern und Bäuerinnen umgeben ihn laut jubel{n}d; im Vordergrunde MAX.*

DIE BAUERN.

Singet Lob dem tapfren Schützen  
Dem der Meisterschuß gelang  
Wenn die Büchsen krachend blitzen  
Wird gar manchem 's Herze bang  
Bauern werden oft gescholten.  
Von dem stolzen Jägersmann,

[2]

Heute haben wir vergolten  
Was uns jene angethan!  
Denn ein Bauer hat errungen  
Ietzt den allerersten Preis:  
Kilian hat Max bezwungen  
Laut ertön die Jubelweis!

KILIAN zu MAX.

Schau mein Freund, ich bin der König,  
Habe doch Respekt vor mir  
Ei, es kümmert dich wohl wenig,  
Denn du stehst gar finster hier.

MAX.

Laß dein eitles prahlend Scherzen  
Heute war das Glück dir hold  
Doch ich kann es mir ver schmerzen

[3]

[Of]t[ma]ls war[d] mir [Ruh]m gezollt.[481]

---

\* Freischütz. Romantisches Schauspiel in 4 Akten. Aus dem Fundus des Puppentheatermuseum Fey in Lübeck. Abgeschrieben von Fotokopien im Januar 2002 von Kurt Bille. Der Text wurde wie im Original geschrieben wiedergegeben. Die Kopien sind in Schreibmaschinenschrift. Verfasser des Textes unbekannt. In: Der Freischütz oder Das Kugelschießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. 1848 für's Marionettenspiel bearbeitet von N. Bille. [Hrsg. von K. B. Hameln.] [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 128-142. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017]. In der Folge zitiert als: Freischütz (Anonym). Die Seitenangaben beziehen sich auf das Textbuch.

KILIAN.

Möchtest ruhig gern erscheinen,  
Doch es gährt und kocht dein Blut  
Näher steht dir Freund, das Weinen,  
In dir wühlet wilde Wut.  
Daß du heute has gefehlet,  
Macht dir wahrlich viel Verdruß.  
Denn sich jedes Kind erzählt:  
Morgen muß den Meisterschuß  
Du mit sichrer Hand abgeben,  
Um die liebe, teure Braut  
Zu erringen für das Leben  
Ach sie ist so süß, so traut!

MAX.

Frecher Bursche laß das Prahlen,  
Fürchte meine starke Hand!

[4]

KILIAN.

He, auch ich kann dich auszahlen!  
Möchtest wohl ein Liebespfand.  
Deinem holden Schatz erringen?  
Da der Kranz dir nicht beschert,  
Willst wohl blaue Flecke bringen.  
Als Präsent dem Liebchen werte

MAX.

Unverschämter nicht mehr zügeln  
Kann ich die gerechte Wut,  
Mit dem Tode mußst besiegeln  
Du die Schmach, sie fordert Blut.

*2 Szene.*

*Vorige, KUNO, KASPAR.*

KUNO.

Halt was seh ich? Max in Waffen  
Schon zogst du die Klinge blank

[5]

[W]as [hast] [d]u mit dem zu shaffen  
Der sich heut den Preis errang?

MAX.

Lachend naht der Bauern Rotte  
Weil ich heute unterlag,  
Höhnten mich mit frechen Spotte  
Der mich tief ins Herze stach.

KUNO.

---

481 Auf den Scans, die zur Korrektur der Transkription von Kurt Bille verwendet wurden, ist auf manchen Seiten die erste Zeile nur teilweise lesbar. In diesen Fällen wurden die fehlenden Elemente aus der Transkription von Kurt Bille übernommen und durch eckige Klammern markiert.

Zähm das heiße Blut der Jugend,  
Bist doch sonst nicht wild, mein Sohn  
Jugend~~och~~ hat {doch} keine Tugend.  
Denke, Max stets an den Lohn  
Den du morgen willst begehren  
Der erfordert ruh'ge Hand;  
Deinem Zorne muß du weh[ren]  
Sänftigen des Herzens Brand

MAX.

Sicher traf sonst meine Büchse  
Nie verfehlte sie das Ziel

[6]

[Vö]gel schie[ßen], [H]irsche, Füchse  
War für mich ein Kinderspiel  
Doch jetzt ziele ich vergebens,  
Immer geht der Schuß vorbei  
Wüßt ich doch, o, Herr des Lebens  
Wie dem abzuhelfen sei!

KUNO *ab.*

KASPAR *zieht MAX beiseite.*

KASPAR.

Laß dein Iammern, laß dein Klagen  
Denn vertraust du dich mir an,  
Will ich dir ein Mittel sagen  
Das dir sicher helfen kann:  
Zauber ruht auf deinen [F]linten  
Der e{r}st werden muß befreit;  
Laß am Kreuzweg heut Dich finden  
Sei zu kühner That bereit

MAX *beiseite.*

Mich beschleicht ein seltsam Grauen  
Eine Stimme in mir spricht:

[7]

„Laß dich nicht am Kreuzweg finden  
Folg dem bösen Kaspar nichO!“  
zu KASPAR. Kamerad, ich mag nicht kommen  
Sicher treibst du böses Spiel.

KASPAR *höhnisch.*

Es war nur zu deinem Frommen  
Fehl nur nach wie vor dein Ziel.

MAX.

Morgen muß es sich entscheiden,  
Ob Agathe wird mein Weib;  
Ach ich soll die Holde meiden,  
Wenn ich nicht der Sieger bleib  
Und wenn doch wie heut ich fehle,  
Sich erneut mein Mißgeschick,  
Weh mir schnürt es zu die Kehle.

Hin ist dann meines ganzes Glück.

[8]

KASPAR.

Ist dein Zagen nun zu Ende?  
Bist du doch ein furchtsam Blut,  
Voll Vertraun zu mir dich wende,  
Oder hast Du keinen Mut?

MAX.

Nein, ich laß mich nicht bethören  
Rein sind deine Wege nicht!  
*beiseite* Doch ich kann ja einmal hören  
Was wohl der Versucher spricht.

KASPAR.

Soll dir jeder Schuß gelingen  
Willst du treffen allzumal  
Mußt Freikugeln du erringen  
Drüben in dem wilden Thal.

MAX.

Kann ich Deinen Worten trauen?  
Ammenmärchen sind es wohl?  
Müßt mit eignem Aug' erst schauen  
Wie die Kugel treffen soll.

[9]

KASPAR [*gibt ihm eine Kugel*].

Siehst du dort den stolzen Geier  
Droben in der blauen Luft  
Über jenem grünen Weiher,  
Schnell sei er herabgepufft!

MAX *ladet seine Flinte mit Kaspars Kugel der Geier fällt auf die Bühne man hört ein heisere ~~H~~ Höhnlichen.*

MAX.

Ha, getroffen sank er nieder;  
Schau es ist ein herrlich Tier!  
Welches prächtiges Gefieder!  
Ieden Zweifel nimmt es mir  
Mehr der Kugeln gieb, ich bitte,  
Bau auf meinen heißen Dank.

KASPAR.

Nur wenn du lenkst deine Schritte  
Dort ins Thal *beiseite* die List gelang.  
*laut* In der Wolfschlucht Gründen hauset  
Wild der mächtige Jägersmann.  
Feigen Memmen es wohl grauset,  
Uns doch ficht die Furcht nicht an  
Dreimal ruf ich seinen Namen  
Daß den Kugelsegen spricht

[10]

Samiel; la[ß] nicht erlahmen  
Deinen Mut, Gefahr droht nicht.

MAX.

Nein, nein, nein! Es ist die Sünde  
Die mir jetzt entgegentritt!  
Mutter, sprich zu Deinem Kinde  
Höre deines Sohnes Bitt!

KASPAR.

Folgst du nicht den dunklen Pfaden,  
Triffst dich morgen Spott und Hohn,  
Nimmer nennst du dein Agathen  
Hoffst umsonst auf süßen Lohn.

MAX.

Nutzlos ist mein Widerstreben,  
Schande dort, Treffkugeln hier  
Mag es kosten auch mein Leben,  
Kaspar, ja! ich folge Dir! *ab.*

[11]

KASPAR.

Ha es streckte seine Krallen  
Samiel nach mir schon aus,  
Seiner Macht bin ich verfallen  
Und der Hölle schwarzen Graus  
Morgen ist die Frist verlaufen  
Die der Höllenfürst gewährt;  
Kann ich Aufschub nicht verkaufen  
Dann ist Leib und Seel verjährt  
Drum muß ich dem Teufel bringen  
Heute Nacht ein neues Pfand:  
Freundchen Max in meinen Schlingen  
Liegst du eisern fest gebannt!

*Der Vorhang fällt.*

## II ACT.

*1 Szene.*

Forsthaus Zimmer.

ÄN[N]CHEN *hat ein Bild aufgehängt.*

AGATHE, [Ä]NNCHEN.

ÄNNCHEN *zum Bilde.*

Ei, Herr Ahnherr was für Streiche  
Macht er heute Abend noch

[S]tatt da[ß] er in seinem Reiche  
An de Wand bleibt, sah ein Loch

[12]

Droben ich, und an dem Boden  
Unser edler Ahnherr lag,  
Grimmig, seine Augen drothen  
„Wer that an mir diese Schmach?“  
„Mit Verlaub, gestrenger Meister“  
Sagt ich höflich und galant,  
Hing den größten aller Geister  
Wieder hoch an seine Wand.

AGATHE.

Wie kannst lachen du und scherzen  
Liebes, gutes, heitres Kind?  
Ach der Vorfall macht mir Schmerzen,  
Trüb bin ich ja schon gesinnt  
Um das Herz ist's mir so eigen,  
Angst schnürt mir die Seele zu  
Und geschehn noch böse Zeichen  
Find ich nimmer wieder Ruh

[13]

ÄNNCHEN.

Bäschen, ei wozu die Sorgen?  
Hübsch das Köpfchen in die Höh',  
Denk daran doch, daß schon morgen  
Ich dich stolz als Bräutchen seh.

AGATHE.

Ba<sup>[482]</sup>ge Ahnung, Schreckgedanken  
Wühlen tief im Herzen mein  
Frohsinn, Heiterkeit, sie sanken  
Schnell dahin, o welche Pein!  
Doch mein Annchen leg' dich nieder,  
Müde bist du sicher heut,  
Daß du zeitig, munter wieder  
Geh zur Ruhe, herzge Maid,

[14]

ÄNNCHEN.

Schlafe wohl, nur Glück und Segen <sup>[483]</sup>  
Mög Dir, Liebling stets erblühn,  
Und auf allen Lebenswegen  
Nur die Freude mit Dir ziehn *ab*

AGATHE.

Tiefe Nacht herrscht, Wolken jagen  
Pfeilschnell an dem Himmel hin  
O, besiegte ich mein Zagen,  
Würde heiter doch mein Sinn!  
Jetzt tritt an dem Firmamente  
Glänzend hell der Mond hervor,  
Zu dir meinen Gruß ich sende,

---

482 Unleserlicher Buchstabe.

483 Unleserliches, durchgestrichenes Zeichen.

Im dir steigt mein Flehn empor.  
Herr des Himmels, lieber Vater  
Schütze meines Leben Glück  
Sei mein Schirm un mein Berater

[15]

Hüte Max vor Haß und Tück. –  
Doch jetzt hör draußen Schritte  
Ach der liebe Freund er naht;  
Gott erhöere meine Bitte  
Führ ihn stets auf rechtem Pfad.

*2 Szene.*

MAX AGATHE.

MAX.

Sei begrüßt mein Glück, mein Leben  
Du mein Licht, mein Heil, mein Stern,  
Nach Dir steht mein ganzes Streben  
An dich denk ich nah und fern

AGATHE.

Max, mein Trauter, meine Seele  
Bald bin ich auf ewig dein.  
Doch wie wars beim Fest erzähle,  
Bringst du mir ein Kränzelein?

[16]

MAX.

Ach ich komm mit leeren Händen  
Meine Kugel traf heut nicht,  
Nichts kann ich dem Liebbling spenden  
Halt nicht über mich Gericht

AGATHE

Glück kann man nicht im[m]er haben  
Max, drum denk nicht mehr daran  
Doch ein Trunk soll schnell dich laben  
Stärkung ziemt den müden Mann

MAX.

Fort muß, Traute, gleich ich wieder  
Muß zur Wolfsschlucht hin noch gehn  
Dort schoß einen Hirsch ich nieder  
Und nach dem muß ich noch sehn.

AGATHE.

Meide, Lieber, diese Stätte,  
Denn dort hat der Böse Macht

[17]

Eng umschließt mit fester Kette  
Er den Menschen dort bei Nacht.

MAX.

Aberglaube ist's nichts weiter,

Ammenmärchen, liebes Kind  
Sei nur hoffnungsvoll und heiter  
Leg zur Ruhe dich geschwind. *ab*

### III ACT.

#### 1 Szene.

Wilde Felschlucht, es ist Nacht.

*Im Vordergrund {hat} KASPAR einen Zauberkreis gezogen, in dessen Mitte er Kugeln Gießt, Irlichter springen über die Bühne.*

KASPAR, SAMIEL.

KASPAR.

Tod und Teufel, Höllenmacht  
Ieden Zweifel nim[m]t{die} Macht  
Zauberkünste drei ist drei  
Samiel herbei, herbei!

[18]

SAMIEL *mit dumpfer Stimme unter Blitz und Donner erscheinend.*

Was ist dein Will und dein Begehrt?  
Was führt dich Kaspar zu mir her.

KASPAR.

Vorüber morgen ist die Frist  
Die mir von dir vergönnet ist  
Verlängre sie, ich bitte dich  
Ein neues Opfer bringe ich

SAMIEL.

Wen bringst du mir zum Opfer dar?

KASPAR.

Den Max, der aus der Jägerschar  
Als aller Frömmster ist bekannt  
Ihn biet ich Dir als Unterpfand

SAMIEL.

Was ist sein Wunsch, was fuhr ihn her

[19]

KASPAR.

Freikugeln sind heut sein Begehrt

SAMIEL.

Sechs Kugeln treffen, als wär's Spiel  
Der siebenten such ich das Ziel

KASPAR.

Ha lenke sie auf seine Braut

SAMIEL.

MAX.<sup>[484]</sup> Die ist nicht meiner Macht {vertraut}

So nimm den Schützen selber hin  
Der ist für dich doch auch Gewinn  
Laß ihn dich mir zum Opfer weihn,  
Drei Jahre sind dann wieder mein

SAMIEL.

Du oder er, es gilt mir gleich  
Verfallen ist einer meinem Reich *ab unter Blitz und Donner*

[20]

*2 Szene.*

KASPAR MAX *kommt.*

KASPAR.

Bist du endlich nun gekommen?  
Zeit und Weile war mir lang

MAX.

Ach mir ist es so beklommen  
In dem Herzen ist mir's bang  
Wie die Vögel mich umsausen  
Bald naht schon die Geisterstunde  
Mich umfaßt ein schaurig' Grausen  
Geister machen hier die Runde  
Auf dem Weg hab ich gesehen  
Meiner Mutter lieb Gestalt  
Rührend war ihr stilles Flehen  
Doch fort trieb's mich mit Gewalt

[21]

Auch Agathens Bild das holde  
Bittend mir zur Seite Stand.  
Mich zurück sie halten wollte  
War vom Himmel sie gesandt?

KASPAR.

Hasenherz, jetzt laß dein Heulen  
Still' die rechte Stunde naht.  
Schnell wir dürfen nicht verweilen,  
Hurtig auf zur kühnen That! *wirft sich zur Erde.*  
Iäger der im Finstern wacht,  
Samiel hab acht, hab acht,  
Leih uns Schutz in dieser Nacht  
Bis das große Werk vollbracht  
Segne; sieben, neun und drei  
Daß die Kugel tüchtig sei  
Samiel, herbei, herbei!

---

484 Diese Replik ist dem Inhalt nach Kaspar zuzuordnen.

[22]

*Es wird dunkel* KASPAR *gießt Kugeln ~~gibt~~ zählt 1-7, Blitz Donner. Nachtvögel, Klagendes „Wehe, wehe“: das wilde Heer erscheint.*

KASPAR *zählt.* „1 – 2 – 3 – 4 = 5 – 6 – 7.“

STIMME *klagend.* Wehe, wehe

*Wilde Heer erscheint.*

KASPAR. Samiel, herbei, herbei.

MAX. Samiel, herbei herbei.

SAMIEL *Blitz Donner.*

Hier bin ich, zittre! hin ist hin  
Heut Max fielst du mir zum Gewinn

MAX *fällt zu Bo<sup>485</sup>]en.*

*Vorhang fällt.*

[23]

4 ACT.

[F]reier [P]latz vor dem Forsthaus. festlich geschmückt alles.

*Vordergrund* OTTOKAR, KUNO AGATHE, ÄNNCHEN MAX. *Hintergrund* KASPAR *Jäger, Bauern Bäuerinnen.*

OTTOKAR *zu* MAX.

Max ich muß dich redlich loben  
Dir gebühret Ruhm und Ehr,  
Schossest aus der Luft hoch droben  
Ia herab ein ganzes Heer  
Da nun leider Manneserben  
Meinem Kuno nicht beschert  
Säh er gerne dich erwerben  
Seine Stelle und gewährt  
Hab ~~ieh~~ {mit Freuden ich} die Bitte  
Drum, mach dich, mein Sohn bereit  
Daß nach alter Väter Sitte  
Du den Meisterschuß thust heut'

MAX *verbeugt sich geht zu* KASPAR.

[24]

MAX.

Kaspar, laß dich doch erleben

KASPAR.                   Gieb noch mehr der Kugeln mir

Ei, ich habe doch gesehen  
Daß du selber hattest vier.

MAX.

Drei schon hab ich heut verschossen  
Eine blieb mir nur zurück.

KASPAR *lachend*.

Hast dafür den Ruhm genossen  
Daß der Fürst laut preist dein Glück  
*beiseite* Ha Triumph! ich bin gerettet  
Denn ich schoß drei Kugeln ab  
an die Höll' ist Max gekettet  
Da auch er schon drei fort gab  
Und die Siebente muß nehmen  
Ietzt zu seinen Meisterschuß  
Samiel wird die Hand ihm lähmen

[25]

Daß er 's Ziel verfehlen muß  
Wird voll List die Kugel wenden  
Auf des Schützen eignes Herz  
Daß er muß sein Leben enden  
Hei, das wird ein grimmer Scherz.

OTTOKAR *zu* MAX.

Siehe drüben auf der Laube  
In dem grünen Blattgewühl  
Eine schöne weiße Taube  
Diese geb' ich dir zum Ziel

*Der Schuß fällt. AGATHE mit EREMIT u. [Ä]NNCHEN hervor KASPAR stürzt zu Boden.*

KUNO.

Teures Kind, mein süßes Leben  
Ach, du lebst noch, Gott sei Dank!  
Müßte ich dahin dich geben  
Lebte ich auch nicht mehr lang.

[26]

AGATHE.

Weh, was warf mich plötzlich nieder?  
War es nur ein böser Traum?  
Ach, mir zittern noch die Glieder,  
Das Ereignis faß ich kaum.

MAX.

Ich hör wieder; sie, die Holde,  
Heil! sie ward mir neu beschert  
Und doch ich jetzt sagen sollte.  
Ich bin ihrer nicht mehrt wert

OTTOKAR.

Schaut! der Kaspar sank zu Boden.  
Dieser böse, finstre Mann

zu KASPAR Welche Mächte Dich bedrohten  
Sage schnell uns Kaspar an.

KASPAR.

Wehe das sind deine Krallen  
Ungetreuer Samiel  
Weh der Hölle ist verfallen  
Nun auf ewig meine Seel!

SAMIEL *erscheint, verschwindet gleich wieder.*

[27]

[KASPAR.]

Muß ich heute schon verderben  
Nehmet alle meinen Fluch.  
Diesen sollt ihr von mir erben  
Hier ist alles Lug und Trug *stirbt*

KUNO.

Welche schlechten, bösen Streichel  
Mich erfaßt ein tiefes Grauen  
Schafft hinweg schnell seine Leiche  
Daß wir nimmermehr ihn schaun

*KASPAR fortgetragen.*

OTTOKAR zu MAX.

Du nur kannst das Rätsel lösen,  
Du hast um die That gewußt  
Reinige dich von dem Bösen  
Und erleichtere deine Brust.

MAX.

Fürst! Freikugeln sind's gewesen  
Kaspar hat mich arg verführt  
Könntest du die Reue lesen  
Die mein armes Herz verspürt.

[28]

OTTOKAR.

Strafe folgt dem bösen Treiben  
Max, du bist nun nicht mehr rein.  
Länger kannst du hier nicht bleiben  
Nimmermehr mein Förster sein.

EREMIT.

Laß uns flehn zum Gott der Gnade  
Der nicht will des Sünders Tod  
Sondern streng der Tugend Pfade  
Neu zu wandeln ihm gebot  
Lasset Gnad für Recht ergehen  
Ihm ~~der stets~~ der sonst doch from stets war  
Den voll Reue wir gesehen  
Sei vergönnt eine Probejahr  
Und wenn alle wir erschauen  
Übers Jahr ihn fromm und rein  
Wolln wir wieder ihm vertrauen

Und Agathe sei dann sein.

[29]

[OTTOKAR *zum* EREMIT.]

Freund, dich hat uns Gott gesendet,  
Was du sagtest, soll geschehn  
Gnade sei Dir, Max, gespendet  
Doch laß dir's zu Herzen gehn.

MAX.

Laßt aufs innigste euch danhen  
Ia, ich schwör's mit heil'gem Eid.  
Konnte € auch mein Herz stets wanken  
Ietzt der Tugend sei's geweiht.

AGATHE.

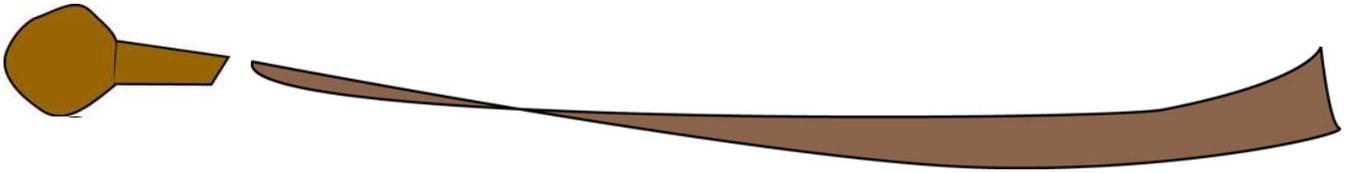
Ach er ward ja nur verleitet  
Schwach nur war sein armes Herz.  
Sicher fortan er vermeidet,  
Was uns Kummer schafft und Schmerz.

EREMIT.

Was auch des Bösen ward erdacht  
Der Herr hat alles gut gemacht,  
Drum lasset uns ihm heißen Dank.  
Darbringen unser Leben lang  
Stückwerk ist Menschenkunst und List,  
Der Herr allein der Helfer ist

*Vorhang fällt.*

*1.4 Der Freischütz. Komische Deklamation (Oswald Liebhaber)*



*Der Freischütz. (Liebhaber)*

---

## DER FREISCHÜTZ.\*

*Komische Deklamation.*

D4-191.

[U2]

[486]

[1]

D4-191.

[2]

## DER FREISCHÜTZ.

1.

In een großen dunklen Wald  
 Da stand ä Försterhäuschen  
 Der Förster drinn, war schon sehr alt  
 Hat Hunde, und manch beiß chen  
 Dazu noch eene Tochter zart,  
 Agathe that se heeßen  
 Die ging den Alten um den Barth  
 Kocht ihn sei Schälchen Heeßen.  
 Sie war och sehre tugendhaft  
 War fromm und nicht gemeene  
 Hat niemals nach en Kerl gegafft  
 Das war von ihr sehr schöne.  
 Da kam, der Teufel weeiß, woher,  
 Der Max zu lern das jagen  
 Zum alten Förster ins Revier  
 Der war so frech, zu wagen  
 Weil er ä feiner Springinsfeld  
 Und schlank wie junge Eichen  
 Sich bei Agathe, weil die Geld

---

\* Der Freischütz. Komische Deklamation. Von Oswald Liebhaber. „Aus dem Gedächtniß geschrieben im Kriegsjahr 1918, von Oswald Liebhaber, Marionettentheaterbesitzer, geb. d. 30. Januar 1862 in Langenhessen bei Werdau in S[achsen].“ Handschrift, zusammengestoppertes Buch, Fadenheftung; dünnes unliniertes Papier, einseitig beschrieben. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Ms. D4-191. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 143-154. – Auch auf: Kasperl & Co. Späßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017]. In der Folge zitiert als: Freischütz (Liebhaber). Die Seitenangaben beziehen sich auf das Textbuch.

486 Unleserlicher, mit Bleistift geschriebener Text.

In der ihr Herz zu schleichen.  
 Der Alte war den Max nicht gram  
 Weil der fand alle Fährten  
 Und sprach, als er 'mal zu ihm kam  
 Max, Du kannst Förster werden  
 Du bist doch och keen Pappensiel  
 Wenns kommt zum Probeschießen  
 Da übe Dich nur ä bissel viel  
 Thu och den Graf hübsch grüßen.  
 Herr Förster sprach Der Max galant  
 Zu groß ist ihre Gnade  
 Drumm bitt ich vornweg um die Hand  
 Meiner Liebsten, der Agathe.  
 Nur abewart', jetzt keenen Ruß  
 Fing Kuno an zu rügen  
 Machst Du een zünft'gen Probeschuß  
 Nu, nachher kannst se kriegen.  
 Druff ging Der Max zur Thüre 'naus  
 Und freudig zu Agathe  
 Da kramte er nu alles aus  
 Was gleich der Alte sagte.

[4: leer]

[5: leer]

[6]

2

Mei Herzens max, rief die gerührt  
 Glück sei auf Deinen Wegen  
 Daß Dich in meine Arme führt  
 Nun bald des Himmels Segen.  
 Glück hab ich, rief voll Lieb er heiß  
 Es soll nicht lange dauern  
 Paß auf, ich hol den ersten Preis  
 Schon heute von den Bauern  
 Die haben Vogelschießen Dort  
 Da will ichs gleich probieren  
 Ob ich an eenen lieben Ort  
 Als Weib Dich Dann kann führen.  
 Er latschte fort zum Schützenfest  
 Und fing dort an zu schießen.  
 Der böse Kasper war schon dort  
 That Maxen höhnisch grüßen.  
 Empfehl mich ihn, Herr Bräutigam,  
 Och hier? er höhnisch grinste.  
 Seht ihr den Vogel dort am Stamm,

Nu geht, zeigt Eure Künste.  
Das fuhr den Max gleich in die Nas  
Und freppte ihn nicht wenig.

[7]

Pass uff, rief er, ich mach de Spaß  
Und werd heut Vogelkönig.  
Ha ha, rief da der Kasper laut  
Da seht nur diesen Prahler  
Das der nicht kriegt die Försterbraut  
Da wett ich gleich en Thaler.  
Topp, sprach der Max, und legte an  
Schoss nach dem Königsrumpfe! –  
Er fehlt; – drauf schoss der Bauer Killian  
Plautz, da kam gleich s Gelumpe.  
Ei ei, mein lieber Jägersmann,  
Sprach Killian, das sind fatale Sachen.  
Schau er als König heut mich an!  
He he, tath alles lachen.  
Der Kasper sah's von weiten an  
Er konnt die Sach belauern  
Er sprach zu Max, mei lieber Mann  
Bist wirklich zu bedauern  
Der Max, der weente voll Verdruß  
Weil er saß in der Klemme.  
Da stieß ihn Kasper mit den Fuß  
Und rief: nee, so 'ne Memme.

[8: leer]

[9]

3

Ja, sagte Max, Du weest en Dreck  
Ich sagt zu Agathen  
Daß ich en zünft'gen Schuß wollt thun,  
Nu hab ich doch den Schaden.  
Siehst Du den Adler in der Luft  
[R]ief Kasper darauf munter!  
[<sup>487</sup>]erdiman, ich bin ä Schuft  
Wenns Luder fällt nich runter.  
Hier, schieß darnach mit meiner Büchs  
[D]enn Deine thut nischt togen.  
Max nahmse, legte an recht fix,  
Pautz, da kams Vieh geflogen,  
[D]a sagte Max, das ist mir neu,  
Was soll denn das nur heeßen?.

Ich schoss jetzt alle Tag vorbei, –  
Mit der Kugel ist 'was gewesen.  
Ha, merkste was, rief Kasper laut!  
So treffen meine alle!  
Damit erringt man sich die Braut  
Und Max ging in die Falle

[10:leer]  
[11]  
4

Willst Du emal die Försterei  
Mei lieber Waidmannsbruder,  
Da schieße nur mit diesen Blei,  
Sprach er, – – so een schlechtes Luder.  
Und richtig, Max der huppte druff,  
Es war n blos um sei Mädél.  
Der Kasper sagt, nu horche druff  
Und sperre uff Dein Schädel.  
Wenns heute Nacht um Zwölfe ist  
Da werde ich Dich führen  
In die Wolfsschlucht, wo ä frommer Christ  
Sich nie kann amüsieren.  
Dort gießen wir die Kugeln flott  
'S ist zwar nischt für die Frommen  
Denn weil beim gießen in den Loch  
Der Teufel wohl wird kommen.  
Topp, sprach der Max, ich schlage ein

[12: leer]  
[13: leer]  
[14]  
5

Ich geh mit, ohne Zweifel  
Die Kugeln müssen meine wer'n  
Und kämen zwanzig Teufel. –  
Agathen in den Försterhaus  
Der wardt nu sachte bange  
Sie kukte oft zum Fenster 'naus  
Und seufzt, wie bleibt Max lange.  
Da sah sie Kaspern an Den Zaun  
Den konnt sie nicht vergnusen  
Wenn sie Den sah, erfaßt sie Graun  
Da wogte hoch ihr Busen.  
Sie wußt, daß er ein böser Wicht  
Und daß er sich müßt kränken  
Weil Agathe wollte nicht  
Ihn ihre Liebe schenken.  
Sie fing schon fast zu griesen an

Mit ihren Aug, den blauen.  
Da sang in Wald ä junger Mann:  
Durch die Wälder, Durch die Auen!  
Das ist mein Max, rief sie gerührt,  
O komm in meine Arme!

[15]

Der sagt, thu nur nich so verrückt  
Hör uff mit den Gebarme.  
Geh nur nicht mit den Kasper fort  
Und meide seine Wege  
Der steht, ich gebe Dir mein Wort,  
Mit den Teufel im Gehege.  
Da dachte Max, verdimian,  
Die wird doch nich 'was wittern,  
Ging fort, zog andre Stiefeln an,  
Und trank dabei een Bittern.  
Als Kasper sah, wie s Max gemacht,  
Vor Bosheit förmlich grinst er.  
Er sagt, heut ist die richt'ge Nacht,  
S ist Gottserbärmlich finster  
Der Wind, der heult so schauerlich  
Es regnet faktisk Schloßen,  
Hier trink Courag, Damit Dei Herz  
Nicht heut fällt in die Hosen. –  
Im Walde so ä Hundeloch,  
Das that die Wolfsschlucht heeßen  
Dorthin der Max mit Kaspern kroch

[16: leer]

[17: leer]

[18]

6

Zu rufen an, den Bösen.  
Da ging es über Stock und Stein  
Über Wurzeln, Dorn und Stöcke  
Daß alle beede schossen stets  
Die allerschönsten Böcke.  
Da meente Max, verstehste mich,  
Hier is schon nich mehr schöne  
Das is doch wirklich schauerlich,  
Man bricht doch bald die Beene.  
Jetzt halt Dei Maul, sagt Kasper druff,  
Und hüte Dich vor s gruseln,  
Und hör mit lamentieren uff,  
Sonst kriegste noch paar Duseln.  
Nu warnse unten angelant

In den Hundesumpfe.  
Da hüppten Kröden, Ottern, Schlang  
Und lauter solchs Gelumpe  
Der Kasper pakt sein Schubsack aus  
Und macht ä kleenes Feuer  
Und quatscht so 'n Hokusbokus raus,  
Nu ward s schon nich geheuer.

[19]

Hier sieh, es muß Da mancherlei  
Zusamm geschmolzen werden  
Dazu noch Kirchenfensterblei  
Und lauter solche Merden.  
Druff zog er eenen großen Kreis  
Und sprach: nur jetzt nich rühren,  
Und werde etwa nich zu Eis  
Beim Samuel zittieren.  
Kaum hat er Samiel gesagt,  
Da flogen Todenbeine,  
Doch Kasper, Der war unverzagt,  
Rief: Samiel erscheine!  
O, Himmelkräuterbattallion  
Max konnt sich kaum noch halten  
Da stand der olle Höllensohn  
Im Bom, der sich gespalten.  
Er bracht och gleich das Feuer mit,  
Man sah den Bonæ hell brennen,  
Und sprach, was willst du Erdenwurm  
Kannst Deine Wünsche nennen.  
Herr Teufel, sprach der Kasper dann:

[20: leer]  
[21: leer]  
[22]

## ~~DER FREISCHÜTZ. FORTSETZUNG.~~<sup>[488]</sup>

7

Sie werden wohl entschuldigen  
Ich bringe hier een jungen Mann  
Der möchte Dir gern huldigen.  
An diesen hab ich keine Macht  
Sprach Samiel verlegen,  
Denn dieser betet jede Nacht  
Und geht auf bessren Wegen.

---

488 Unleserliches, durchgestrichenes Zeichen.

Doch Du, Du alter Sündenknecht,  
Der Du mir längst verfallen,  
Wenn Du was wünscht, das ist mir recht,  
Und zeigte seine Krallen.  
Nur noch ein Jahr gönn ich Dir Zeit,  
Drumm künd mir Dein Begehren.  
Freikugeln möchten hab'n wir heut,  
Drumm sollst Du uns erhören,  
Der Teufel rief: wohlan es sei,  
Doch sechse nur davon treffen  
Von diesen edlen Höllenblei,

[23]

Die siebente thut äffen.  
Das weeiß ich, sagt Kasper drauf  
Du sprichst wie zu een Kinde,  
Scher Dich in Deine Hölle nauf,  
Marsch Samiel, verschwinde!  
Der Max, der kriegte bald den Krampf,  
Es war ihn doch zu grelle,  
Der Teufel fuhr mit Schwefeldampf  
Hinab in seine Hölle.  
Pass auf, nu geht der Zauber los. –  
Da fing Max an zu schuppen, –  
Sieh dort Agathe, rief er blos,  
Will in den Abgrund huppen.  
Du bist ä rechtes Dusselthier,  
Kuk nich uff solche Faxen,  
Halte Den Bleitigel hier,  
Ich hör das Blei schon knaxen.  
Eins zählte darauf Kasper vor.  
Ei, Du mei lieber Himmel!  
Nee, gabs aber da Rumor  
Und allerhand Gewimmel,

[24: leer]

[25: leer]

[26]

8

Die Eulen drehten Ogen raus  
Und kräjzten voll Verlangen  
Und Mäuse, Ratten krochen raus  
Och eklich gift'ge Schlangen.  
Zwei! – Da klotzden Todenköpfe rum  
Und s schmiss mit faulen Knochen  
Und fast aus jeden Winkel kam  
Solch Luderzeug gekrochen.

Drei, vier, fünf, sechs, – bei jeden Guss  
Da wurd es immer toller.  
Ach Kasper, sagt der Max, hör uff  
Sonst krieg ich noch den Koller.  
Nee, sagte der, nu wird es aus!  
Das mag ich nicht erwarten,  
Das sieht ja wie im Raubthierhaus  
Von een zologschen Garten.  
Nee, sowas sah ich doch noch nie,  
So lang die Welt ich schaute,  
Dazu hats ganze Höllenvieh  
Die Staube und die Raude.  
Jetzt: sieben, sagte Kasper bleich!

[27]

Da konnt man erst was sehen,  
Es war, als wollt das Geisterreich  
In Flug zu Bette gehen,  
Gerippe huppten hier und dort  
Mit schaurig derre Beene  
Und hatten kurze Hemden an!  
'S war eigentlich gemeene.  
Und dann ä ganze<sup>[489]</sup> Lindwurmchhor  
Die machten gift'ge Schnalzer,  
Des wilden Jägers ganzes Heer  
Das tanzt den Schunkelwalzer.  
Dann brach noch ä Gewitter los  
Was öffnet Todengrüften,  
Dann lacht das ganze Höllentroß  
Und man sah sie verduften.  
Nu war die ganze Süppschafft weg  
Und unsre beeden Sünder,  
Erlolten sich von ihren Schreck  
Und liefen jetzt geschwinder.  
Als sie gekommen schnell nach Haus,  
Sie hattens Beede dicke

[28: leer]

[ingelegt: Teil eines Theaterzettels]

[29]

9

Und packten dort die Kugeln aus  
Die Kasper in der Ficke.  
Hier, sprach zu Max er mit Gewicht,  
Nimm die Kugel zum Probeschießen

---

<sup>489</sup> Nicht eindeutig lesbarer Buchstabe. Vermutlich wurde ‚s‘ mit ‚r‘ überschrieben.

Mit dieser fehlst du sicher nicht,  
Hatzi, ich muß beniesen.  
Die Kugel hatte schönen Glanz,  
Da hörte man laut singen:  
Wir winden Die den Jungfernkranz  
Und woll'n Agathen bringen.  
Das Singen kam von Jungferchhor,  
Man singts doch och noch heute,  
Max meent, nu machen die Rumor,  
Die sind doch nich gescheide.  
Den andern Morgen früh um Acht  
Da kam der Graf gefahren  
Besah mit Kuno sich die Jagd  
So macht er s schon seid Jahren.  
Mein lieber Kuno, sprach mit Gunst  
Der Graf, ihr wollt die Ruhe,<sup>2</sup>  
Weil ihr die Gicht und s Reisen habt?  
Kauft Euch doch Gichtwollschuhe

[30: leer]  
[31: leer]  
[32]  
10

Und Jäger Maxen wollet Ihr  
Als Förster nach Euch sehen?!  
So mag er denn den Kernschuß thun  
Das er mag ja bestehen.  
Um zehn Uhr soll die Probe sein,  
Dort komm schon meine Leute,  
Auch Jäger Kasper ladet ein  
Als ältesten Jäger heute.  
– Versammelt war nun 's ganze Volk  
Von Wald und Dorf und Hede  
Agathe kam mit neu geplatt  
Und weißgeblechten Kleede,  
Max kam dazu als Bräutigam  
Ä Sträußchen auf den Hute,  
Er hat vor Angst den Tatterich,  
'S war n schauderhaft zu Muthe.  
Dort, diese weiße Taube nimm  
Als Zielpunkt auf den Baume,  
So rief der Graf zu Maxen hin!  
Da fuhr er aus den Traume – –

[33]

Und legte auf die Taube an  
Mit seiner Teufelsflinte. –

Da schrie die Taub: ich bin es Max,  
schieß nicht! – doch der geschwinde  
Drückt los! – man konnt erst gar nichts sehen,  
Da hörte man een Jammerschrei; –  
Um Kaspern war's geschehen.  
Die Kugel konnt die fromme Seel  
Der Taube nicht verletzen,  
Drumm fuhr sie schnell in Kaspers Brust  
Den schlechten Teufelsfetzen.  
Der Teufel fuhr zur Erd empor  
Und pakt'n beim Genicke,  
Und kreischte: Gottvernagelbohr  
Dich hat ich lange schon Dicke.  
Für Dich ist hier die Welt zu gut  
Zu gut auch noch der Galgen  
Drumm will ich Dich mit Satanswuth  
In die Hölle 'nein bataligen.  
Agathe gleich in Ohnmacht flog

[34: leer]

[35: leer]

[36]

11

Und Maxens Kniee schlotern  
Er zittert sein Hut abzog  
Und sprach zum Graf mit Stottern:  
Herr Graf, es war ein Teufelsschuß  
O, schenkt mir Eure Gnade  
Nie setz ich wieder meinen Fuß  
Auf solch veruchte Pfade.  
Der Graf, der war erst schrecklich wild  
Und wollt erst gar nichts wissen  
Da kam ein frommer Eremit  
Mit Sohlen an den Füßen.

Der sprach:

Der Kasper war ein Bösewicht  
Er übte schlimme Thaten  
Ihn traf das Himmels Strafgericht,  
Das konnt ihn och nischt schaden.  
Doch Max hier, hat ein gutes Herz  
Er war nur der Verführte.  
Herr Graf, o seht Agathens Schmerz.  
Den Graf das Flehen rührte.  
Wohlan sprach er, ich will verzeihn  
Ich will nicht spielen den Harten,

[37]

Wirst Förster, sollst Agathe frein,  
Doch ä Jahr muß Du noch warten,  
Doch vorher dank hier diesen Greis  
Der für Dich und Dei Mädal  
Gebeten hat so innig heiß  
Sonst kriegste noch 'was an Schädel.  
Max that, sank in seine Knie  
Und dankt aus vollen Herzen  
Agathe that och wie noch nie  
Sich mit zu Füßen sterzen  
Und als nun war das Jahr vorbei  
Da hat er sie genommen,  
Zog mit ihr in die Försterei,  
So mußte es och kommen,  
Sie lebten dann ¶ in ihren Wald  
Viel Sommer und viel Winter  
Und hatten, weil sie sehre alt  
Een ganzen Haufen Kinder.

*Schluß.*

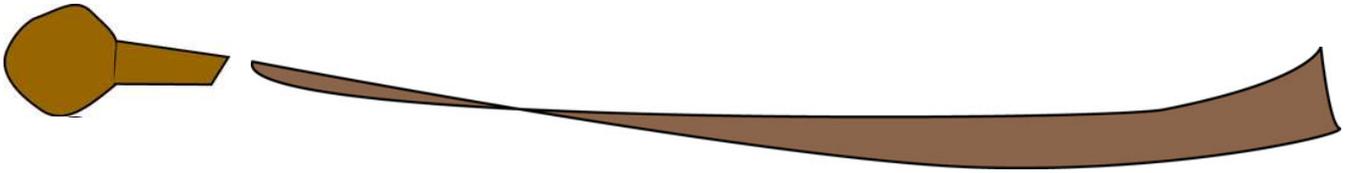
*Wenden.*

[38]

Aus dem Gedächtniß geschrieben  
im Kriegsjahr 1918,  
von Oswald Liebhaber  
Marionettentheaterbesitzer,  
geb. d. 30. Januar 1862  
in Langenhessen bei Werdau i. S.  
Das Papier war rar und kostete viel Geld. Ich habe dieses aus lieber langer Weile geschrieben.  
O. L.

[U3: leer]  
[U4: leer]

*1.5 Der Freischütz (Rekonstruktion von Kurt Bille)*



*Freischütz (Rekonstruktion von Kurt Bille)*

---

Der nachfolgende Text ist in der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlung Dresden unter dem Namen Fritz Puder registriert. Dieses Textbuch wurde im Jahre 1929 zusammen mit dem Marionettentheater von Max Curt Bille, meinen Vater, an Fritz Puder verkauft. Das Titelblatt wurde mit einem Theaterzettel des letztgenannten überklebt. Dieser „Freischütz“-Text muß der Familie Bille zugeordnet werden. Der Bille-Text wurde vom letzten Besitzer geändert.

Zeichenerklärung :

Regieanweisung in den alten Textbüchern: Kursivschreibung.

Regieanweisung nach Reclams Opernbuch<sup>[490]</sup>: [...].<sup>[491]</sup>

Eingefügt nach vorhandenen Noten: {...}.

Von Puder durchgestrichen: (...).

---

490 C[arl] M[aria] von Weber: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind. Vollständiges Buch. 2., verb., mit einer neuen Einf. vers. Aufl. Durchgearb. und hrsg. von Carl Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam. (= RUB. 2530.)

491 Auch Regieanweisungen, die in den Materialien von Kurt Bille nicht eindeutig einer der vier Kategorien zugeordnet werden können, werden hier mit eckigen Klammern markiert. Nicht markierte Fußnoten in dieser Edition stammen von Kurt Bille, mit eckigen Klammern markierte Fußnoten von J. Ö.

# DER FREISCHÜTZ.\*

*Romantische Oper von Carl Maria von Weber.*

*Für das Marionettenspiel bearbeitet im Jahre 1848 von N. Bille.*

*Uraufgeführt am 23. September 1848 in Püchau (Sachsen).*

*Rekonstruiert nach den alten Noten, alten Textbüchern und Reclams Opernbuch Nr. 2530 von Kurt Bille.*

## PERSONEN.

Ottokar, böhmischer Fürst  
Cuno, fürstlicher Erbfürster  
Agathe, seine Tochter  
Ännchen, eine junge Verwandte  
Caspar, ein Jägerbursche  
Max, ein Jägerbursche  
Kilian, ein reicher Bauer (Kaper)  
Samiel, der schwarze Jäger  
Zwei fürstliche Jäger  
Ein Eremit  
3 Brautjungfrauen  
Erscheinungen, Furien, Schlangen

Vorspiel: Die Rosen des Eremiten

1. Akt Platz vor der Waldschänke
2. Akt Zimmer im Forsthaus
3. Akt Wolfsschlucht
4. Akt Zimmer im Forsthaus
5. Akt Freie Waldgegend

---

\* Der Freischütz. Romantische Oper von Carl Maria von Weber. Für das Marionettenspiel bearbeitet im Jahre 1848 von N.[N.] Bille. Uraufgeführt am 23. September 1848 in Püchau (Sachsen). Rekonstruiert nach den alten Noten, alten Textbüchern und Reclams Opernbuch Nr. 2530 von Kurt Bille. [Außentitel; Innentitel:] Für das Marionettentheater umgeschrieben von N. Bille. Aufgeführt am 23. September 1848 in Püchau/Sa. In: Kurt Bille: 2 Puppenspiele von der Marionettenspielerfamilie Bille aus Saathain. 1. Stück: Dr. Johann Faust. Schauspiel von Johann August Bille. 2. Der Freischütz. Romantische Oper von Carl Maria von Weber. Hameln: Selbstverlag [1998], S. 94-148. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 155-179. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017]. In der Folge zitiert als: Freischütz (Bille).

Ob das Vorspiel 1848 von Bille in Püchau gespielt wurde, ist nicht mehr festzustellen. Die Oper wurde wahrscheinlich für eine Jagdgesellschaft auf dem Schloß des Grafen von Hohenthal aufgeführt. Die Reihenfolge der Musiknummern nach den Originalnoten der Familie Bille aus dem Jahre 1848. Die Noten, zuletzt im Besitz von Florian Bille, wurden an Rudolf Gey verkauft, der Zeitpunkt ist nicht bekannt. Letzterer verkauft diese an Prof. Kollmann in Leipzig. Anschließend gelangten diese nach Dresden.

Nr. 1 Ouvertüre

1. Akt

Nr. 2 Viktoria, Viktoria

Nr. 3 Durch die Wälder, durch die Auen

Nr. 4 Hier im ird'schen Jammerthal

Nr. 5 Schweig, schweig damit dich niemand warnt

2. Akt

Nr. 6 Kommt ein schlanker Bursch gegangen

Nr. 7 Wie? Was? Entsetzen?

3. Akt

Nr. 8 Milch des Mondes fiel aufs Kraut

4. Akt

Nr. 9 Und ob die Wolke sie verhülle

Nr. 10 Wir winden dir den Jungfernkranz

5. Akt

Nr. 11 Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen

Nr. 12 Schaut! O schaut! Er traf die eigne Braut

## DIE ROSEN DES EREMITEN.

*Vorspiel zur Oper.*<sup>492</sup>

Wald, links ein Rosenstock und ein Gottesbild.

### 1. Auftritt.

EREMIT *kniet*. Allerbarmer! Herr dort oben, dir den Sonn' und Sterne loben, Sei! auch in der Einsamkeit deines Knechtes Herz geweiht. [*Er faltet die Hände und stützt betend sein Gesicht auf den Altar* {*Musik, Melodram* SAMIEL *erscheint er fährt erschrocken auf.*} Welch ein Gesicht, o Herr der Welt, gestatt es nicht. Ich sah ihn, mich ergreift ein Schauern. Ich sah den Feind im dunkeln lauern mit tückisch freudigem Gesicht. Er steckte – hu, wie mir das Herz noch graußt – er streckte seine Riesenfaust nach einem unbefleckten Lamm. Agathe war's, und nach ihrem Bräutigam; er lauscht mit gierig wilden Blicken, als wollt er seinen Fuß umstricken. Im düstern Antlitz Spott und Hohn, erfaßt er seine Rechte schon. [*Mit inbrünstiger Andacht.*] O Herr! vernimm des Greises flehn, laß diesen Frevel nicht geschehn. [*Er steht auf und geht einige Schritte vorwärts.*] Schirm o Herr, der ewig wacht, beide vor des bösen Macht. *Ende des Melodram.*} Was war das? Ist mir's doch, als wäre ich lebendig begraben gewesen und nun dem Lichte zurückgegeben. Hart ist mein Lager, kalt schleicht das Blut in meinen Adern. All' ihr Heiligen, schon seit drei Tagen sah ich Agathe nicht mehr und wieder verkündet die Dunkelheit das herannahen des Abends, ohne das sie kommt.- Doch was sehe ich, täuschen mich meine Augen. Ja sie ist es [*AGATHE kommt.*] Sei mir gesegnet, meine Tochter!

### 2. Auftritt.

AGATHE [*betritt die Bühne*]. Ich danke euch. Ihr seid doch wohl nicht böse, erwürdiger Vater. Ich wäre schon gestern gekommen, aber dieses Obst, was ich für Euch aufbewahrt, wollte nicht eher reifen. Nehmt es und dazu dieses Brot und ein Krüglein Milch, andere Labung darf ich Euch ja nicht bringen.

EREMIT. Die Früchte sind auserlesen. Du sorgst für mich wie eine Tochter.

AGATHE. Ich liebe euch nach meinem Vater am meisten.

EREMIT. Wär' das wahr - was würde dein Max dazu sagen.

AGATHE. Das ist etwas anderes. Ich sprach ja nur von kindlicher Liebe. Ihr scherzt mit mir. Ihr seid ungewöhnlich heiter.

EREMIT [*für sich*]. Wie sehr irrt sie. [*Laut.*] Dein Max ist doch wohl?

AGATHE. Vollkommen, nur, daß ihm vor dem Probeschuß so bange ist, den er morgen ablegen soll.

EREMIT. Ich hab davon gehört. Hast du keine trübe Ahnung?

AGATHE. Zu Zeiten wohl, wenn mich Max so schwermütig ansieht.

EREMIT. Es tut meinem Herzen weh, diene Heiterkeit nur auf Augenblicke zu verscheuchen, dennoch kann ich's dir nicht verhehlen.

AGATHE. O sprecht, erwürdiger Vater, was von Euch kommt, wird stets zu meinem Heile dienen.

EREMIT. Ich kenne zwar die Gefahr nicht, die Dir und deinem Verlobten droht, doch hat mich ein Gesicht besorgt gemacht.

AGATHE [*ängstlich*]. Nun, was erschien Euch?

---

<sup>492</sup> Das Vorspiel wurde von C. M. von Weber nicht in die Oper aufgenommen. Zum besseren Verständnis wurde dieses Vorspiel oft von Marionettenspielern mit aufgeführt. Fehlt im Textbuch von Fritz Puder. Rekonstruiert nach dem Textbuch von Max Ritscher.

EREMIT. Gesichter deuten gewöhnlich die Zukunft im halbdunkeln an. Auch das Meinige war dieser Art.

Doch fühle ich mich so beklommen im Herzen, wenn ich dich ansehe.

AGATHE. So laßt mein und Maxens Glück doppelt Euren frommen Gebet empfohlen sein.

EREMIT. Meiner Fürbitte seid gewiß.

AGATHE. So bin ich voll Hoffnung, daß uns nichts böses wiederfährt.

EREMIT. Bewahre treu die Reinheit deines Herzens, so wird der Höchste dich bewahren.

AGATHE. Lebt dennwohl, ehrwürdiger Vater! und vergeßt unser nicht in eurer Andacht.

EREMIT. Gott mir dir meine Tochter. [AGATHE *wendet sich um zu geben, der Eremit ruft ihr nach.*] Halt Agathe, noch ein Wort.

AGATHE. Habt ihr mir noch etwas zu sagen.

EREMIT. Eine innere Stimme ruft mit zu, dich heute ohne Gegengabe nicht gehen zu lassen. Dieser Rosenstock, dessen erstes Reißlein, mein Vorgänger, ein Pilger aus Palästina mitbrachte, ist wunderbar emporgewachsen. Jeden Frühling blüht er aufs reichste. Ich sammle und presse die Blätter und die Landleute schreiben dem Rosenwasser wunderbare Heilkräfte zu. Nimm einige dieser Rosen als Brautgeschenk meiner väterlichen Liebe. So oft dir eine böse Ahnung naht, nimm die Rosen in deine Hand. Sie seien dir geweiht keusch und rein.

AGATHE. Von des Erlösers Grabe sollen sie mir heilig sein.

EREMIT. Wird sich die Blüte senken, sollst du dabei gedenken, was irdisch ist, vergeht.

AGATHE. Ich will die Blätter treu bewahren, daß noch in spätern Jahren die Erinnerung mich umwebt.

EREMIT. Doch vergiß nicht die Rosenblätter zu pressen, wenn sie zur Heilung benutzt werden sollen.

AGATHE. Sie wird zur reinen Freuden, durch Menschen Herz und Leiden geläutert und geklärt. [*Gebt ab.*]

EREMIT. So gehe in Frieden hin, meine Tochter, meines Gebetes bist du sicher. Gott verleihe Euch meinen Segen! Vergiß nur meine Worte nicht und kehre glücklich wieder. [*Gebt ab.*]

*Der Vorhang fällt.*

*Ende des Vorspiels.*

## 1. AKT.

Platz vor der Waldschänke.

*An der Seite der Kulisse steht die Scheibe, wenn der Vorhang aufgeht fällt ein Schuß und die Scheibe fällt zwischen die Kulissen. MAX sitzt am Tisch, das Gewehr neben sich stehen. KILIAN (KASPER) und Volk auf der Bühne. [Beim Öffnen des Vorhanges jauchzt Kilian fröhlich auf.]*

*1. Akt 1. Szene.*<sup>[493]</sup>

ALLE *schreien [Jubel und Geklatsche]*. Hurra, bravo, herrlich getroffen, bravo, bravo

{MAX. Glück zu Bauer

CHOR.

Viktoria! Viktoria! Voktoria!

Viktoria! Der Meister soll leben,

Der wacker dem Sternlein den Rest hat gegeben!

---

493 Die Einteilung der Akte in Szenen wurde von Kurt Bille vorgenommen und folgt der Vorlage.

Ihm gleichet kein Schütz' von fern und von nah!

Viktoria! Viktoria! Viktoria! [ALLE *gehen ab.*]

MAX [*dazwischen rufend, er stampf mit der Büchse auf den Boden*]. Immer schreit, schreit, aber war ich denn blind, daß ich nicht traf, sind die Sehnen meiner Faust erschlaft?

KILIAN (KASPER) [*bleibt vor Max stehen, winkt den anderen zu, wirft sich an die Brust*]. Ja, guck mich mal an, ich bin der König geworden, nun ziehe mal deinen Hut, Mosje, denn du hast nicht getroffen, aber ich lade dich fürs nächste Mal zum Schießen ein, da wirst du wohl kommen he.

MAX [*faßt Kilian an der Brust und ruft*]. Laßt mich zufrieden, oder!

1. Akt 2. Szene.

CUNO, CASPAR und mehrere Jäger kommen.

CUNO [*streng*]. Was gibts hier, pfui, soviel über einen? Wer untersteht sich meinen Burschen anzugreifen.

KILIAN [*läßt Max los, furchtsam*]. Alles in Liebe und Güte Herr Erbförster! Es ist garnicht böse gemeint. Es ist herkommen bei uns, daß der, der stehts gefehlt hat, vom Königsschuß ausgeschlossen und dann ein wenig gehänselt wird, aber alles in Liebe und Güte.

CUNO [*heftig*]. Stehts gefehlt? Wer hat das?

KILIAN Es ist freilich arg, wenn der Bauer über den Jäger kommt, aber fragt ihn nur selbst.

CUNO. Wie Max, du hast gefehlt?

MAX [*beschämt*]. Ich kann es nicht leugnen, ich habe nie getroffen.

CASPAR [*für sich*]. Dank Samiel!

CUNO [*väterlich*]. Max, ist's möglich? du, sonst der beste Schütze weit und breit, seit 4 Wochen hast du keine Feder nach Hause gebracht, und auch jetzt, Pfui, der Schande.

CASPAR [*zu Max*]. Glaube mir Kamerad, es ist, wie ich gesagt habe, es hat dir jemand einen Waidmann gesetzt und den mußt du lösen, oder du triffst keine Klaue.

CUNO. Possen, über alle Possen.

CASPAR. Das meine ich eben, so etwas ist leicht gemacht. Laß dir raten Kamerad, gehe nächsten Freitag auf einen Kreuzweg, ziehe mit dem Ladestock oder mit einen blutigen Degen einen Kreis um dich und rufe dreimal den großen Jäger.

KILIAN [*entsetzt*]. Gott bewahre uns, vor (des Teufels Heerscharen,) solchen Teufelsspuck pfui Teufel

CUNO [*zu Caspar*]. Schweig vorlauter Bursche. Ich kenne dich längst, du bist ein Tagedieb und falscher Würfler - hüte dich, daß ich nicht noch Ärgeres von dir denke.

CASPAR [*verbeugt sich, entschuldigend*]. Nein Herr Erb ----

CUNO. Still, kein Wort, oder du erhältst auf der Stelle den Abschied. Aber auch du Max, sieh dich vor, ich bin dir wie ein Vater gewogen es freut mich, daß der Fürst Sohnesrecht auf den Eidam übertragen will, aber wenn du morgen den Probeschuß fehlst, müßte ich dir doch meine Tochter versagen.

MAX [*bedrückt*]. Morgen! Schon morgen ist Probeschießen.

KILIAN (KASPER). Was ist denn das mit dem Probeschuß. (Schon öfter haben wir) [494] davon gehört

EIN JÄGER. Ja auch wir.

KILIAN (KASPER). Aber noch niemand die rechte Bewandnis zu sagen gewußt.[495]

ALLE. Ja erzähle uns, Herr Cuno.

---

494 Beginn einer Passage, die im Puder-Textbuch überklebt ist und aus Reclams Opernbuch rekonstruiert wurde.

495 Ende der Passage, die im Puder-Textbuch überklebt ist und aus Reclams Opernbuch rekonstruiert wurde.

CUNO. Meinetwegen, zum Hoflager kommen wir noch zeitig genug. Mein alter Vater der noch im Forsthaus abgebildet steht hieß Cuno wie ich und war fürstlicher Leibschütz. Einst trieben die Hunde einen Hirsch heran, auf dem ein Mann geschmiedet war, denn so bestrafte man in alten Zeiten die Waldfrevler. Dieser Anblick erregte das Mitleid des damaligen Fürsten. Er versprach demjenigen, welcher den Hirsch erlegte, ohne den Missetäter zu verwunden, eine Erbförsterei. Der wackere Leibschütz, mehr aus eigenen Erbarmen, als wegen der großen Verheißung, besann sich nicht lange. Er legte an und befahl die Kugel den heiligen Engeln. Der Hirsch stürzte und der Wilddieb war, obwohl im Gesicht derb zerfetzt doch im übrigen unversehrt.-

(MÄDCHEN. Gott sei dank, der arme Wildschütz

MÄNNER. Brav, Brav, das war ein Meisterschuß

CASPAR *für sich*. Oder ein Glücksfall, wenn nicht gar –)

MAX *starrt zu Boden*. Ich möchte der Cuno gewesen sein

CUNO. Auch mein Urvater freute sich über die Rettung des Unglücklichen und der Fürst hielt sein Versprechen.

KILIAN (KASPER). Also davon kommt der Probeschuß her, (Nachbarn und Freunde, nun weiß manns doch auch.) Hm, ja

CUNO. Hört noch das Ende, es ging damals wie jetzt, [*Zu Caspar.*] Daß der böse Feind immer Unkraut unter den Weizen säet. Cunos Neider wußten dem Fürsten beizubringen, daß der Schuß durch Zauberei geschehen sei, denn Cuno habe nicht gezieht, sondern eine Freikugel geladen.

CASPAR. Dacht ichs doch *Für sich*. Hilf zu Samiel

KILIAN (KASPER) [*zu den Bauern*]. Eine Freikugel? Das sind Schlingen der bösen Geister, meine Großmutter hat mirs erklärt, sechse treffen, aber die siebente gehört dem bösen, der kann sie hinführen wohins ihm beliebt.

CASPAR. Alfanzeri, nichts als Naturkräfte.

CUNO. Und aus diesem Grunde machte der Fürst, bei der Einsetzung eines neuen Cunos die Bedingung, daß er erst einen Probeschuß ablegen mußte, ehe er seine Braut zum Altar führen und die Stelle als Erbförster bekommen konnte, doch genug, [*Zu den Jägern.*] wir wollen uns auf den Weg machen, [*Zu Max.*] du aber Max magst noch einmal nach Hause gehen, ob alle Treibleute angelangt sind. Und sammle dich auf morgen. Noch vor Sonnenaufgang erwarte ich dich beim Hoflager.

{Die folgende Arie muß mit einem Musiker besprochen werden.}

MAX.

Oh diese Sonne, wie furchtbar steigt sie mir empor

CUNO.

Leid oder Wonne, beides ruht in deinem Rohr

MAX.

Ach ich muß verzagen, daß der Schuß gelingt

CUNO.

Dann mußt du entsagen

CASPAR.

Nur ein keckes Wagen ist's was Glück bringt.

MAX.

Wenn ich entsagen müßte, ich könnt es nicht ertragen. Mich hat das Glück verlassen, ich habe eine bange Ahnung.

ALLE.

Wie düster sein Blick ist, bange Ahnung scheint ihn zu durchbeben.

CUNO.

So es des Himmels Mächte wollen, dann trage nur männlich den Verlust? *Verläßt die Bühne.*

KILIAN (KASPER). Ein braver Mann, der Herr Förster, aber nun kommt in die Schenkstube. *Zu Max.* Wir wollen gute Freunde bleiben, ich gönne ihm das beste Glück, Jetzt schlage die Grillen aus dem Kopf, nehme er sich ein Mädels und gehe er mit hinein.

*Von drinnen Musik, Walzer.*

MAX [*sich abwendend*]. Ja mir wäre wie Tanzen.

KILIAN (KASPER). Nun wie es beliebt, wir gehen Tanzen

ALLE *ab außer* MAX.

*1. Akt 3. Szene.*

MAX (eingefügt von Puder, gesungen Schallplatte 1. II Teil). Nein länger trag ich diese Qualen nicht, die mir jede Hoffnung rauben, was muß ich nur für eine Schuld haben, daß mir das Glück weicht.

*Singt.* Durch die Wälder, durch die Auen,  
zog ich leichten (Muts) Sinns dahin.  
Alles was ich konnt erschauen,  
war des sicheren Rohrs gewinn.  
Abends bracht ich reiche Beute,  
und als über eignes Glück,  
drohend wohl dem Mörder.  
Freute sich Agathens Liebesblick  
Freute sich Agathens Liebesblick.

*Donner SAMIEL geht über die Bühne {Es wird dunkel Samiel, dunkelgrün und feuerfarb bekleidet, ein großer mit Hahnfeder verzierter Hut, tritt nahezu unbeweglich im Hintergrund auf und starrt auf MAX}.*

Hat denn der Himmel mich verlassen,  
Die Vorsicht ganz ihr Aug gewandt?  
Soll das Verderben mich erfassen!  
Verfiel ich in des Zufalls Hand?

*{SAMIEL verschwindet, es wird wieder heller.}*

Jetzt ist wohl ihr Fenster offen,  
und sie horcht auf meinen Tritt.  
Läßt nicht ab, vom treuen Hoffen,  
Max bringt gute Zeichen mit.  
Wenn sich rauschend Blätter regen,  
Wähnt sie wohl, es sei mein Fuß,  
Hüpft vor Freude mir entgegen,  
nur dem Laub, den Liebesgruß.

*Donner SAMIEL erscheint {Es wird ganz dunkel, Samiel geht über die Bühne.}*

Doch mich umgarnen finstre Mächte,  
mich fast Verzweiflung, foltert Spott!  
O dringt kein Strahl durch diese Nächte?

herrscht blind das Schicksal!  
lebt kein Gott?

SAMIEL *ab.* { *Samiel zuckt bei den letzten Worten zusammen, geht ab.* }

1. Akt 4. Szene.

CASPAR [*kommt geschlichen*]. Da bist du ja noch Kamerad, gut daß ich dich finde.

MAX [*unwillig*]. Horchst du schon wieder herum? und störst mich in meiner Einsamkeit.

CASPAR. Ist das der Dank? Es fiel mir unterwegs ein, ich kann es dir nicht verschmerzen, daß du hier zum (Spott) Gelächter der Bauern geworden bist. Schlag dir das aus dem Sinn! Glaub mir Kamerad, wenn mich gleich Agathe, deine Geliebte, verachtet und dich mir vorgezogen, hege ich dennoch keinen Groll gegen dich, sondern ich werde dir als Freund zur Seite stehen, dir kann noch geholfen werden.

MAX. Wie meinst du das?

CASPAR. Sei nicht immer so niedergeschlagen, komm, laß uns eins singen.

MAX. Nein, mir ist nicht wie singen, mein Kopf ist mir so wüßt, so schwer.

CASPAR (*singt.*

Hier im ird'schen Jammerthal  
Wär' doch nichts, als Plack und Qual,  
Trüg' der Stock nicht Trauben;  
Darum bis zum letzten Hauch  
Setz' ich auf Gott Bachus Bauch  
Meinen festen Glauben.

*Spricht.* Ei du mußt mitsingen.

MAX. Laß mich!

CASPAR. Jungfer Agathe soll leben! Wer die Gesundheit seiner Braut ausschlug' wär doch wahrlich ein Schuft!

MAX. Du wirst unverschämt.

CASPAR *singt.*

Eins ist eins und drei sind drei!  
Drum addiert noch Zweierlei  
Zu dem Saft der Reben ;  
Kartenspiel und Würfellust  
Und ein Kind mir runder Brust  
Hilft zum ew'gen Leben

[*Spricht leise für sich.* Samiel hilf! SAMIEL *erscheint.* Wie Samiel du da!

SAMIEL *ab.*

MAX. Mit wem sprachst du?

CASPAR. Ich! Mit niemand. Ich sagte nur so, indem ich dir zusprach und mit dir in die Schänke gehen wollte.

MAX. Aber ich mag nicht.]

CASPAR. Nun so wollen wir eins singen. Mit dir ist auch garnichts anzufangen.

MAX. Wie kannst du mir zumuten, in so etwas einzustimmen.

CASPAR. Nun so singe mit auf das Wohl des gnädigen Fürsten.

MAX. Mir wird so bange und heiß, laß mich.

CASPAR *singt.*

Ohne dies Trifolium,

gibts kein wahres Gaudium  
seit dem ersten Übel.  
Fläschchen sei mein A B C.  
Mein Gebetbuch Chaterle,  
Karte meine Fibel, Karte meine Fibel

MAX *zornig*. Bube, Agathe hat recht, wenn sie mich vor dir warnt, doch ich will dich verlassen.

CASPAR. Wie kannst du gleich so in Zorn geraten. Ich diente (als Milchbart bei den) schon als Bube unter Alltringer und Tilly, war mit beim Magdeburger Tanze. Und unter dem Kriegsvolk lernt man solche Schelmenlieder, doch willst du schon nach Hause Max?

*Es schlägt 7 Uhr.*

MAX. Ja es wird Zeit, es ist 7 Uhr.

CASPAR. Aber zu Agathen ging ich heute nicht, du könntest sie erschrecken, weißt du nicht, daß sie auf einen Gewinn als gute Vorbedeutung für morgen hofft?

MAX [*traurig*]. Ach die Arme, und ich selbst, (morgen) morgen vielleicht verloren *Will ab*.

CASPAR. Bleib noch und laß dir raten, deshalb habe ich dich eigentlich aufgesucht. Dir könnte wohl geholfen werden.

MAX. Wie? Mir geholfen?

CASPAR [*Geheimnisvoll in Pausen sprechend*]. Um dir ganz meine Freundschaft zu beweisen, will ich dir jetzt unter 4 Augen etwas entdecken. Nicht umsonst habe ich zuweilen ein Wort gegen dich fallen lassen. Es gibt allerdings gewisse geheime Kräfte der Natur, überhaupt der Jagdkünste. Diese Nacht, wenn die Mondscheibe sich verfinstert, ist zu großen Dingen geschaffen, das hat mir ein alter Bergjäger anvertraut.

MAX. Du mischest mir das Gift tropfenweise zu.

CASPAR. Wie wärs Kamerad, wenn ich dir noch zu einem recht glücklichen Schuß verhelfe, der Agathe beruhigt und zugleich euer morgiges Glück verbürgt.

MAX. Wie ist dir das möglich?

CASPAR. Mut, Mut, was die Augen sehen glaubt das Herz. Komm und nimm meine Büchse.

MAX. Was soll ich damit?

CASPAR. Sieh, da drüben, siehst du den Stößer in der Luft fliegen?

MAX. Bist du ein Narr, oder bin ich einer, es ist so düster und den Vogel aus der Luft holen? So Wolkenhoch außer Schußweite?

CASPAR. Komm in Schell Obers Namen? BEIDE *ab*. Schieß doch

*Ein Schuß fällt, SAMIEL erscheint unter Gelächter und verschwindet wieder. CASPAR lacht von außen.*

MAX *von außen*. Was lachst du? Der Vogel ist getroffen, direkt vor unsere Füße ist er gefallen.

*BEIDE kommen wieder, MAX hat einen Vogel in der Hand.*

CASPAR. Der größte Steinadler, den es gibt. Und wie herrlich getroffen .

MAX. Aber ich begreife nicht, die Büchse war doch, wie jede andere.

CASPAR. Viktoria, das wird dich bei den Bauern in Respekt setzen.

MAX. Aber mir wird schauerlich, was war das für eine Kugel?

CASPAR. Es war gar keine Kugel, eine trüchtige Blindschleiche allemal.

MAX. Caspar, ich bitte dich, ich beschwöre dich, *Faßt ihn an*. Caspar ich bringe dich um, was war das für eine Kugel?

CASPAR. Du der wackerste Jäger, stellst dich so unerfahren. Wüßtest du wirklich nichts von Freikugeln .

MAX. Albernes Geschwätz!

CASPAR. Da lernt mans doch besser unter dem Kriegsvolk, ha, ha! Wie könnte wohl ein Scharfschütze sich seinen Mann aus dem Pulverdampfe herausholen. Und wie der Schwedenkönig bei Lützen trotz eines Stahlhemdes und Rüstung gefallen ist? Ja, ja, der Gescheite kennt das, zu so etwas gehören andere Künste als bloß ziehlen und losdrücken.

MAX. Wohl, mein Schicksal wills - schaff mir so eine Kugel?

CASPAR. Mehr als du brauchst, aber bedarf der Mann eines Vormundes?

MAX. Wie erlangt man sie?

CASPAR. Das will ich dir lehren, sei punkt 12 Uhr in der Wolfsschlucht.

MAX. Um Mitternacht in der Wolfsschlucht? Nein! Die Schlucht ist verrufen und um Mitternacht öffnen sich die Pforten der Hölle.

CASPAR. Pah, wie du denkst, und doch kann ich dich deinem Unglück nicht überlassen. Ich bin dein Freund, ich will dir gießen helfen.

MAX. Auch das nicht!

CASPAR. So mach dich morgen zum Landgespött, verlier die Försterei und Agathe. Ich bin dein Freund, ich will selbst für dich gießen, aber du mußt dabei sein.

MAX. Deine Zunge ist glatt, – nein, an solche Dinge muß ein frommer Jänger nicht denken.

CASPAR. Drollig, um Agathe zu trösten wagtest du den Schuß, sie zu erwerben fehlt es dir an Mut, das wird dein Wachspüppchen, das mich deinetwegen verwarf, nicht von dir denken.

MAX. Ach geh, Elender, – Mut hab ich

CASPAR. So bewahre ihn, brauchst du schon eine Freikugel, so ist es ein Kinderspiel welche zu gießen. Das Mädchen ist auf dich versessen, kann nicht ohne dich leben, ja sie würde sterben und du würdest aller Menschen Spott. *für sich*. Hilf zu Samiell

SAMIEL *kommt und verschwindet wieder*.

MAX. Agathe sterben? Ich der Menschen Spott, ja du hast recht, ich schwöre bei Agathens Leben, ich komme.

SAMIEL *kommt und verschwindet wieder*.

CASPAR. Recht so Kamerad, doch schweig gegen jedermann! Es könnte uns Gefahr bringen, ich erwarte dich punkt 12 Uhr.

MAX. Ich dich verraten? Nimmermehr, punkt 12 Uhr komme ich. *schnell ab*

CASPAR *allein*.

Schweig, damit dich niemand warnt.  
der Hölle Netz hat dich umgarnt.  
Nichts kann vom tiefen Fall dich retten.  
Umgebt ihn ihr Geister,  
schon trägt er eure Ketten.  
Triumpf, die Sache gelingt. *ab auf die andere Seite*.

SAMIEL *erscheint, höllisches Gelächter*.

*Der Vorhang fällt.*

*Ende des ersten Aktes.*

## 2. AKT.

Zimmer im Forsthaus.

*Tisch und Stühle auf der Bühne, auf dem Tisch ein Brautkleid und darauf ein grünes Band. An der Kulissee hängt ein Brustbild Cunos. Spinnrad. (AGATHE mit verbundenem Kopf).*

### 2. Akt 1. Szene.

ÄNNCHEN. So das Bild wäre wieder aufgehängt. *Zum Bild.* Schelm, ich will dirs lehren, Spukereien kann man entbehren in einem solchen alten Eulennest.

AGATHE. Laß das Ahnenbild in Ehren. *[nimmt das Tuch vom Kopf, setzt sich.]*

ÄNNCHEN. Ei, dem alten Herrn zoll ich gern Achtung, doch dem Knecht kann ich Sitten lehren.

AGATHE *steht auf.* Wem meinst du, welchen Knecht?

ÄNNCHEN. Nun den Nagel, er ließ seinen Herrn fallen, war das nicht schlecht? *lacht*

AGATHE *ernst.* Ja gewiß, das war nicht recht, aber laß den Scherz, mit ist nicht wie lachen

ÄNNCHEN. Ach laß die Grillen, das sind böse Gäste. Mit leichtem Sinn durchs Leben tanzen, das ist Hochgewinn, Sorge und Gram muß man verjagen! *[Zu Agathe.]* Hast du das Tuch schon abgebunden, ist das Blut an deinen Locken völlig gestillt?

AGATHE. Sei ohne Sorgen, liebes Ännchen, der Schock war das schlimmste. Aber wo Max nur bleibt?

ÄNNCHEN. Nun kommt er gewiß bald, Herr Cuno sagte doch, das er ihn noch einmal herschicken werde.

AGATHE. Es ist recht still und Einsam hier.

ÄNNCHEN. Unangenehm ist freilich, am Polterabend fast Mutterseelen allein zu sein, zumal sich solche Ehrwürdige Gesellschaften, die schon längst vermodert sind, von den Wänden herabbemühen. Da lob ich mir die jungen lebendigen Herren. *{in lebhafter Bewegung singt.*

Kommt ein schlanker Bursch gegangen,  
Blond von Locken oder braun,  
Hell von Aug' und rot von Wangen  
Ei, nach dem kann man wohl schau'n.  
Zwar schlägt man das Aug' aufs Mieder  
nach verschämter Mädchenart;  
Doch verstohlen hebt man's wieder  
Wenn's das Herrchen nicht gewahrt.  
Sollten ja sich Blicke finden,  
Nun, was hat das auch für Not?  
Man wird drum nicht gleich erblinden,  
wird man auch ein wenig rot.  
Blickchen hin und Blick herüber,  
Bis der Mund sich auch was traut  
Er seufzt: Schönste! Sie spricht Lieber!  
Bald heißt's Bräutigam und Braut  
Immer näher liebe Leutchen!  
Wollt ihr mich im Kranze sehn?  
Gelt, es ist ein nettes Bräutchen,  
und der Bursch nicht minder schön?  
Immer näher, liebe Leutchen!

Wollt ihr mich im Kranze sehn, im Kranze sehn!}

AGATHE *lacht*. Da hast du recht, der Max ist ein schöner Bursche.

ÄNNCHEN [*spricht*]. So gefällst du mir, so bist du doch, wie ich sein werde, wenn ich einmal Braut bin.

AGATHE. Wer weiß, doch gönne ich dir von Herzen. Auch mein Brautstand ist nicht ganz kummerlos, besonders seit ich heute von dem Eremit zurückkam, hat mirs wie ein Stein auf dem Herzen gelegen, doch jetzt fühle ich mich leichter.

ÄNNCHEN. Erzähl doch, noch weiß ich garnicht wie dein Besuch abgelaufen ist, außer, daß dir der Greis geweihte Rosen geschenkt hat.

AGATHE. Er warnt mich vor einer großen unbekanntnen Gefahr, welche ihm ein Gesicht offenbart habe. Nun ist seine Warnung in Erfüllung gegangen, das herabstürzende Bild konnte mich (töten) schlimm verletzen können.

ÄNNCHEN. Gut erklärt! So muß man böse Vorbedeutungen nehmen. Mein Vater war einst ein tapferer Degen. Er meinte, man müßte die Furcht nur verspotten, dann flieht sie, und das wahre Sprüchlein, sich fest zu machen, besteht in den Worten, Hallunke wehre dich!

AGATHE. Die Rosen sind mir nun doppelt wert und ich will sie treu pflegen.

ÄNNCHEN. Wie wärs, wenn ich sie in die Nachtfrische setze?

AGATHE. Tu dies, liebes Ännchen

ÄNNCHEN. Aber dann laß uns auch zu Bett gehen.

AGATHE. Nicht eher, bis Max da ist.

ÄNNCHEN. Hat man nicht seine Not mit den Liebesleuten. *Ab.*

## 2. Akt 2. Szene.

(AGATHE.

Wie nahte mir der Schlummer, bevor ich ihn gesehn?

Ja, Liebe pflegt mit Kummer, stehts Hand in Hand zu geh'n

Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht, [*Sie steht auf und geht ans Fenster.*]

welch schöne Nacht. [*Sie erhebt beide Hände empor.*]

Leise, leise, fromme Weise!

Schwing' dich auf zum Sternenscheitel,

Lied erschalle! Feiernd walle

Mein Gebet zur Himmelshalle!

Oh wie hell die goldnen Sterne,

Mit wie reinem Glanz sie glühn!

Nur dort in der Berge ferne,

Scheint ein Wetter aufzuziehn. [*Sie kniet nieder.*]

Zu dir wende, ich die Hände,

Herr ohn' Anfang und ohn' Ende.

Vor gefahren, uns bewahren,

Sende deine Engelsscharen! [*Sie steht auf.*]

Alles pflegt schon längst der Ruh'!

Trauter Freund, wo weilest du?

Ob mein Ohr auch eifrig lauscht

Nur der Tanne Gipfel rauscht;

Nur das Birkenlaub im Hain,

Flüstert durch die hehre Stille. [*Schaut wieder zum Fenster.*]

Doch wie? Täuscht mich nicht mein Ohr?

Dort klingt's wie Schritte!

Dort aus der Tannen Mitte

kommt was hervor! [*Jubelnd.*]  
 Alle meine Pulse schlagen,  
 und das Herz wallt ungetüm,  
 Süß entzückt entgegen ihm!  
 Ja, es wande sich das Glück  
 Zu den teuern Freund zurück.  
 Will sich morgen treu bewähren  
 Ist's nicht Täuschung, ist's nicht Wahn. [*Mit gefalltetten Händen.*]  
 Himmel nimm des Dankes Zähren  
 Für dies Pfand der Hoffnung an.?)  
 {All' meine Pulse schlagen,  
 Und das Herz wallt ungestüm,  
 Süß entzückt entgegen ihm,  
 Entzückt entgegen ihm!}

[*Spricht.*] Bist du endlich da, lieber Max.

## 2. Akt 3. Szene.

MAX [*kommt mit einer schwarzen Feder am Hut. ÄNNCHEN kommt von der anderen Seite.*] Leider spät, meine liebe Agathe, *Umarmung.* Doch verzeiht, wenn ihr meinetwegen aufgeblieben seid. Leider komme ich nur für wenige Augenblicke.

AGATHE. Wie Max? Du willst wieder fort? [*Sie zeigt aufs Fenster.*] Es ist ein Gewitter im Anzug.

MAX. Ich muß fort!

AGATHE. Du scheinst Übel gelaunt, bist du wieder Unglücklich gewesen?

MAX. Nein im Gegenteil.

AGATHE. Nein, gewiß nicht?

ÄNNCHEN *lebhaft zu Max.* Was hast du gewonnen, wenn es ein Band ist, Vetter muß du mirs schenken. Agathe hat schon Bänderkram genug.

AGATHE [*bedeutungsvoll.*] Was hast du getroffen? Heute ist es mir von Wichtigkeit.

MAX *verlegen, stotternd.* Ich habe - ich war garnicht beim Scheibenschießen.

AGATHE *erstaunt.* Und sagst, du sei'st glücklich gewesen.

MAX. Ja doch, unglaublich glücklich. *Deutet auf die Feder am Hut.* Den größten Vogel hab ich aus den Wolken geholt.

AGATHE [*erschrocken.*] Sei doch nicht so hastig, du fährst mir ja in die Augen.

MAX [*besorgt.*] Verzeih, aber was ist das, deine Haare sind blutig. Um aller Heiligen willen, was ist dir begegnet

AGATHE. Nichts, soviel wie nichts, es heilt noch vorm Brauttage, du sollst dich deshalb deiner Braut nicht schämen.

MAX. Aber so sag doch nur, was war's

ÄNNCHEN. Dort das Bild fiel herunter und Agathen auf den Kopf.

MAX [*betroffen.*] Dort, der Urvater Cuno?

ÄNNCHEN [*zu Max.*] Halb und halb war Agathe selbst schuld, wer hieß sie aber auch schon nach 7 Uhr immer ans Fenster zu laufen. Da ließ sich doch kaum vermuten, daß du schon heimkämt.

MAX *für sich nachdenklich.* Seltsam, um 7 Uhr, gerade wo ich den Bergadler schoß?

AGATHE [*zu Max.*] Du sprichst mit dir selbst, was hast du?

MAX. Nichts, nichts auf der Welt.

AGATHE. Bist du unzufrieden mit mir?

MAX. Nein, wie könnte ich! Ja denn, ich bringe dir eine Bürgschaft meines wiederkehrenden Glücks. Sie hat mich viel gekostet und du freust dich nicht einmal darüber, ist das auch Liebe?

AGATHE. Sei nicht ungerecht, solch große Raubvögel haben immer etwas furchtbares.

ÄNNCHEN. Das dünkte ich nicht, mir sehen sie immer recht stattlich aus.

AGATHE. O, steh nicht so tiefsinnig da, ich liebe dich so innig. Solltest du morgen unglücklich sein, würdest du mir entrissen, o, gewiß, der Gram würde mich töten.

MAX. Drum, eben darum muß ich wieder fort.

AGATHE. Aber was treibt dich?

MAX. Ich habe - ich bin noch einmal glücklich gewesen.

AGATHE. Noch einmal?

MAX. Ja doch, ja! [*Senkt den Kopf.*] Ich hab in der Dämmerung einen sechender geschossen und der muß noch herein geschafft werden, sonst stehlen ihn nachts die Bauern.

AGATHE. Wo liegt der Hirsch?

MAX. Ziemlich weit im tiefen Wald, bald an der Wolfsschlucht.

AGATHE. Wie? Was? Entsetzlich, dort in der Schreckensschlucht.

ÄNNCHEN. Der wilde Jäger soll dort hausen und wer ihn hört, ergreift die Flucht.

MAX. Darf Furcht im Herz des Waidmanns hausen?

AGATHE [*warnend*]. Doch sündigt der, der Gott versucht!

MAX. Ich bin vertraut mit jenem Grausen, wenn sturmbewegt die Eichen sausen. Der Häher krächzt, die Eule schwebt.

AGATHE. Mir ist so bang, o bleibe, o, eile nicht so schnell.

MAX. Noch birgt sich nicht die Mondesscheibe, noch strahlt ihr Schimmer dämmerhell [*hell und klar*], Doch bald wird sie den Schein verlieren.

ÄNNCHEN. Willst du den Himmel absolvieren? Das wäre meine Sache nicht.

AGATHE. Kann dich denn meine Angst nicht rühren?

MAX. Mich ruft von hinnen Wort und Pflicht.

AGATHE. Nun so leb wohl!

MAX. Leb wohl, *Geht und kommt zurück*. Doch hast du auch vergeben den Vorwurf, den Verdacht?

AGATHE. Nichts fühlt mein Herz als Leben, nimm meine Warnung acht.

ÄNNCHEN. So ist das Jägerleben, Nicht ruh bei Tag und Nacht.

AGATHE. Weh mir, ich muß dich lassen.

ÄNNCHEN. Such Beste dich zu fassen.

MAX. Bald wird der Mond erblassen.

ÄNNCHEN. Denk an Agathens Wort.

MAX. Mein Schicksal reißt mich fort. *Ab*.

AGATHE. Gott schütze ihn in dieser Nacht, laß walten deine weise Macht und führe ihn glücklich zu seiner Braut zurück.

*Der Vorhang fällt.*

*Ende des 2. Aktes.*

### 3. AKT.

Wolfsschlucht.

*Die Bühne ist Dunkel, nur die Schlucht ist hell, zwischen den Kulissen und auf der Bühne verschiedene Tiere, an der Seite stehen Eulen auf Stämmen, dieselben schreien „Uhui“.*

*3. Akt 1.Szene.*

*CASPAR Ohne Hut und Mantel aber Jagdtasche und Seitengewehr, steht in einem Kreis aus Steinen, in der Mitte. Im Hintergrund auf einer Erhöhung kann ein Feuer entzündet werden. Toten-köpfe. An der Seite des Hintergrundes erscheinen verschiedene Geister. CASPAR hält einen Totenkopf an seinem Schwert in die Höhe.  
Tremolo.*

GEISTERSTIMMEN.

Milch des Mondes fiel aufs Kraut, Uhui, Uhui  
Spinnweb ist mit Blut betaut, Uhui, Uhui  
Eh noch wieder Abend graut, Uhui  
ist sie tot, die zarte Braut. Uhui  
Eh noch wieder sinkt die Nacht,  
ist das Opfer dargebracht. Uhui, Uhui, Uhuhihi<sup>496</sup>

*Es schlägt 12 Ubr.*

CASPAR *hebt sein Schwert.* Samiel erscheine, bei des Zauberers Gebeine, Samiel, Samiel, erscheine.

SAMIEL *kommt.* Was rufst du mich?

CASPAR [*wirft sich vor Samiel nieder, kriechend*]. Du weißt, daß meine Frist bald abgelaufen ist.

SAMIEL. Morgen!

CASPAR. Verlängere sie noch einmal mir.

SAMIEL. Nein!

CASPAR. Ich bring dir neue Opfer.

SAMIEL. Welche?

CASPAR. Mein Jagdgeselle naht, er der noch nie dein Reich betrat.

SAMIEL. Was ist sein Begehrt?

CASPAR. Freikugeln sind's, auf die er Hoffnung baut!

SAMIEL. Sechse treffen, sieben äffen.

CASPAR. Die siebente sei dein, aus seinem Rohr lenk sie nach seiner Braut; dies wird ihn der Verzweiflung weihn. Ihn und den Vater.

SAMIEL. Noch hab ich keinen Teil an Ihr.

CASPAR [*zitternd*]. Genügt er dir allein?

SAMIEL. Das findet sich.

CASPAR. Doch schenkst du Frist mir wieder auf 3 Jahr, bring ich ihn dir zur Beute dar.

SAMIEL. Es sei, bei den Pforten der Hölle. Morgen Er oder du. [*Donner Echo. Er oder Du*] ab

---

<sup>496</sup> Die ‚Uhui‘ sind in jeder Zeile gestrichen.

CASPAR [*wischt sich die Stirn*]. Trefflich bedient, er hat mirs warm gemacht. Aber wo bleibt denn Max, sollte er Wortbrüchig werden. Samiel hilf. [*Gebt unruhig umher.*]

*Feuer im Hintergrund fängt zu brennen an. [Die Eulen und andere Vögel bewegen ihre Flügel.]*

### 3. Akt 2. Szene.

MAX *im Hintergrund*. Ha, furchtbar gähnt der düstere Abgrund, welches Grauen, das Auge wähnt in einen Höllengrund zu schauen. [*Kommt auf die Bühne, schaut nach oben.*]

Wie dort sich Gewitterwolken ballen. Der Mond verliert seinen Schein. Gespenstige Nebelbilder wallen, belebt ist das Gestein [*Wieder Flügelschlagen der Tiere.*] und hier, husch husch, fliegen Nachtvögel auf im Busch. Nein ob das Herz auch graut, ich muß, ich trotze allen Schrecken.

CASPAR *für sich*. Dank Samiel! Die Frist ist gewahrt. *Zu Max*. Kommst du endlich Kamerad. Ist das auch Recht, mich allein zu lassen, siehst du nicht wie mirs Sauer wird?

MAX. Ich schoß den Adler aus hoher Luft. Ich kann nicht rückwärts, mein Schicksal ruft.

CASPAR. So komm doch, die Zeit eilt.

MAX. Sieh dorthin, [*Eine verschleierte Gestalt erscheint.*] was dort sich weißt, ist meiner Mutter Geist, so lag sie im Sarg, so ruht sie im Grab, sie fleht mit warnenden Blick, sie winkt mir zurück?

CASPAR *für sich*. Hilf Samiel? *Laut*. Alberne Faxen hahaha, sieh doch noch einmal hin, damit du die Folgen deiner Torheit erkennst.

*GEIST verschwindet, AGATHE erscheint.*

MAX. Meine Agathe, sie winkt mir zu, ich muß.

*AGATHE verschwindet.*

CASPAR [*höhnisch für sich*]. Ich denke wohl auch.

MAX. Hier bin ich, was habe ich zu tun!

CASPAR. Willst du selbst gießen?

MAX. Nein, das ist wieder die Abrede.

CASPAR. Fasse Mut, tritt in den Kreis, er ist eine eiserne Mauer gegen Geistergewalt. Was du auch hören und sehen magst, verhalte dich ruhig. [*Mit heimlichen Grauen.*] Käme vielleicht ein Unbekannter, uns zu helfen, wäre es auch ein schwarzer Reiter auf schwarzem funkensprühenden Roß, was kümmert es dich. kommt andres, was tut's. So etwas sieht ein Gescheiter gar nicht!

MAX. Oh, wie wird das enden? *Tritt in den Kreis.*

CASPAR. Umsonst ist der Tod, nicht gegen Widerstand schenken verborgene Naturen den sterblichen ihre Gunst. Nur wenn du mich zittern siehst, komm mir zu Hilfe und rufe was ich selbst rufen werde, sonst sind wir verloren. [*MAX will etwas sagen.*] Still, die Augenblicke sind kostbar, merke auf, damit du die Kunst lernst. *Donner*. Hier ist das Blei, etwas Glas von einem zerschossenen Kirchenfenster, etwas Quecksilber, drei Kugeln, die schon einmal getroffen haben. Das rechte Auge eines Wiedehopfs, das linke eines Luchses und nun den Kugelsegen: *Musik*. ] Schütze der im dunkeln wacht, bis der Zauber ist vollbracht, salbe mir so Kraut und Blei, daß die Kugel tüchtig sei. Samiel, Samiel, herbei. *Donner* SAMIEL *erscheint und verschwindet wieder. Eine Flamme kommt und zündet das Feuer an. lacht*. Ha, ha, ha, ha, ich werde Trefflich bedient. Nun ans gießen, munter auf. Eins, zwei, drei, vier, fünf sechs, sieben.

*Echo wiederholt jede Zahl, bei 5 erscheinen alle Geister, Teufel und Drachen. Bei 7 Feuerregen, SAMIEL erscheint. MAX fällt aus dem Kreis, die ganze Bühne ein Feuermeer. Samiel bereitet seinen Mantel über Beide*  
{Ende}.

{CASPAR. Wehe! Das wilde Heer!

CHOR.

Durch Berg und Thal, durch Schlucht und Schacht,  
Durch Thau und Wolken, Sturm und Nacht!  
Durch Hölle Sumpf und Erdenkluft, durch Feuer, Erde, See und Luft!

CASPAR. Wehe! Das wilde Heer! Sechs! Wehe!

ECHO. Sechs! Wehe! [*Es wird stürmisch, Gewitter, Blitze zucken.*]

CASPAR [*zuckend und schreiend*]. Samiel! Samiel! Hilf! Sieben! Samiel!

ECHO. Sieben! Samiel!

[SAMIEL *erscheint, fasst nach Max*. Hier bin ich!

[*Es schlägt 1 Ubr.*]

*Der Vorhang fällt.*

*Ende des 3. Aktes.*

Im vorliegenden Text der Familie Bille folgt diese nach dem 4. Akt. Diese Verschiebung hat keine große Bedeutung, die Handlung wird nicht verändert. Es ist unwesentlich, ob die paar Sätze vor oder nach dem 4. Akt gesprochen werden.

#### 4. AKT.

Ein anderes Zimmer im Forsthaus.

*Auf dem Tisch eine Schachtel. an der linken Seite ein Hausaltar, worauf in einem Blumentopf der Strauß weißer Rosen steht. Tisch und Stuhl.*

##### *4. Akt 1. Szene.*

(AGATHE *bräutlich, mit grünem Band bekleidet, kniet am Altar, wehmütig.*

Und ob die Wolke sie verhülle;  
Die Sonne bleibt am Himmelszelt;  
Es waltet dort dein heil'ger Wille,  
Nicht blindem Zufall dient die Welt!  
Das Auge ewig rein und klar,  
Nimmt aller Wesen liebend wahr! *Sie steht auf und kommt vor.*  
Für mich auch wird der Vater sorgen,  
Dem kindlich Herz und Sinn vertraut!  
Und wär dies auch mein letzter Morgen,  
Rief mich sein Vaterwort als Braut;  
Das Auge ewig rein und klar,  
Nimmt aller Wesen liebend wahr!)

##### *4. Akt 2. Szene.*

ÄNNCHEN *kommt geschmückt*. Ei, du hast dich ja recht dazu gehalten, aber ich glaube gar du hast geweint? Brauttränen und Frühregen, sagt das Sprichwort, währen nicht lange. Nun Regen hats genug gegeben, oft dacht ich der Sturm würde das alte Jagdschlößchen übern Haufen blasen!

AGATHE. Und Max war in diesem schrecklichen Wetter im Walde, auch hab ich noch dazu schrecklich geträumt.

ÄNNCHEN. Ich hab immer gehört, was einem vor dem Hochzeitstage träumt, muß man sich merken. Was träumtest du denn?

AGATHE. Es klingt wunderbar; Mir träumte, ich sei eine weiße Taube und flog von Ast zu Ast. Max zielte nach mir, ich stürzte, aber nun war die weiße Taube verschwunden und ich war wieder Agathe, aber ein großer Raubvogel wälzte sich im Blute.

ÄNNCHEN *klatscht in die Hände*. Allerliebste, allerliebste.

AGATHE. Wie kannst du dich nur über so etwas freuen?

ÄNNCHEN. Nun, der schwarze Raubvogel, na da hast du ja die ganze Bescherung! Du arbeitest noch spät an deinem Kleide und dachtest gewiß vor dem Einschlafen an deinen heutigen Staat, da hast du die weiße [Taube! Du erschrockst vor den Adlerfedern auf Maxens Hute, es schauerte dir überhaupt vor Raubvögeln; da hast du den schwarzen Vogel! Bin ich nicht eine geschickte Traumdeuterin

AGATHE. Deine Liebe zu mir macht dich dazu, liebes fröhliches Kind! Gleichwohl - hast du noch nie gehört, das Träume in Erfüllung gehen?

ÄNNCHEN *für sich*. Fällt mir denn nichts ein, sie zu zerstreuen. Freilich alles kann man nicht verwerfen! Ich selbst weis da ein grausenerregendes Beispiel:

Einst träumte meiner sel'gen Base,  
Die Kammertür öffnete sich,  
Und Kreidebleich war ihre Nase,  
Denn näher, furchtbar näher schlich  
Ein Ungeheuer, mit Augen wie Feuer,  
Mit klirrender Kette, – Es nahte dem Bette,  
In welchem sie schlief -  
Ich meine die Base, mit kreidiger Nase –  
Und stöhnte ach!  
So hohl! und ächzte, ach so tief!  
Sie kreuzte sich, rief  
Nach manchem Angs – und Stoßgebet  
Susanne! Margaret! Susanne! Margaret!  
Und sie kamen mit Licht – Und – denke nur!  
Erschrick mir nur nicht! –  
Und – graust mir doch! – Und –  
Der Geist war; – Nero – der Kettenhund!

AGATHE [*unwillig, abwesend*]. Aber wie konntest du mich so erschrecken?

ÄNNCHEN *tritt zu ihr*. Du zürnst mir? Trübe Augen, taugen einem holden Bräutchen nicht, holde Freundin, verzage nicht, aber horch, da kommen schon die Brautjungfern. Guten Tag ihr Mädchen, da singt nur immer die Braut an, ich komme gleich wieder.

*Drei Brautjungfern kommen singen.*

#### 4. Akt 3. Szene.

1. BRAUTJUNGFER.

Wir winden dir den Jungfernkranz

mit veilchenblauer Seide,  
Wir führen dich zum Spiel und Tanz  
zu Glück und Liebesfreude *tanzend*

ALLE.

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz  
Veilchenblaue Seide, Veilchenblaue Seide .

2. BRAUTJUNGFER.

Lavendel, Myrth und Thymian,  
das wächst in deinem Garten.  
Wie lang bleibt doch der Freiersmann?  
Ich kann es kaum erwarten.

ALLE.

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz  
Veilchenblaue Seide, Veilchenblaue Seide .

1. BRAUTJUNGFER

Sie hat gesponnen sieben Jahr,  
den goldnen Flachs am Rocken,  
die Schleier sind wie Spinnweb klar,  
und grün der Kranz der Locken.

ALLE.

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz  
Veilchenblaue Seide, Veilchenblaue Seide .

2. BRAUTJUNGFER.

Und als der schmucke Freier kam,  
warn sieben Jahr verronnen,  
Und weil sie der Herzliebste nahm,  
hat sie den Kranz gewonnen

ALLE

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz  
Veilchenblaue Seide, Veilchenblaue Seide .

#### 4. Akt 4. Szene.

ÄNNCHEN *kommt [mit einer Schachtel in der Hand]*. Nun bin ich wieder da, aber bald wär ich auf die Nase gefallen. Kannst du dir's denken Agathe, der alte Cuno hat schon wieder gespuckt.

AGATHE *[bekommen]*. Was sagst du?

ÄNNCHEN. Das ich über das alte Bild fast die Beine gebrochen hatte. Es ist diese Nacht zum zweitenmale von der Wand gefallen und hat ein Stück Kalk mit herunter gebracht, der ganze Rahmen ist zertrümmert.

AGATHE. Fast könnte es mich ängstigen, er war der Urvater unseres Namens.

ÄNNCHEN. Du zitterst auch vor jeder Spinne. In einer solchen Nacht, wo alle Pfoften krachten, ist's nicht zu verwundern, auch führe ich keinen sonderlichen Hammer und der alte Nagel war ganz verrostet.

AGATHE *sieht in die Schachtel, erschrickt*. Ach, das ist ja ein Totenkranz und kein Brautkranz.

ÄNNCHEN *[erschrocken]*. Ein Totenkranz? Himmel! Nein, das ist nicht zum aushalten, da hat die alte halbblinde Frau, oder die verrückte Verkäuferin gewiß die Schachtel vertauscht. Aber was fangen wir an, einen Kranz müßen wir haben.

AGATHE. Vielleicht ist es ein Wink vom oben, der fromme Eremit gab mir den weißen Rosenstrauß so ernst und bedeutend ,er sagte, windet daraus die Brautkrone, vor dem Altar und im Sarge mag die Jungfrau weiße Rosen tragen.

ÄNNCHEN. Ein herrlicher Einfall, doch laß uns gehen, unsre Begleiterinnen werden sonst ungeduldig.

ALLE *singen*.

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz  
Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!

*Der Vorhang fällt.*

*Ende 4. Akt.*

## 5. AKT.

Freie Waldgegend.

Hier verschiebt sich aus technischen Gründen die Szenenfolge. Im Originaltext folgt diese Szene vor dem 4. Akt.

### *5. Akt 1. Szene.*

MAX. Gut, daß wir allein sind, hast du noch welche von den Glückskugeln. Gib sie mir.

CASPAR. Das ware mir, bedenke! Drei nahm ich und vier nahmst du, konnte ich besser mit dir teilen

MAX. Aber ich habe doch nur noch eine. Der Fürst hat mich ins Auge gefaßt. Drei Schüße tat ich zum Erstaunen, doch was tatest du damit?

CASPAR. Zwei habe ich nach Elstern verschossen.

MAX [*erstaunt*]. Bist du toll?

CASPAR. Was kümmert mich die fürstliche Jagd? Mir machte es Spaß, so einen Galgenvogel vom Baume zu langen.

MAX. So gib mir deine dritte.

CASPAR. Das ich ein Narr wäre! Ich noch eine, du noch eine! Die heb dir für den Probeschuß auf.

MAX. Gib mir deine noch.

CASPAR. Ich mag aber nicht.

### *5. Akt 2. Szene.*

EIN JÄGER *kommt und spricht mit Max*. Der Fürst verlangt euch Augenblicklich. Es ist ein Streit entstanden, wie weit euer Gewehr trifft.

MAX. Ich komme gleich. JÄGER *ab*. Doch Caspar ich bitte dich, gib mir deine 3. Kugel.

CASPAR. Nein sage ich, und wenn du mir zu Füßen fielist, du bekommst sie nicht.

MAX. So behalte sie, du Schuft. *Ab*.

CASPAR. Immerhin! Jetzt geschwind die sechste Kugel verschossen, die siebente, die Teufelskugel, die mag er zum Probeschuß nehmen, und dann bekomms der schönen Braut. Da läuft ein Fuchs, dem schnell die sechste Kugel in den Pelz. *geht schnell ab, [es fällt ein Schuß.]*

### *5. Akt 3. Szene.*<sup>497</sup>

---

<sup>497</sup> [Diese Szene gehört zwischen den 3. und 4. Akt.] An dieser Stelle muß eine offene Verwandlung, in eine andere Waldszene erfolgen.

*Jäger, Fürst OTTOKAR, CUNO, MAX und CASPAR betreten die Bühne.*

{JÄGER [*singen.*]

Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen,  
Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich?  
Beim Klange der Hörner im grünen zu liegen,  
Den Hirsch zu verfolgen, durch Dickicht und Teich.  
Ihr fürstlichen Freude, ist männlich Verlangen,  
Es stärket die Glieder und würzet das Mahl.  
Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfängen,  
Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!  
Jo ho! Dralalalala!  
Diana ist kundig, die Nacht zu erhalten,  
Wie labend am Tage ihr Dunkel uns kühlt.  
Den blutigen Wolf und den Eber zu fallen,  
Der gierig die grünenden Saaten durchwühlt,  
Ihr fürstlichen Freude, ist männlich Verlangen,  
Es stärket die Glieder und würzet das Mahl.  
Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfängen,  
Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!  
Jo ho! Dralalalala!}

OTTOKAR. Genug der Freude, werte Jagdgenossen. Nun zu etwas anderem. Ich genehmige sehr gern die Wahl, welche ihr getroffen habt Cuno. Der von Euch erwählte Eidam gefällt mir.

CUNO [*in ehrbietiger Haltung*]. Ich kann ihm vor allen das beste Zeugnis geben, gewiß wird er sich beeifern, um eurer Gnade würdig zu sein.

OTTOKAR. Das hoffe ich, doch sagt ihm, das er sich bereit halte.

CASPAR [*für sich*]. Wo bleibt nur das Döckchen? Hilf Samiel! *Ab.*

OTTOKAR [*zu Cuno*]. Wo ist die Braut? Ich habe so viel zu ihrem Lobe gehört, das ich recht neugierig bin.

CUNO. Nach dem Beispiel eurer erlauchten Ahnen, wart ihr immer sehr huldreich gegen mich und mein Haus.

MAX. Ich sparte dich auf, unfehlbare Glückskugel, du wirst deinen Dienst tun.

CUNO [*zu Ottokar*]. Der Zeit nach muß meine Tochter bald hier sein, doch wollt ihr mir gnädigst Gehör schenken, Herr Fürst! So laßt ihn den Probeschuß vor ihrer Ankunft ablegen. Ich fürchte, die Braut wird ihn zur Verwirrung bringen, er scheint immer ängstlicher zu werden.

OTTOKAR [*lächelnd*]. Er scheint allerdings für einen Waidmann noch nicht kaltes Blut genug zu haben. Er hat, bevor ich ihn rufen ließ, drei sehr gute Schüsse getan, aber jetzt traf er nicht mehr.

CUNO. Das ist nicht zu leugen, und doch war er stets der beste Schütze.

OTTOKAR. Wer weiß, obs uns am Hochzeitstag besser ergangen wäre. [*zu Max.*] Wohlauf junger Schütz! Einen Schuß wie heute früh deine drei ersten, und du bist geborgen. Siehst du dort auf jenem Baum die weiße Taube?

*MAX geht hinter die Kulisse.*

AGATHE [*ruft von außen*]. Schieß nicht, Max, ich bin die weiße Taube?

*Schuß fällt, AGATHE stürzt herein, MAX und ÄNNCHEN kommen.*

*Finale gesungen.*

Ein JÄGER. Schaut! Oh schaut, er traf die eigne Braut. (Der Jäger stürzte vom Baum

[CASPAR *stürzt auf die Bühne.*]

CHOR.

Wir wagen's kaum, nur hinzuschauen!  
O furchtbar Schicksal, o Graun!  
Unsre Herzen beben, zagen!  
War' die Schreckenstat geschehn?  
Kaum will es das Auge wagen,  
Wer das Opfer sei, zu sehen.)

OTTOKAR, CUNO *und* MAX *sind bei* AGATHE.

AGATHE *aufstehend kommt*. Wo bin ich? wars ein Traum nur, das ich sank?

ÄNNCHEN. O fasse dich.

MAX. Sie lebt, sie lebt!

OTTOKAR. Dem heiligen sei Dank, sie hat die Augen offen.

Die JÄGER *bei Caspar stehend*. Hier dieser ist getroffen, (der rot im Blute liegt.)

CASPAR *im Todeskampf*. Ich sah den Klausner bei ihr stehen, der Himmel siegt! Es ist um mich geschehen.  
*Sinkt zusammen.*

AGATHE. Ich lebe noch, der Schock nur warf mich nieder, oh ich atme noch die liebliche Luft.

OTTOKAR. Sie atmet frei!

MAX. Sie lacht wieder.

AGATHE [*umarmt* MAX]. Mein Max!

MAX. Die süße Stimme ruft!

SAMIEL *erscheint hinter* CASPAR.

CASPAR [*zu Samiel*]. Du Samiel! Schon hier? So hielst du dein Versprechen mir. Nimm deinen Raub. Ich trotzte dem Verderben, [*Hebt die Hand nach oben.*] dem Himmel Fluch! Fluch dir!

[SAMIEL *ab.*]

JÄGER. Ha, war das sein Gebet im Sterben?

CUNO. Er war schon längst ein Bösewicht, ihn traf des Himmels Strafgericht.

JÄGER. Er hat den Himmel selbst geflucht.

OTTOKAR [*auf Caspar zeigend*]. Fort! Stürzt das Scheusal in die Wolfsschlucht. *Zu Max*. Nur du kannst dieses Rätsel lösen. Wohl schwere Untat ist geschehn. Weh dir, wirst du nicht alles treu gestehn.

MAX. Herr, unwert bin ich eurer Ganden, des Toten Trug verlockte mich, daß voll Verzweiflung ich vom Pfad der Frömmigkeit und Tugend wich. 4 Kugeln, die ich heut verschoß, Freikugeln sinds, die ich mit jenem goß.

OTTOKAR [*zornig*]. So eile, mein Gebiet zu meiden. Und kehre nimmermehr in dieses Land! Vom Himmel muß die Hölle scheiden, und nie empfängst du diese Hand.

MAX. Ich darf nicht wagen, mich zu beklagen, denn schwach war ich, obwohl kein Bösewicht.

CUNO [*bittend*]. Er war sonst stets getreu der Pflicht.

AGATHE [*bittend*]. O, reißt ihn nicht aus meinen Armen.

JÄGER [*bittend*]. Er ist brav, wohl Kraft und Mut, war immer brav und gut.

ÄNNCHEN [*bittend*]. Gnädger Herr, oh habt Erbarmen.

OTTOKAR [*schroff*]. Nein! Agathe ist für ihn zu rein, hinweg aus meinen Augen, dein harrt der Kerker, kehrest du je zurück.

5. Akt 5. Szene.

EREMIT *kommt*. Wer legt auf ihn so streng den Bann? Ein Fehltritt, ist der solcher Büßung wert.

OTTOKAR. Bist du es, heiliger Mann, den weit und breit die Gegend ehrt? Dir bin auch ich gehorsam gern, sprich du sein Urteil, deinen Willen will freudig ich erfüllen.

EREMIT. Wars recht, auf einer Kugel Lauf, zwei edler Herzen Glück zu setzen? Wer hob den ersten Stein wohl auf? Es finde nie ein Probeschuß mehr statt. Ihm Herr der schwer gesündigt hat, doch früher reinen Herzens war, vergönnt dafür ein Probejahr. Und bleibt er so, wie ich ihn stets fand, dann werde sein Agathens Hand.

OTTOKAR. Dein Wort genügt mir, ein höherer spricht aus dir.

ALLE. Heil, unserm Herrn, er wiederstrebet nicht dem, was der fromme Klausner spricht.

OTTOKAR [*zu Max*]. Bewahrst du dich, wie dich der Greis erfand, dann knüpf ich selber euer Eheband.

MAX. Die Zukunft soll mein Herz bewahren. Stehts heilig sei mir Recht und Pflicht.

AGATHE. Oh, lest den Dank in meinen Augen, das schwache Wort genügt ihm nicht.

(EREMIT. Der über den Sternen ist voll Gnade, drum ehrt es Fürsten zu verzeihn.

CUNO. Weicht nimmer von der Tugend Pfade, um eures Glückes wert zu sein.

ÄNNCHEN. O dann, geliebte Freundin, übers Jahr, schmücke ich dich aufs neue zum Traualtar.

EREMIT. Doch jetzt erhebt noch eure Blicke, zu dem der Schutz der Unschuld war.

ALLE. Ja laßt uns zum Himmel die Blicke erheben, und fest auf die Lenkung des ewigen baun. Wer rein ist von Herzen und schuldlos im Leben, der darf kindlich der Milde das Vaters vertraun.)

*Der Vorhang fällt.*

*Ende der Oper.*

Geschrieben und rekonstruiert von Kurt Bille, Hameln im Juli 1998.

## 2 „Der Freischütz“ von Carl Maria von Weber und Friedrich Kind im Rahmen der Stoffgeschichte

Die romantische Oper „Der Freischütz“ (1821) ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit des Komponisten Carl Maria von Weber mit dem Librettisten und Schriftsteller Friedrich Kind, wobei Weber auch an der Gestaltung des Librettos Anteil hatte.<sup>498</sup> In Bezug auf die Genres des Musiktheaters wird „Der Freischütz“ meist mit dem *opéra comique* in Verbindung gebracht, da er gesprochene Passagen, aber auch Ensemblestücke enthält.<sup>499</sup> Der folgende Überblick konzentriert sich auf das Libretto.

Der Freischütz-Stoff<sup>500</sup> ist keine Erfindung von Kind und Weber. Unter dem Begriff ‚Freischütz‘ versteht man nach Elke Loenertz „einen sagenhaften Jäger, der mit Hilfe magischer Praktiken über Kugeln verfügt, die jedes Ziel treffen.“<sup>501</sup> Konkrete Quelle für die Oper war eine im „Gespensterbuch“ (1810-1814) von Johann August Apel und Friedrich Laun veröffentlichte Erzählung, die ebenfalls den Titel „Der Freischütz“ trägt. Sie wird meist der Trivilliteratur zugeordnet.<sup>502</sup> Die Novelle ist ihrerseits stark beeinflusst von der Erzählung „Der Freikugelguß des Schreibers“ (erschieden in „Unterredungen von dem Reiche der Geister zwischen Andrenio und Pneumatophilo“, 1730) von Otto von Graben zu Stein, der wiederum Gerichtsakten, in denen Personen dieses Vergehen vorgeworfen wurde, als Quellen verwendet hat.<sup>503</sup> Apel und Laun haben jedoch vermutlich auch auf andere Vorlagen zurückgegriffen.<sup>504</sup> Das Freikugelmotiv kommt auch in einigen Sagen vor.<sup>505</sup>

Webers und Kinds Oper war auch nicht die erste Dramatisierung der Novelle. Weber selbst hatte bereits 1810 gemeinsam mit Alexander von Dusch einen ersten erfolglosen Versuch einer

---

498 Vgl. Fabian Kolb: Nachwort. In: Carl Maria von Weber: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind. Musik von Carl Maria von Weber. Auf Basis der autographen Quellen neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von F. K. Stuttgart: Reclam 2016. (= RUB. 18923.) S. 76f.

499 Vgl. bspw. Carl Dahlhaus: „Wechsel der Töne“: Webers „Freischütz“ und die Ästhetik des Charakteristischen. In: Carl Dahlhaus und Norbert Miller: Europäische Romantik in der Musik. Bd. 2: Oper und symphonischer Stil 1800-1850. Von E.T.A. Hoffmann zu Richard Wagner. Mit 94 Abbildungen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S. 485, Martin Klessinger: „O wie ängstlich, o wie feurig...“ Form und Ausdruck in der Musik der Oper von Monteverdi bis Rihm. Münster: Agenda 2009, S. 397 und 400, sowie Ludwig Finscher: Weber’s „Freischütz“: Conceptions and Misconceptions. In: Proceedings of the Royal Musical Association 110 (1983 /1984), S. 80f.

500 Gredler weist daraufhin, dass neben dem Freischütz-Stoff auch ein Freischütz-Motiv existiert. Vgl. Engelbert Gredler: Vom Aberglauben zur „Algebra des Verlangens“. Der Freischützstoff zwischen „schwarzer“ Romantik und Postmoderne. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2007, S. 5.

501 Elke Loenertz: Der Freischütz – ein dämonischer Schurke auf Jagd. In: Verführer, Schurken, Magier. Hrsg. von Ulrich Müller und Werner Wunderlich. St. Gallen: UVK 2001. (= Mittelalter-Mythen. 3.) S. 263. Jakob weist darauf hin, dass der Begriff ‚Freischütz‘ in der Oper im Sinn der Jagdmythologie verwendet wird, in anderen Bereichen, wie bspw. dem Militärischen, wird der Begriff in anderen Bedeutungen verwendet. Vgl. Raimund Jakob: Die „Freischütz“-Thematik und das Irrationale. Zur Zeitlosigkeit magischer Rituale und Praktiken auf der Bühne und im öffentlichen Leben. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Mueller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 206.

502 Vgl. Finscher, „Freischütz“, S. 81.

503 Vgl. Gredler, Aberglauben, S. 21f. Zum Glauben an Freikugeln und ähnliche unfehlbare Waffen siehe auch Loenertz, Freischütz, S. 263-266.

504 Vgl. Ulrich Müller: Die Freischütz-Freikugeln – das Ende der Geschichte (Sage, Oper, Musical). In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“, S. 351.

505 Vgl. Loenertz, Freischütz, S. 267.

„Freischütz“-Oper unternommen.<sup>506</sup> Eine erste Dramatisierung von Franz Xaver von Caspar mit der Musik von Carl Neuner entstand bereits 1812.<sup>507</sup> 1816 erschienen gleich zwei Bearbeitungen der Sage auf den Wiener Vorstadtbühnen, zunächst „Der Freyschütze. Romantisch-komische Volkssage mit Gesang nach Laun bearbeitet“ von Ferdinand Rosenau am Leopoldstädter Theater und nur wenig später „Die Schreckensnacht am Kreuzwege oder Der Freyschütz. Romantische Volkssage mit Gesang in drey Aufzügen. Nach Launs Erzählung“ von Joseph Alois Gleich (Text) und Franz Roser (Musik).<sup>508</sup> Nach dem großen Erfolg der Oper von Kind und Weber entstanden auch einige Parodien, wie beispielsweise Karl Carls (d. i. Karl Andreas von Bernbrunn) „Staberl als Freischütz“ (1822).<sup>509</sup>

Im Zentrum der Oper steht der Jägerbursche Max, der einen Probeschuss absolvieren muss, um seine Verlobte Agathe heiraten zu dürfen und die Försterstelle ihres Vaters Cunos erben zu können.<sup>510</sup> Vor dieser Prüfung verlässt ihn jedoch seine Treffsicherheit, weswegen er sich von Caspar dazu überreden lässt, Freikugeln zu gießen, nachdem letzterer ihm deren Wirksamkeit demonstriert hat. Caspar ist mit dem Teufel Sammiel im Bunde und versucht, durch die Opferung von Max das Ende seines Paktes, der gleichbedeutend mit seinem Tod und seiner Verdammnis wäre, zu verschieben. Max geht trotz der Warnungen seiner Verlobten in die verrufene Wolfsschlucht, wo er mit Caspar die Kugeln gießt. Am nächsten Tag zeigt sich der Landesfürst Ottokar von seinen Schüssen beeindruckt. Caspar verschießt seine Kugeln. Als Max die letzte der sieben gegossenen Freikugeln zum Probeschuss verwendet, versucht Sammiel die Kugel auf Agathe zu lenken, sie trifft aber stattdessen Caspar. Fürst Ottokar verzeiht Max auf Fürsprache des plötzlich auftretenden Eremiten und erlaubt ihm, Agathe nach einem Probejahr zu heiraten.

Die Oper besteht aus drei Aufzügen mit jeweils sechs Szenen. Am Beginn und am Ende der Oper stehen jeweils personalintensive Szenen. Kind hatte für den Beginn der Oper zwei Szenen mit Agathe und dem Eremiten geschrieben, die Weber jedoch, dem Rat seiner Verlobten Caroline Brandt folgend, strich, um die Oper mit einer Volksszene beginnen zu lassen.<sup>511</sup> Das Personal der Oper besteht aus neun Figuren, mindestens drei namenlosen Jägern und einigen Figurengruppen. Die Figuren des Librettos sind in Bezug auf ihre Psychologie nicht ausgestaltet, die Handlung wird nicht durch ihre Gefühle oder Probleme mit sozialen Normen motiviert.<sup>512</sup> Die Figuren sind damit eher Typen.<sup>513</sup> Diese Figuren lassen sich bspw. nach ihrer moralischen

---

506 Vgl. Kolb, Nachwort, S. 73f.

507 Vgl. bspw. Loenertz, Freischütz, S. 270.

508 Vgl. bspw. Norbert Miller: Gekreuzte Lebensläufe, vertauschte Rollen: Carl Maria von Weber und Gaspare Spontini. In: Dahlhaus / Miller, Europäische Romantik in der Musik, S. 512. Eine genauere Untersuchung der beiden Stücke bietet Joachim Reiber: „Der Freischütz“. Literarhistorische Studien zum Libretto Friedrich Kinds und Carl Maria von Webers. Wien, Univ., Diss. 1989, S. 229-234.

509 Vgl. ebda, S. 272-294. Zu weiteren Wiener ‚Seitenstücken‘ des „Freischütz“ vgl. ebda, S. 235-271.

510 Die Schreibung der Figurennamen orientiert sich an der Ausgabe von Kolb. Vgl. Carl Maria von Weber: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind. Musik von Carl Maria von Weber. Auf Basis der autographen Quellen neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Fabian Kolb. Stuttgart: Reclam 2016. (= RUB. 18923.) S. 7. In der Folge im Fließtext mit laufender Seitenzahl zitiert als: W.

511 Vgl. Miller, Lebensläufe, S. 519f., sowie Klessinger, Form, S. 400. Zur Bedeutung, die diese Szenen in der Konzeption des Librettos hatten, und zu den Folgen ihrer Streichung vgl. Miller, Lebensläufe, S. 511, 519f. Kolb führt Fragen der Besetzung als einen pragmatischen Grund für die Streichung an. Vgl. Kolb, Nachwort, S. 77.

512 Vgl. Robert Braunmüller: Geweihte Rosen und eine Kugel des Teufels. Die paradoxe Realität des „Freischütz“. In: Arbeitsfelder der Theaterwissenschaft. Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Wolfgang Greisenegger und Hans-Thies Lehmann. Tübingen: Narr 1994. (= Forum modernes Theater. 15.) S. 161. Braunmüller führt als Beispiel das ‚blinde Motiv‘ der unerfüllten Liebe Caspars zu Agathe an. Vgl. ebda. Jakob hingegen ist der Ansicht, dass sich die Hinwendung von Max zur Magie mit seiner Angst erklären lässt. Vgl. Jakob, „Freischütz“-Thematik, S. 207.

513 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 130. Für eine genaue Untersuchung der auftretenden Personen vgl. ebda, S. 64-90.

Bewertung einteilen, wobei Agathe und der Eremit das Gute, Caspar und Sammiel hingegen das Böse repräsentieren.<sup>514</sup> Andererseits können Max, Caspar und der Eremit als Außenseiter festgemacht werden.<sup>515</sup>

Kind versuchte, sein Libretto als Ergebnis eines Fundes, den er gemeinsam mit Apel gemacht habe, darzustellen und so dessen Ähnlichkeit mit Apels Novelle zu erklären. Zudem wollte er auch die Volkstümlichkeit der Oper betonen.<sup>516</sup> Die beiden Werke unterscheiden sich unter anderem darin, dass die Oper mit einem Happy End schließt, während in der Novelle die Verlobte durch den Schuss getötet wird, die Eltern aus Verzweiflung sterben und der Schütze im Irrenhaus endet. Dieser andere Schluss lässt sich laut Müller einerseits dadurch erklären, dass in der Oper (wie auch in der Novelle) mit dem Teufelspakt und der Freierprobe zwei Erzähltraditionen verknüpft werden, von denen die eine traditionellerweise schlecht und die andere gut ausgeht. Andererseits endeten Teufelsbündner-Legenden in ihrer Anfangszeit ebenfalls meist mit einer wunderbaren Rettung, womit Weber und Kind eigentlich eine Rückkehr zum traditionellen Schluss dieses Motivs vorgenommen haben.<sup>517</sup> Zudem ist der gute Ausgang des Konflikts nach Reiber wichtig für die Affirmation des Vorsehungsglaubens, während die Novelle eher fatalistisch angelegt ist.<sup>518</sup> Hirsbrunner sieht den Ausgang der Oper nicht als Happy End, da dieses durch die Auferlegung des Probejahrs und Agathes seelische Verwundung nicht gegeben sei.<sup>519</sup>

Kind wurde vorgeworfen, von Franz von Caspar abgeschrieben zu haben. Diese Vorwürfe gehen auf die Dissertation Gottfried Mayerhofers zurück, der neben einigen Elementen, in der die beiden Dramatisierungen auf gleiche Weise von ihrer gemeinsamen Vorlage abweichen, auch einen Brief von Caspar an Kind als Belege für seine These anführt. Reiber kommt nach einer Auseinandersetzung mit den verschiedenen Punkten jedoch zu dem Schluss, dass zwar eine Bekanntschaft von Kind und Weber mit der Oper von Caspar und Neuner nicht mit Sicherheit auszuschließen sei, dass aber die Behauptung eines Plagiats nicht haltbar sei, weil sich die Ähnlichkeiten auch anders erklären lassen, so entsprechen die neu eingeführten Figuren des Eremiten und eines Teufels allgemeinen literarischen Moden der Zeit.<sup>520</sup> Der Plagiatsvorwurf wurde jedoch teilweise auch noch später erhoben.<sup>521</sup>

Die Gestaltung des Stoffes für die Opernbühne wurde von verschiedenen Genres beeinflusst. Reiber arbeitet in seiner Studie über das Libretto insbesondere den Einfluss der zur Entstehungszeit der Oper beliebten Schicksalstragödie heraus, wobei Kind einerseits Elemente dieses Genres übernahm, andererseits auf ‚ideologischer‘ Ebene stark von dessen Konzeption abwich.<sup>522</sup> Nicht der ‚blinde Zufall‘ sondern die göttliche Vorsehung bestimmt im „Freischütz“ die Geschichte der Figuren: „Die Überwindung des Fatalismus durch den Glauben an die

---

514 Vgl. ebda, S. 172.

515 Vgl. Derek Weber: Die Gestalt des Außenseiters in der romantischen Oper. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“, S. 93.

516 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 21 und 160.

517 Vgl. Müller, Freischütz-Freikugeln, S. 344f. und 353.

518 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 37-40. Siehe auch unten.

519 Vgl. Theo Hirsbrunner: Menschenwelt und Geisterreich in der deutschen romantischen Oper. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“, S. 61.

520 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 24-32.

521 So bei Gredler. Vgl. Gredler, Aberglauben, S. 30f.

522 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 39-44. Auch Kolb betont den Einfluss des Schicksalsdramas. Vgl. Kolb, Nachwort, S. 78.

Vorsehung ist die Grundidee des Librettos.<sup>523</sup> Der Vorsehungsglaube bestätigt dabei ein Familienideal, das auch im politischen Bereich wirksam ist, wobei sowohl im menschlichen als auch im religiösen Bereich die Vaterliebe das bestimmende Prinzip ist.<sup>524</sup> Nach Floros ist diese Tendenz zum Vorsehungsglauben auch ein wichtiger Unterschied zu Franz von Caspars Drama, von dem er annimmt, dass Kind es als Quelle verwendet hat.<sup>525</sup> Die Überwindung der Schicksalstragödie ist kein Spezifikum des Kindschen Librettos, sondern eine allgemeine gattungsgeschichtliche Entwicklung in der Biedermeier-Zeit.<sup>526</sup> Die Konzeption der Figuren, die keine ausgearbeiteten Charaktere sind, geht auf den Einfluss des Schicksalsdramas zurück, sodass diese mehr als Objekte denn als handelnde Subjekte erscheinen.<sup>527</sup> Elemente wie das Herabfallen des Bildes und die Verwechslung des Braut- mit einem Totenkranz sind der Schicksalstragödie entnommen.<sup>528</sup>

Die Wichtigkeit der Dichotomie von Vorhersehung und Schicksal zeigt sich auch darin, dass Max sich nicht mit möglichen psychologischen und technischen Gründen für seine Probleme auseinandersetzt, sondern mit den Ordnungsprinzipien bzw. der Frage nach der Existenz Gottes; das Schießen des Adlers ist Max' erste Übertretung, weil der Zweifel in ihm gewinnt.<sup>529</sup> Verzweiflung und Hoffnung sind die Basis des Konflikts zwischen Gut und Böse:<sup>530</sup> „Das Böse ist mithin sowohl bei von Caspar als auch bei Kind eine Metapher für den Zweifel, für die Hoffnungslosigkeit.“<sup>531</sup> Die Freikugeln symbolisieren die Autonomie des Menschen, weil mit ihnen (in sechs von sieben Fällen) der Mensch das Ziel bestimmen kann. Caspar versucht also, autonom zu werden, endet aber unfrei, wodurch die bestehende Ordnung bestätigt wird.<sup>532</sup>

In der Oper werden auch Elemente der (populären) Aufklärungsphilosophie fassbar, bspw. in der Figur des Eremiten und der negativen Darstellung der Dominanz von Affekten.<sup>533</sup> Andererseits distanziert sich das Libretto mit seinem von Passivität geprägtem Menschenideal von der aufklärerischen Forderung nach Selbstverantwortung.<sup>534</sup> Auch Tusa betont den Konservatismus des Librettos, dessen Ende eine ‚kleine‘ Anpassung der Normen durch die Autoritäten zeigt.<sup>535</sup> Derek Weber hingegen sieht den Schluss der Oper nicht als Bestätigung des Bestehenden, sondern als eine Entwicklung hin zu einer anderen Ordnung, wobei für ihn eben Agathes Festhalten an der Tradition das gute Ende gefährdet.<sup>536</sup>

---

523 Reiber, „Freischütz“, S. 42.

524 Vgl. ebda, S. 46-52.

525 Vgl. Constantin Floros: Hören und verstehen. Die Sprache der Musik und ihre Deutung. Mainz [u. a.]: Schott 2008, S. 104.

526 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 44.

527 Vgl. Dahlhaus, Wechsel, S. 487f., sowie Kolb, Nachwort, S. 78f.

528 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 42f.

529 Vgl. Braunmüller, Rosen, S. 159f. Zum gegenseitigen Ausschluss von Gott und Schicksal Vgl. ebda, S. 160.

530 Vgl. Floros, Hören, S. 104f.

531 Ebda, S. 105.

532 Vgl. Braunmüller, Rosen, S. 160f. und 164.

533 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 53-57.

534 Vgl. ebda, S. 58-63.

535 Vgl. Michael C. Tusa: Cosmopolitanism and the National Opera: Weber's „Der Freischütz“. In: Journal of Interdisciplinary History 36 (2006), H. 3, S. 501f.

536 Vgl. Weber, Gestalt, S. 93f.

Rudolf Weiss streicht die Ähnlichkeiten des Librettos mit dem (englischen) Melodrama heraus, in beiden kommen komische neben ernsten Elementen zum Tragen, wird Musik in unterschiedlichen Funktionen verwendet, Spektakuläres dargestellt. Max als zwischen Gut und Böse schwankender Held, Agathe als reine, passive Heldin, Caspar als negatives Beispiel und Annchen als komische Unterstützerin der Heldin entsprechen zumindest teilweise den typischen melodramatischen Figuren.<sup>537</sup> Floros betont, dass es sich bei Max nicht um einen passiven Helden handle, sondern dass er insbesondere an entscheidenden Stellen aktiv aus eigenem Antrieb agiere.<sup>538</sup> Henderson beschäftigt sich in seiner „Freischütz“-Studie ebenfalls mit dem Einfluss anderer Genres auf das Libretto und betont die Wichtigkeit von Herders Ansichten zur ‚Urpoesie‘ und den Einfluss des Märchens. Das Libretto weise wie das Märchen ‚binäre Oppositionen‘ (Licht / das Gute versus Dunkelheit / das Böse) auf. Auch ließen sich die Figuren im Sinne der Funktionen von Märchenfiguren, wie sie Vladimir Propp vorschlägt, kategorisieren.<sup>539</sup> Die Opposition zwischen Gut und Böse findet sich aber auch im Melodrama.<sup>540</sup>

Die Dichotomie zwischen Helligkeit und Dunkelheit spielt laut Reiber auch in Hinblick auf die Semantisierung des Raumes eine wichtige Rolle.<sup>541</sup> Diese Dichotomie zeigt sich in Hinblick auf die Schauplätze und die dargestellte Zeit.<sup>542</sup> Auch andere Dualismen und Kontrastierungen sind in dieser Hinsicht von großer Bedeutung, wie Jürgen Kühnel herausarbeitet:

„Seine spezifische Semantik erhält dieser ‚Handlungs- und Stimmungsraum‘ des Waldes durch das Prinzip der räumlichen Kontrastierung und die damit verbundene Wertungsperspektive: durch den Dualismus von Zivilisation und ‚Natur‘, von Ordnung und Chaos, des Idyllischen und des Schaurigen und, in religiöser Überhöhung, von Frömmigkeit und Teufelsbündnerei, des Heiligen und des Dämonischen, von ‚Himmel‘ und ‚Hölle‘.“<sup>543</sup>

Das Dämonische wirkt dabei auch in ‚menschlichen‘ Bereichen, wie dem Forsthaus.<sup>544</sup> Die Sphären des Guten und Bösen sind neben dem Waldleben auch für die Musik zentral.<sup>545</sup> In der Beschreibung der Wolfsschlucht zeigt sich auch der Einfluss der so genannten ‚Schauerromantik‘ auf die Oper.<sup>546</sup> Für die Gestaltung der Wolfsschluchtszene muss laut Anthony Newcomb zudem die Phantasmagorie als außertextlicher Einfluss beachtet werden.<sup>547</sup>

In Hinblick auf die Beschreibung oder Kategorisierung der Oper als ‚romantisch‘, muss zunächst beachtet werden, dass der Begriff ‚Romantik‘ einerseits eine literarisch-philosophische Strömung

537 Vgl. Rudolf Weiss: Das Gotische im Kontakt der Kulturen. „Der Freischütz“ und das englische Melodrama der Romantik. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“, S. 246-249.

538 Vgl. Floros, Hören, S. 105.

539 Vgl. Donald G. Henderson: The „Freischütz“ Phenomen: Opera as Cultural Mirror. [Bloomington]: Xlibris 2011, S. 54-58.

540 Vgl. Weiss, Das Gotische, S. 246.

541 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 109.

542 Vgl. Elmar Budde: Hörnerklang und finstere Mächte. Zu Carl Maria von Webers Oper „Der Freischütz“. In: Musikwissenschaft zwischen Kunst, Ästhetik und Experiment. Festschrift Helga de la Motte-Haber zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Reinhard Kopiez [u. a.]. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 51f. Zur Dichotomie in der Musik vgl. ebda, S. 49-51.

543 Jürgen Kühnel: Zur Historisierung und Semantisierung des Raumes im Theater und Musiktheater der Romantik. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“, S. 65.

544 Vgl. ebda, S. 65.

545 Vgl. Miller, Lebensläufe, S. 516-518.

546 Vgl. Kühnel, Historisierung, S. 67.

547 Vgl. dazu Anthony Newcomb: New light(s) on Weber’s Wolf’s Glen Scene. In: Opera and the Enlightenment. Hrsg. von Thomas Bauman und Marita Petzoldt McClymonds. Cambridge [u. a.]: Cambridge University Press 1995. S. 61-88.

um 1800, andererseits aber auch eine bestimmte Mode bezeichnen kann. ‚Romantisch‘ ist das „Freischütz“-Libretto nach Reiber und Dahlhaus im Sinne der Modeerscheinung (oder der so genannten Trivialromantik), literarhistorisch muss das Libretto in den Kontext der Biedermeier-Zeit gestellt werden.<sup>548</sup> Kolb hingegen ist der Ansicht, dass die Oper den Kategorien der damaligen Opernpoetik für die romantische Oper entspricht, bspw. durch die Präsenz des Wunderbaren und die beseelte Natur.<sup>549</sup> Nach Reiber gilt manches auch eben deswegen als romantisch, weil es im „Freischütz“ zu finden ist, wobei das letztere Phänomen insbesondere die Betrachtung der Musik betrifft.<sup>550</sup> Der Erfolg des „Freischütz“ war im 19. Jahrhundert durch seine singenspielhaften Elemente, die als romantisch empfunden wurden, verursacht, gleichzeitig werden in der Oper aber die Grenzen des Singspiels überschritten.<sup>551</sup>

Klessinger ist der Ansicht, die deutsche romantische Oper zeichne sich durch ihr Sujet aus, wobei hier die Opposition von Menschen- und Geisterwelt, wie sie im „Freischütz“ zu finden ist, ein zentrales Element sei.<sup>552</sup> Für Webers Ästhetik „war die Aufhebung der strengen Scheidung zwischen Wahrheit und Fabel, Fantasiewelt und Wirklichkeit, Traum und Alltag, Rationalem und Unbewusstem“<sup>553</sup> von zentraler Bedeutung. Das Übernatürliche wirkt im „Freischütz“ auch in der Menschenwelt, etwa wenn das Bild des Ahnen von der Wand fällt.<sup>554</sup> Auch Miller betont die ständige Präsenz des Bösen / Düsternen im Libretto.<sup>555</sup>

Seit seiner Uraufführung haftet dem „Freischütz“ der Ruf an, die erste deutsche romantische Oper zu sein.<sup>556</sup> Teilweise wird angenommen, wie bspw. von Jung, der „Freischütz“ biete Anknüpfungspunkte für eine ‚deutsche‘ Identität:

„Als Vorreiter auf der Suche nach einer nationalen Identität [...] proklamiert Weber als neues Natur- und Weltgefühl den Wald, den Hörnerklang, die wiedererwachte Freude am Volkstümlichen und nicht zuletzt die Verknüpfung der bürgerlichen Gesellschaft mit Staatsbewusstsein und christlich-religiösen Überzeugungen als originäre Einheit seines Werkes.“<sup>557</sup>

Allerdings gibt Jung selbst zu bedenken, dass der Status des „Freischütz“ als ‚deutsche‘ Oper mehr in der Rezeption denn in Text und Musik selbst begründet sei: „Ein solcher von außen an das Werk herangetragen Nationalcharakter lässt sich jedoch durch eine Analyse der inneren kompositorischen Struktur kaum stützen.“<sup>558</sup> So meint auch Finscher, dass die Rezeption der Oper stärker von ideengeschichtlichen als von musikgeschichtlichen Kategorien begründet

---

548 Vgl. Dahlhaus, Wechsel, S. 482, sowie Reiber, „Freischütz“, S. 9-18. Zur Problematik der Annahme, es handle sich bei der romantischen Oper um eine Gattung vgl. Dahlhaus, Wechsel, S. 481f.

549 Vgl. Kolb, Nachwort, S. 80-82.

550 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 7.

551 Vgl. Miller, Lebensläufe, S. 514-516, 525f.

552 Vgl. Klessinger, Form, S. 397f.

553 Floros, Hören, S. 103.

554 Vgl. Hirsbrunner, Menschenwelt, S. 60. Vgl. dazu auch Kühnel, Historisierung, S. 73.

555 Vgl. Miller, Lebensläufe, S. 519.

556 Zur Rezeptionsgeschichte des „Freischütz“, insbesondere in Hinblick auf die Frage, inwiefern er in verschiedenen Zeiten als nationale Oper wahrgenommen wurde, existieren relativ viele Arbeiten. Vgl. zu diesem Thema bspw. Tusa, Cosmopolitanism, sowie Finscher, „Freischütz“, S. 82-90.

557 Hermann Jung: Was ist ‚romantisch‘, was ist ‚deutsch‘ in C. M. von Webers Oper „Der Freischütz“? In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“, S. 198.

558 Ebda, S. 200.

wurde.<sup>559</sup> Diese Rezeption wurde durch die politische Situation zur Zeit der Entstehung und Uraufführung der Oper ermöglicht. Die Uraufführung der Oper fand am 18. Juni 1821, dem Jahrestag der Schlacht von Waterloo und damit an einem bedeutsamen Datum für den deutschen Nationalismus, statt.<sup>560</sup> Der Schauplatz ‚Wald‘ spielte ebenfalls eine Rolle bei der Rezeption des ‚Freischütz‘ als ‚deutsche‘ Oper, insofern als der ‚böhmische‘ Wald im Stück mit dem deutschen gleichgesetzt wurde.<sup>561</sup> Als weitere ‚deutsche‘ Elemente werden mitunter die Charaktere des zentralen Liebespaars gesehen.<sup>562</sup> Neben dem historischen Kontext bedingte auch die Opposition zu gängigen Konventionen der Oper deren ‚patriotische‘ Rezeption.<sup>563</sup> Im 20. Jahrhundert kam eine alternative Interpretation der Oper auf, die die kosmopolitischen und internationalen Elemente betonte.<sup>564</sup>

Auf der Marionettenbühne erfreuten sich auf dem ‚Freischütz‘ beruhende Spiele von ungefähr 1830 bis in die 1930er Jahre einer großen Beliebtheit – trotz der aufwendigen Inszenierung.<sup>565</sup> Hierbei spielte vermutlich die weite Verbreitung der Oper eine Rolle, die auch in Provinzstädten aufgeführt wurde.<sup>566</sup>

In Bezug auf die Marionettenspiele könnten auch die angeführten Ähnlichkeiten der Oper mit ‚trivialen‘ Gattungen ein Grund für die Aufnahme gewesen sein. Auch die Moral im ‚Freischütz‘-Libretto korrespondiert mit den Konventionen des Marionettentheaters. Olaf Bernstengel fasst die Zeichnung der Moral in den Marionettenstücken so zusammen:

„Eines der wesentlichen Merkmale der populären Marionettendramatik ist es, daß zu verkündende Moralprinzipien personalisiert werden, d. h. die Hauptfiguren kann der Zuschauer eindeutig und sofort mit bestimmten Charaktereigenschaften belegen. Es dominieren ausgeprägt positive und negative Helden, die miteinander den Grundkonflikt austragen. Der Kampf der Moralprinzipien ging zwischen einzelnen Figuren vonstatten, ohne daß sie, wie in barocken Dramen, die Namen der Tugenden und Laster trugen. Am Ende der Aufführungen gewinnt das Sittsame, Redliche über das Lasterhafte oder gar Verbrecherische.“<sup>567</sup>

Diese Personalisierung von Moralprinzipien betrifft im ‚Freischütz‘ vor allem Caspar / Sammel, wobei ersterer als gesellschaftlicher Außenseiter inszeniert wird, der ein unstabiles Leben führt und im Krieg war, und Agathe / Eremit, wobei auch Cuno und Ottokar als positive Figuren dargestellt werden.<sup>568</sup>

---

559 Vgl. Finscher, ‚Freischütz‘, S. 80.

560 Vgl. bspw. Henderson, ‚Freischütz‘ Phänomen, S. 86-89.

561 Vgl. Budde, Hörnerklang, S. 47. Diese Position findet sich bspw. in Richard Wagners Schriften zum ‚Freischütz‘. Vgl. Kühnel, Historisierung, S. 71. Zur Assoziierung des Waldes mit dem ‚Deutschen‘ in der Rezeption der Oper vgl. Budde, Hörnerklang, S. 47f. Zum Verhältnis von Wald und ‚Volkstümlichen‘ vgl. Jung, Was ist ‚romantisch‘, S. 195.

562 Vgl. Klessinger, Form, S. 408. Er führt ebenfalls Wald und Schauplatz als ‚deutsche‘ Elemente an. Vgl. ebda.

563 Jung, Was ist ‚romantisch‘, S. 198.

564 Vgl. Tusa, Cosmopolitanism, S. 486-488.

565 Vgl. Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 223.

566 Vgl. Henderson, ‚Freischütz‘ Phänomen, S. 96.

567 Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 33.

568 Vgl. bspw. Albert Gier: Erlösung der Erlöserin. ‚Der Freischütz‘ und ‚Robert le Diable‘ von Giacomo Meyerbeer und Eugène Scribe. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des ‚Freischütz‘, S. 255.

### 3 Textgrundlage

Ein „Freischütz“-Textbuch, das sich zweifelsfrei der Familie Bille zuordnen lässt, war für die Erstellung dieser Arbeit nicht auffindbar. Kurt Bille hat eine Rekonstruktion erstellt, die sich auf die erhaltenen Noten der Familie zum „Freischütz“, Textbücher mehrerer Marionettentheater und eine Ausgabe des Originals stützt.<sup>569</sup> Die verwendeten Marionettenstücke stammen von Fritz Puder (1932, verbessert 1949), Max Ritscher, Apel, Alfred Gaßmann (Fragment) und einem unbekanntem Puppenspieler.<sup>570</sup> Kurt Bille geht davon aus, dass das erhaltene Textbuch von Fritz Puder<sup>571</sup> ursprünglich von der Familie Bille stammt und beim Erwerb des Marionettentheaters mit verkauft wurde.<sup>572</sup> Die Transkription des Stücks durch Kurt Bille wurde von mir anhand der Scans des Textbuchs von Fritz Puder korrigiert.<sup>573</sup>

Eine Nachfrage bei Lars Rebehn von der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die Teile der Fundus der Familie Bille und von Fritz Puder besitzt, hat ergeben, dass das Textbuch von Fritz Puder selbst geschrieben wurde. Er nennt die Familien Richter, Apel und Kleinhempel als mögliche Quellen (von Max Kleinhempel hatte Max Curt Bille ein Marionettentheater gekauft).<sup>574</sup> Die Arbeit geht in der Folge davon aus, dass Kurt Billes Annahme richtig ist und sieht das Textbuch von Fritz Puder als Nachfolger des Billeschen „Freischütz“ an, wenn auch die Herkunft seines Textbuches nicht mit Sicherheit festzustellen ist. Fritz Puder hat den Text bearbeitet, wobei einerseits Veränderungen weg vom Original, andererseits aber auch erneute Annäherungen daran denkbar sind. In einem ersten Schritt wird hier das Pudersche Textbuch, so wie es überliefert ist, behandelt. In einem zweiten Schritt wird versucht, mit Kurt Billes Rekonstruktion zu arbeiten.

### 4 Analyse des „Freischütz“ in der Version von Puder

#### 4.1 *Aufbau, Plot und Personal*

Prinzipiell kann gesagt werden, dass der Marionetten-„Freischütz“, wie er im Textbuch von Fritz Puder überliefert ist, nur wenig von der Opern-Vorlage abweicht. Die Handlung wurde nicht verändert, in den Aufbau nur leicht eingegriffen. Diese Änderungen betreffen vor allem die Aufteilung in Akte und weniger die Reihenfolge der Szenen. So wird das Stück im Textbuch in fünf Akte aufgeteilt und nicht in drei wie in der Oper.<sup>575</sup> Der erste Akt im Marionettenstück entspricht dem ersten der Oper. Der zweite Akt der Oper wird in zwei Akte aufgeteilt, sodass die Szenen im Forsthaus den zweiten Akt und jene in der Wolfsschlucht den dritten bilden. Auch der dritte Akt des Originals wird in zwei Akte unterteilt, zusätzlich wird hier – vermutlich, um die

---

569 Siehe Edition S. 155-179.

570 Vgl. Bille, Geschichte, S. 266 [im Anhang].

571 Siehe Edition S. 80-104.

572 Fritz Puder hat zwei Theater von Max Curt Bille gekauft, 1927 und 1949. Zum Kauf vgl. Bille, Chronik, S. 286.

573 Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen von von [sic] Carl Maria von Weber. Texte bearbeitet für das Marionettenspiel. Text von Fritz Puder. Vormalig Max Curt Bille. In: Der Freischütz oder Das Kugelschießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. 1848 für's Marionettenspiel bearbeitet von N. Bille. [Hrsg. von Kurt Bille. Hameln.] [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 6-36. Die Version von Puder wird hier der von Apel gegenübergestellt.

574 Auskunft von Lars Rebehn, Email vom 18.04.2016 [an die Verfasserin]. Vgl. auch Bille, Chronik, S. 271.

575 Die Akte des Marionettenstücks werden nicht in Szenen unterteilt. Die große Ähnlichkeit zum Original erlaubt es aber, in der Folge zur Orientierung den Begriff ‚Szenen‘ zu verwenden, wenn die entsprechenden Passagen im Textbuch gemeint sind.

Anzahl der Verwandlungen zu reduzieren – die Reihenfolge der Szenen verändert. Der vierte Akt im Puppenspiel beinhaltet die Szenen im Forsthaus aus dem dritten Akt der Oper, während die restlichen Szenen in einer ‚Freien Waldgegend‘ spielen und den fünften Akt des Marionettenspiels bilden (vgl. P, 80-117). Das bedeutet, dass jene Szene, in der Max mehr Kugeln von Caspar fordert, nun direkt vor der ‚Probeschussszene‘ stattfindet und nicht in Anschluss an die Wolfsschluchtszene wie in der Vorlage (vgl. W, 51).

In Hinblick auf das Personal des Stückes lassen sich geringfügige Abweichungen feststellen: Es wurden nur einige Figurengruppen weggelassen oder durch andere ersetzt, so gibt es im Marionettenstück nur zwei Jäger, während in der Vorlage eine unbekannte Anzahl von Jägern auftritt (vgl. P, 2 bzw. W, 7). Zudem wird Kilian im Personenverzeichnis durch die Ergänzung „(Kasper.)“ (P, 1) mit der Lustigen Figur in Verbindung gebracht. Vermutlich wurde für seine Darstellung die Kasper-Marionette verwendet. Kilian tritt im Vergleich mit dem Original zusätzlich in der Szene mit den Brautjungfern auf. Es handelt sich hier um eine nachträgliche Änderung. Was Kilian in dieser Szene tut, wird im Textbuch nicht vermerkt. (Vgl. P, 89.) Von einer Umarbeitung dieser Person zur Lustigen Figur kann aber nicht gesprochen werden, es wurden keine komischen Elemente hinzugefügt.

#### 4.2 Vergleich mit der Vorlage

Die Veränderungen im ersten Akt des Marionettenstücks betreffen vor allem die gesungenen Passagen und die Gestik. Außerdem wurden einige Kürzungen vorgenommen. Dies alles gilt bereits für jene Passage, die mit dem ersten Auftritt der Vorlage korrespondiert. Die Gestik der Figuren wurde stark reduziert. Wie Reiber in seiner Untersuchung des Kindschen Librettos zeigt, ist die Gestik in den ersten Szenen der Oper für die Charakterisierung von Max entscheidend, da sich in ihr sein Ärger und seine Verzweiflung ausdrücken.<sup>576</sup> Im Marionettenstück fehlen sowohl seine erste Replik als auch das sie begleitende Schlagen auf den Tisch. Der Ausdruck der Wut der Figur ist auf zwei andere Repliken und die Stimme des Sprechers beschränkt – allerdings wird im Textbuch nicht vermerkt, ob die Stimme an dieser Stelle besondere Emotionen vermitteln soll. Im Original sind die beiden übernommenen Repliken von körpersprachlichen Ausdrücken begleitet: Max schlägt zunächst mit der Büchse auf den Boden, am Ende der Szene nähert er sich Kilian und droht ihm, während er ein Messer in der Hand hält. Dieser Handlungsschritt wurde ebenso wenig übernommen wie das „Getümmel“ (W, 11) der anderen Figuren. (Vgl. P, 2f. bzw. W, 9-11.)

Die beiden gesungenen Teile der Introdution, der Chor der Landleute und das Lied von Kilian und dem Chor wurden nicht übernommen, wobei der Chor gänzlich fehlt.<sup>577</sup> Das zweite genannte Lied wurde zu einem Monolog Kilians umgearbeitet: „Ja, guckt mich emal an, ich bin der König geworden, nu ziehe mal deinen Hut, Mosje, denn du hast nischt getroffen, aber ich lade dich fürs nächste Mal zum Schießen ein, da wirst du wohl kommen, he.“ (P, 3). Dieser Monolog fasst den Inhalt des Liedes zusammen. Auch werden einige Einzelheiten übernommen, wie das im Lied mehrmals vorkommende „Mosje“, die Aufforderung, Kilian Respekt zu zollen und die Einladung. Andere Motive oder Floskeln, wie die spöttische Anrede als „Euer Gnaden“ (W, 11), wurden weggelassen. (Vgl. P, 2f. bzw. W, 9-11.)

Auch die Änderungen im zweiten Auftritt fallen zu einem großen Teil in die genannten Kategorien. Teilweise wurden hier Repliken eingefügt, um Gesten zu ersetzen: Während Cunos Drohrede gegen Caspar wird dessen Reaktion in der Vorlage körpersprachlich ausgedrückt: „*Caspar macht eine kriechende Bewegung, als wolle er sich entschuldigen*“ (W, 12). Im Marionettenstück

---

<sup>576</sup> Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 66f.

<sup>577</sup> Zur Introdution vgl. ebda, S. 155f.

versucht er, sprachlich zu reagieren, wird aber von Cuno unterbrochen: „CASPAR. Mein Herr Erb - - CUNO *grob*. Still, kein Wort, oder du erhältst auf der Stelle den Abschied“ (P, 7f.). Aufgrund der Kürze der Replik und des fehlenden Nebentexts ist nicht klar, ob Caspar sich wie in der Oper entschuldigen will oder ob er gegen die Anschuldigungen protestieren will. Bemerkenswert sind die vorgenommenen Streichungen: So entfallen nach dieser Änderung die Reaktionen Caspers, der Mädchen und der Männer auf Cunos Geschichte. Zudem wurde eine einem Jäger zugeordnete Replik auf Kilian übertragen (Vgl. P, 9-12.) Das Terzett mit Chor wurde zunächst in einen gesprochenen Dialog umgearbeitet, wobei Teile, wie das Ende, fehlen und Anpassungen in Bezug auf die Syntax etc. vorgenommen wurden. In einem weiteren Bearbeitungsschritt wurde diese umgearbeitete Version gestrichen. (Vgl. P, 16f. bzw. W, 14-16.) Der Grund dafür ist vermutlich, dass der Dialog in Bezug auf die Handlung entbehrlich ist und die Figuren nicht wirklich miteinander kommunizieren lässt, sondern vor allem die Ausgangssituation im Libretto verdeutlichen soll.<sup>578</sup>

In Bezug auf den nur drei Repliken umfassenden dritten Auftritt, in dem Kilian Max auffordert, mit in die ‚Schenkstube‘ zu gehen, lässt sich einerseits feststellen, dass die Repliken leicht gekürzt wurden – dies betrifft bspw. die Anrede „wackrer Pursch“ (W, 16), die Kilian Max gegenüber verwendet. Der Tanz der Bauern fehlt, vermutlich aus spieltechnischen Gründen. Dies wird ersetzt durch einen Ausbau der Replik Kilians, es wird Musik gespielt. Auffallend ist auch, dass die Hinweise auf das Herannahen der Dunkelheit (in Neben- und Haupttext) fehlen. (Vgl. P, 18 bzw. W, 16f.) Das ist insofern von Bedeutung, als die Opposition von Hell und Dunkel im „Freischütz“ eine wichtige Rolle spielt.<sup>579</sup> Die Arie von Max in der folgenden Szene wurde übernommen und von Puder laut Nebentext mithilfe einer Schallplatte dargeboten.<sup>580</sup> Die einleitenden Worte, bei Kind vier Verse, wurden zu einem sinngemäßen Prosatext umgearbeitet. (Vgl. P, 19-21 bzw. W, 17f.)

Auch die relativ lange fünfte Szene, in der Caspar Max von den Freikugeln berichtet bzw. ihn deren Wirkung erleben lässt, wurde ohne viele Kürzungen übernommen.<sup>581</sup> Nicht zur Darstellung kommt, dass Caspar Max zu trinken gibt und ihm dabei etwas in sein Getränk mischt. In einem weiteren Bearbeitungsschritt wurden zudem Sammiels Auftritt sowie einige Repliken, die von seinem Auftritt motiviert werden, gestrichen. Das in dieser Passage gesungene Trinklied Caspars wurde übernommen.<sup>582</sup> Dieses wird häufig durch gesprochenen Dialog unterbrochen, in dem Caspar Max zum Mitsingen auffordert. Auch diese Teile wurden nur geringfügig angepasst. (Vgl. P, 21-28 bzw. W, 19-21.) Wie bereits in den vorhergehenden Auftritten, betreffen auch hier viele Änderungen untergeordnete Motive oder Gesten. So heißt es im Original: „Nun denn, aber dann auch keinen Tropfen mehr! (*Sie stoßen an und trinken. Max weht sich mit dem Hute Luft zu, und gibt sonst zu erkennen, dass ihm heiß ist.*)“ (W, 21). Dies wird im Marionettenstück zu: „Mir wird so bange und heiß, laß mich.“ (P, 26). Die Original-Replik würde im Marionettenstück keinen Sinn ergeben, da die beiden Figuren hier auf der Bühne nichts getrunken haben bzw. trinken. Die neue Replik expliziert das Empfinden der Figur, das im Original nur durch Körpersprache angedeutet wird. Max’ Reaktion auf die letzte Strophe von Caspars Lied besteht in der Oper darin, dass er aufspringt und Caspar kritisiert (vgl. W, 21). Die Darstellung seiner emotionalen Lage wird im Marionettenstück auf die Stimmführung beschränkt. Max will als Reaktion auf Caspars Lied abgehen – dies wird im Marionettenstück zunächst in einer hinzugefügten Replik, dann durch eine Regieanweisung zur Puppenführung ausgedrückt. (Vgl. P, 28.) Die Replik, in der

---

578 Vgl. ebda, S. 152f.

579 Vgl. ebda, S. 109.

580 Zur Arie vgl. ebda, S. 139f.

581 Der Beginn der Szene ist durch Verschmutzung nur teilweise lesbar.

582 Zum Trinklied vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 145f.

Caspar von seiner Vergangenheit beim Heer berichtet, ist insofern ein Kuriosum, als die zwei Versionen des Marionettenstücks (vor bzw. nach einer weiteren Bearbeitung) jeweils mit einer Version des Originals übereinstimmen (vgl. P, 27f. bzw. W, 22).<sup>583</sup> Ob dies Zufall ist oder ob im Laufe der Zeit die Marionettenspieler mit unterschiedlichen Drucken gearbeitet haben, kann hier nicht beantwortet werden.

Auffällig ist in dieser Szene auch die Ergänzung der Replik „Ach die Arme, und ich selbst ~~morgen~~ {bin vielleicht morgen verloren. *will ab*}“ (P, 28), weil durch die Bearbeitung die im Opernoriginal und in der älteren Version des Marionettenstücks nur angedeutete Angst explizit gemacht wird. In der Oper wird der Abschuss des Raubvogels durch Max mithilfe von Caspars Kugeln auf der Bühne gezeigt – im Marionettenstück verlassen die beiden die Bühne, woraufhin Max mit dem Vogel in der Hand zurückkommt (vgl. P, 32f. bzw. W, 23). Die hinter die Bühne verlegte Szene wird in Mauerschau wiedergegeben: „Der Vogel ist getroffen, direkt vor unsere Füße ist er geffallen.“ (P, 32). Auch das Anstecken der Federn unterbleibt (vgl. P, 33 bzw. W, 23). In der Folge dreht sich das Gespräch um die Freikugeln, einerseits um ihre Wirkung, andererseits um ihre Beschaffung (vgl. W, 24-27). Hier wurden einige Kürzungen vorgenommen, dies betrifft insbesondere Teile, die nichts wirklich Neues für die Handlung beitragen (vgl. P, 34-42).

Den Abschluss des ersten Aktes bildet in der Oper von Kind und Weber Caspars Arie. Diese wurde in der Bearbeitung für Marionetten zu einem Monolog umgearbeitet, wobei ein Teil der Arie wörtlich übernommen wurde, andere Teile weggelassen wurden. Auffallend ist, dass die „Rache“ (W, 28) aus dem Original zur „Sache“ (P, 43) wurde, obwohl der Begriff für die Arie zentral ist.<sup>584</sup>

Auch der zweite Akt des Marionettenstücks, der den ersten drei Szenen des zweiten Akts der Oper entspricht, wurde zunächst in einer sehr nahe am Original liegenden Fassung gespielt, allerdings wurde in einem der weiteren Bearbeitungsschritte der zweite Auftritt, Agathes Szene und Arie, gestrichen. Dabei ist zu beachten, dass alle anderen gesungenen Partien dieses Teils der Oper bereits vorher ‚verschwunden‘ sind: Das Duett am Beginn der ersten Szene des Akts und das Terzett am Ende des dritten Auftritts wurden zu gesprochenen Dialogen umgearbeitet, Annchens Ariette ersatzlos gestrichen. (Vgl. P, 43-67 bzw. W, 29-41.)

Spieltechnische Beschränkungen können für die andere Gestaltung des Beginns vermutet werden. Annchen (im Marionetten-Stück: Ännchen)<sup>585</sup> erklärt hier: „So das Bild wäre wieder aufgehängen {t}“ (P, 44). Dies ist als Ersatz dafür zu sehen, dass sie im Original das Bild mit einem Hammer an der Wand befestigt. Sie steht dabei auf einer Leiter, von der sie später herunter steigt (vgl. W, 29f.). Mit Marionetten wäre dies schwer zu bewerkstelligen. Agathe trat zunächst mit verbundenem Kopf auf, was jedoch später wieder gestrichen wurde (vgl. P, 43). Wie zu erwarten, weicht der gesprochene Dialog, der das ursprüngliche Duett vom Beginn des ersten Auftritts ersetzt, leicht vom Original ab, zumal sprachliche Besonderheiten, die sich aus der Verwendung von gebundener Sprache ergeben, wieder ‚normalisiert‘ werden.<sup>586</sup> So wird aus „Ei, dem alten Herrn, / zoll ich Achtung gern“ (W, 29) „Ei, dem alten Herrn zoll ich gern Achtung“ (P, 44). Teilweise wurden auch Füllwörter gestrichen. Es gibt keinen gemeinsam gesungenen Refrain. Die letzten Verse wurden nicht übernommen (vgl. P, 44f. bzw. W, 29f.). Hinzugefügt

---

583 Vgl. Friedrich Kind: Der Freischütz. Volks-Oper in drei Aufzügen. Ausgabe letzter Hand mit August Apels Schattenrisse, siebenunddreißig Original-Briefen und einem Facsimile von Carl Maria von Weber, einer biographischen Novelle, Gedichten und andern Beilagen. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1843, S. 19.

584 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 137.

585 In der Folge wird prinzipiell der Name ‚Annchen‘ für die Figur verwendet. Wenn nur die Figur des Marionettenstücks gemeint ist, wird der ‚Ännchen‘ verwendet.

586 Durch die Umwandlung in einen gesprochenen Dialog geht die musikalische Charakterisierung der Figuren verloren. Vgl. dazu ebda, S. 151.

wurde eine Regieanweisung, die das Ännchen lachen lässt (vgl. P, 45). Teilweise wurden den Figuren auch direkte Formulierungen in den Mund gelegt, bspw. wenn Agathe zusammenfassend sagt: „aber laß den Scherz, mir ist nicht wie lachen.“ (P, 45). In der Oper ist diese Stelle Teil des Duets, Agathe erklärt dort nur, nicht so fröhlich wie Annchen sein zu können (vgl. W, 30). Die Stelle, an der sich Agathe verletzt hat, wird bei Bille / Puder durch das Attribut „an deinen Locken“ (P, 45) näher bestimmt. Das Lob auf die lebenden Herren, das in der Oper zur Einleitung von Agathes Ariette dient, wird nun von Agathe auf Max gemünzt (vgl. P, 47 bzw. W, 31). Agathe erzählt von den Rosen, die sie vom Eremiten erhalten hat. Dass Agathe durch das herabfallende Bild hätte sterben können, wurde in einem der weiteren Bearbeitungsschritte verharmlost auf „schlimmer verletzen“ (P, 49). Ansonsten wurde der Dialog nur in Details verändert, es fehlt auch Annchens Äußerung, dass ihr Vater traurig gewesen sei, dass sie kein tapferer Haudegen werden hätte können (vgl. P, 48-51 bzw. W, 32-34). Indem Agathes Szene und Arie in einem weiteren Bearbeitungsschritt gestrichen wurden, ändert sich auch das Ende des ersten Auftritts: Ännchen geht in der älteren ‚Version‘ (wie auch in der Oper) vor Agathes Arie ab, um wenig später gemeinsam mit Max wieder aufzutreten – da Agathes Arie fehlt, wurden auch Ännchens Abgang und Auftritt gestrichen (vgl. P, 51-54 bzw. W, 34-37).

Agathes Arie wurde zunächst bis auf einen Teil übernommen.<sup>587</sup> Die meisten Abweichungen könnten Missverständnisse des Schreibers zum Grund haben – zu bedenken ist hier auch, dass bei den Aufführungen von Fritz Puder Schallplatten verwendet wurden und die gespielte Version also davon abhing. Darum lässt sich auch nicht sagen, ob der im Textbuch fehlende Teil der Arie auf der Platte doch vorhanden war. Die Regieanweisungen der Arie fehlen zu Gänze – zumeist waren sie mit Marionetten auch nicht umsetzbar. Stattdessen geht Agathe im Marionettenstück einmal an die Kulisse, vermutlich um ihre Sorge um Max anzudeuten. (Vgl. P, 51-54 bzw. W, 34-36.)

Der Rest des zweiten Akts stellt ein Gespräch zwischen Max, Agathe und Annchen dar. Die Abweichungen fallen auch hier in die bereits bekannten Kategorien. Der Nebentext wurde stark reduziert. Dies betrifft einerseits konkrete Aktion, die wohl aus spieltechnischen Gründen nicht auf die Marionettenbühne übertragbar war, bspw., wenn Max seinen Hut gegen eine Kerze wirft und diese auslöscht, sowie das Wiederanzünden eben dieser Kerze. Auch die beiden folgenden Repliken fehlen, weil sie ohne das zuvor Geschehene kaum Sinn ergeben. Ausnahme ist eine Umarmung zwischen Max und Agathe. (Vgl. P, 55 bzw. W, 37.) Dass Agathe erschrickt, als Max ihr plötzlich den Federbusch zeigt, wird nicht übernommen – ihre verbale Reaktion darauf allerdings schon. Der Nebentext zum emotionalen Zustand der Figuren fehlt, u. a., weil er körpersprachlich umgesetzt wird. Er fehlt aber auch dann, wenn der / die SpielerIn die emotionale Lage durch eine besondere Stimmführung (zumindest teilweise) darstellen hätte können, bspw. Agathes ‚Furchtsamkeit‘ oder die ‚Verlegenheit‘ von Max. (Vgl. P, 55-57 bzw. W, 37.) Wenn Max lügt, kann er Agathe im Libretto nicht ansehen, was im Textbuch nicht übernommen wurde (vgl. P, 62 bzw. W, 39). Eine Replik von Annchen wurde gekürzt. Das Terzett, das im Original am Ende des Auftritts steht, wurde wiederum zu einem gesprochenen Dialog umgearbeitet.<sup>588</sup> Einige Teile wurden gestrichen, wie auch der Nebentext, in dem beschrieben wird, dass Max seinen Hut nimmt. Am Ende wurde die Reihenfolge der Repliken leicht vertauscht. Der Ersatz von „observieren“ (W, 40) durch „absolvieren“ (P, 64) ist vermutlich Folge eines Missverständnisses. (Vgl. P, 57-67 bzw. W, 34-41.)

Der dritte Akt des Marionettenstücks entspricht dem zweiten Teil des zweiten Akts in der Oper, das heißt, er umfasst jene Auftritte, die nach der Verwandlung in der Wolfsschlucht spielen.<sup>589</sup>

---

587 Zu Agathes Szene und Arie vgl. ebda, S. 140f.

588 Vgl. dazu ebda, S. 151f.

589 Zur Konzeption dieses Aktes in Hinblick auf das Verhältnis von gesprochenen und gesungenen Partien vgl. ebda, S. 153-155.

Die verschiedenen Stimmen im Original wurden zunächst durch die generische Anweisung ‚Geisterstimmen‘ ersetzt, in einem weiteren Schritt wurde der aus der Aneinanderreihung der Repliken entstandene Monolog Casper zugewiesen. Zusätzlich wurde – ebenfalls nachträglich – das mehrmals wiederholte „Uhui“ gestrichen. (Vgl. P, 68 bzw. W, 42f.)

Caspars Gespräch mit Sammiel wurde mit nur wenigen leichten Änderungen übernommen. Auf der Ebene der Gestik fehlt Caspars ‚Niederwerfen‘ vor Sammiel, auch einige Anweisungen bezüglich der Theatermaschinerie wurden nicht übernommen (vgl. P, 69-72 bzw. W, 43f.). Nach Sammiels Verschwinden äußert Caspar seine Besorgnis über Max‘ Verspätung, wobei seine Replik durch mehrere Handlungen, wie das Anfachen des Feuers, unterbrochen wird (vgl. W, 45). Die einzige diesbezügliche Regieanweisung im Marionetten-„Freischütz“ lässt Caspar an den linken Rand der Bühne gehen. Die Replik selbst wurde leicht gekürzt, wobei die Streichung sich auf ein gestrichenes Motiv, das Trinken aus einer Flasche, bezieht. (Vgl. P, 72f.) Die Positionierung von Max zu Beginn der Szene – er steht in der Oper auf einem Felsen, von dem er anschließend herabklettert – fehlt im Marionettenstück, dort steht er im Hintergrund (vgl. P, 73 bzw. W, 44-46). Damit fallen auch die dazugehörigen Requisiten wie Flasche oder Adlerflügel weg. Der Auftritt von Agathes Geist wird weniger detailliert als in der Oper beschrieben, wohl wieder, weil die Umsetzung des Nebentextes nicht möglich war. ‚Wahnsinn‘ (vgl. P, 75 bzw. W, 47) kann mit Marionetten schwer dargestellt werden, da sie über keine Mimik verfügen.<sup>590</sup> Es fehlt auch die Andeutung eines Selbstmordversuchs der Erscheinung; in der Oper „*scheint [sie] im Begriff, sich in den Wasserfall herabzustürzen*“ (W, 47) und Max stößt von sich: „Agathe! – Sie springt in den Fluss! / Hinab! Hinab! ich muss!“ (W, 47), während er bei Puder nur meint: „Meine Agathe, sie winkt mir, ich muß.“ (P, 75).

Der Auftritt der Mutter wurde vorgezogen. Wiederum fehlen Regieanweisungen, wie die Hinweise auf die Gefühlslage der Figuren (vgl. P, 75f. bzw. W, 47). Der Kommentar Caspars zum Kugelgießen wurde ohne große Änderungen übernommen, wohingegen der Nebentext stark reduziert wurde.<sup>591</sup> Die Szenen in der Wolfsschlucht sind im Original von einer umfassenden Nutzung der Theatermaschinerie gekennzeichnet. Im Marionettenstück werden diese Effekte aber nur teilweise übernommen. (Vgl. P, 77f. bzw. W, 48-50.) Die Maschinerie wird im Original auch in Bezug auf die Lichtverhältnisse genutzt, auf das allmähliche Verdunkeln der Bühne wird im Marionettenstück jedoch, soweit es das Textbuch mitteilt, verzichtet (vgl. P, 77f. bzw. W, 47f.).

Der vierte Akt entspricht einem Teil des dritten Opernacts und spielt somit zur Gänze in einem Zimmer des Forsthauses. Agathes Cavatine, die die zweite Szene bildet, wurde übernommen.<sup>592</sup> Sie wurde im Nachhinein bearbeitet, wobei die erste Version nicht vollständig zu entziffern ist. Die nachbearbeitete Version ist nahe am Original, einige Verse werden öfter wiederholt. Die Abweichungen, sowohl in der bearbeiteten als auch in den lesbaren Versen der ersten Bearbeitung, scheinen eher auf spontane Abschreibfehler zurückzuführen zu sein. Da Puder eine Platte verwendet hat, ist es wahrscheinlich, dass die tatsächlich zu hörende Version der der Oper entsprochen hat. Im Marionettenstück fehlen die Anweisungen zu Agathes Position und eine genaue Beschreibung des Zimmers. (Vgl. P, 80-82 bzw. W, 53f.)

Auch das folgende Gespräch zwischen Agathe und Annchen ist nahe an der Vorlage, es kommt zu leichten syntaktischen Umstellungen, Kürzungen und sprachlichen Adaptionen. Regieanweisungen zur Aktion der Figuren wie Annchens Klatschen fehlen zur Gänze. (Vgl. P, 83-87 bzw. W, 54f.) Agathe fordert Annchen im Marionettenstück dazu auf, die schreckliche

---

590 Vgl. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 24.

591 Teilweise finden sich im Libretto an dieser Stelle wieder größere Ähnlichkeiten mit der „Ausgabe letzter Hand“ von Kind. Vgl. Kind, Freischütz, S. 42.

592 Vgl. dazu Reiber, „Freischütz“, S. 142f.

Geschichte von der Base zu erzählen. Annchens Romanze und Arie wurde zu einem Monolog umgearbeitet, in dem die Geschichte der ‚seeligen Base‘ ähnlich dem Original erzählt wird, es kommt jedoch zu leichten Veränderungen und geringfügigen Streichungen, vermutlich bedingt durch die Umarbeitung in Prosa. Jene Elemente, die diese Romanze zu einer Parodie werden lassen, bleiben dabei erhalten.<sup>593</sup> Eingefügt wurde hier, in einer weiteren Bearbeitung, eine Replik Agathes, die die aus der Oper übernommene Regieanweisung – „*Agathe wendet sich unwillig ab.*“ (W, 56) – begleitet: „AGATHE *unwillig abwenden.* {Aber wie konntest du mich so erschrecken?}“ (P, 88). Die Arie wurde zu einer gesprochenen Passage umgearbeitet und stark gekürzt (vgl. P, 87f. bzw. W, 56f.).<sup>594</sup> Beim Auftritt der Brautjungfern ist nun auch Kilian anwesend, es wird allerdings nicht vermerkt, was er tut. Das Lied der Brautjungfern wurde übernommen.<sup>595</sup> Änchen kommt ohne Schachtel auf die Bühne, diese befindet sich bereits seit dem Beginn des Akts auf der Bühne (vgl. P, 80). Die Beschreibung von Agathes Reaktion als „beklommen“ (W, 59) fehlt. Es ist in dieser Passage auffällig, dass die Oper im Gegensatz zum Puppenstück stark mit Gestik und Mimik arbeitet, um Emotionen darzustellen. Das reicht vom Aufschneiden des Bandes bis hin zu den Blicken der Brautjungfern. Als Agathe einen Totenkranz statt eines Brautkranzes findet, sieht das Publikum, anders als in der Vorlage, den Kranz nicht – Agathe ‚schaut‘ nur in die Schachtel und verbalisiert, was sie sieht. Am Ende wiederholen die Figuren mehr vom Lied als im Original. (Vgl. P, 89-92 bzw. W, 57-61.) Auch hier sind die Änderungen in erster Linie auf die unterschiedliche Spieltechnik zurückzuführen.

Der fünfte und finale Akt im Marionettenstück entspricht zwei Szenen im Kindschen Libretto, dem ersten und dem sechsten (und letzten) Auftritt des dritten Akts. Die erste Szene wird im Vergleich mit der Oper nach hinten verschoben und kommt nun nach und nicht vor der Szenenfolge, die Agathes Hochzeitsvorbereitungen zur Darstellung bringt. Zudem wurde sie stark gekürzt, der Beginn der Szene fehlt: Im Kind-Libretto unterhalten sich zwei Jäger über die Vorkommnisse der letzten Nacht und deuten nochmals auf den Ruf der Wolfsschlucht hin. Zudem begrüßen sie die auftretenden Max und Caspar, wobei sie hier auch die wieder erlangte Treffsicherheit von Max loben. (Vgl. W, 51f.) Bei Puder werden nur das Gespräch zwischen Max und Caspar sowie der Auftritt eines dritten Jägers übernommen, der Max auffordert, zum Gefolge zurückzukehren (vgl. P, 93-97). Der Akt beginnt im Marionettenstück mit Max' Aufforderung, Caspar solle ihm seine restlichen Kugeln geben. Auch hier wird ein gestisches Motiv gestrichen: Caspar nimmt die zwei getöteten Elstern nicht aus seiner Tasche. (Vgl. P, 94 bzw. W, 52.)

Bei der Adaption der letzten Szene wurde vor allem reduziert: die Figuren ebenso wie Regieanweisungen, Requisiten und Kulissen (vgl. P, 97 bzw. W, 61f.). Der Jägerchor fehlt, wird aber in einer neuen Version des Endes ganz am Schluss des Stückes nachgeholt (vgl. P, 116f.). Die Repliken halten sich eng an die Vorlage, der Nebentext wurde wiederum reduziert. Auch scheint Max weniger von Zweifeln geplagt als im Original. (Vgl. P, 97-101 bzw. W, 62-64.) Bedeutsam ist, dass der entscheidende Schuss nicht wie im Original auf der Bühne gezeigt wird: Die betroffenen Figuren gehen vielmehr ab und der Schuss fällt hinter der Bühne (vgl. P, 101). Dies ist auch insofern interessant, als Braunmüller davon ausgeht, dass Inszenierungen des „Freischütz“ den genauen Hergang nicht so ambivalent darstellen können, wie er es im Libretto vorgesehen ist – wobei diese Ambivalenz nötig wäre, wenn man den „Freischütz“ der fantastischen Literatur zuordnen möchte.<sup>596</sup> Im Marionettenspiel bleibt die Ambivalenz erhalten – allerdings wird dem Publikum dafür der Höhepunkt der Handlung nicht gezeigt. Das

---

593 Vgl. dazu ebda, S. 143-145.

594 Zur Arie vgl. ebda, S. 138f.

595 Zum Lied vgl. ebda, S. 147-150.

596 Vgl. Braunmüller, Rosen, S. 165f.

abschließende Finale wurde relativ genau übernommen, allerdings findet sich kein Hinweis darauf, dass es gesungen wurde (vgl. P, 102-113 bzw. W, 65-70).<sup>597</sup>

Das Ende des Stücks wurde im Nachhinein leicht verändert: Die aus dem Original zunächst übernommenen letzten beiden Repliken, in denen die Figuren Gott für seine Vorsehung und Gnade danken, wurden gestrichen (vgl. P, 112f.). Stattdessen erklärt nun der Eremit, warum er zum Probeschießen gekommen ist:

„Nun, so laßt euch auch erzählen, was mich hierher geführt hat. Ich ging an meinem Rosenstock vorüber, die Blätter neigten sich und fielen zur Erde, ich dachte bei mir selbst, was mag das bedeuten. Da dachte ich an dieses Volksfest hier und kam hierher. Doch schon warst du Agathe in eine weiße Taube verwandelt. Ich trat zu dir und sprach den Segen des Herrn über dich. Und jene Kugel ging zurück und traf den Bösewicht. Hättest du Agathe, die weißen Rosen nicht getragen, so wärest du ein Opfer des Bösen geworden. – Drum lernet auch ihr Fürsten, zu verzeihen, weicht nimmer vom dem Tugendpfade um eures Glückes wert zu sein, Herr, da oben, du bist gerecht und gnädig und deine Gnade währet ewig.“ (P, 115f.)

Dieser Monolog betont nochmals die Vision des Eremiten und erklärt dem Publikum nun im Nachhinein, was zunächst durch die Verlegung des Geschehens hinter der Bühne ambivalent geblieben war: Agathe hat sich hier tatsächlich in eine weiße Taube verwandelt. Zum Abschluss singen die Figuren das Jäger-Lied, das im Original am Beginn der Probeschuss-Szene steht.<sup>598</sup> Anstatt dass die Figuren Gott loben, wird nun ein Loblied auf das Jägerdasein gesungen. (Vgl. P, 115-117.)

Zusammenfassend lässt sich über die „Freischütz“-Bearbeitung für das Marionettentheater, wie sie im Textbuch von Fritz Puder vorliegt, sagen, dass sie von ihrer Vorlage kaum abweicht. Bei den meisten Änderungen handelt es sich um leichte sprachliche Anpassungen, Umwandlung von gesungenem in gesprochenen Text – oft verbunden mit Anpassung der Sprache (Vers – Prosa) – und Wegfall von Gestik und Mimik. Viele der Änderungen sind also durch die Technik bzw. die technische Beschränktheit des Marionettentheaters bedingt.

## 5 Die Rekonstruktion von Kurt Bille

Kurt Bille hat aus verschiedenen Versionen eine Fassung des „Freischütz“ rekonstruiert, in der die Stücke, die in den Noten zum (oder zu einem) Bille-„Freischütz“ überliefert sind, enthalten sind.<sup>599</sup> Der Text wird dabei teilweise wieder näher an das Original herangerückt, als dies im Textbuch von Fritz Puder, das die Hauptquelle für die Rekonstruktion ist, der Fall ist. Dies betrifft insbesondere die gesungenen Partien. Die Änderungen in den gesprochenen Passagen wurden eher übernommen. Das von Kurt Bille eingefügte Vorspiel geht auf eine von Weber nicht vertonte Szene zurück, die Kind als Anfang der Oper vorgesehen hatte. Er übernimmt die Szene aus einer Marionettentheater-Fassung von Max Ritscher.<sup>600</sup>

Abweichungen zwischen dem Puder-Textbuch und der alten Bille-Version ergeben sich auf jeden Fall in Hinblick auf die gesungenen Teile. In der Puder-Fassung finden sich weniger als bei Bille. Dies betrifft insbesondere Ensemble-Sequenzen, die Puder als Repliken übernimmt und gesprochen präsentiert. In der ursprünglichen Bille-Fassung wurden mit dem Terzett des zweiten Akts und dem Finale des dritten Akts zwei Ensemble-Stücke gesungen. Auch das „Viktoria, Viktoria“ am Beginn, Caspers Arie „Schweig, schweig damit niemand dich warnt“ und Annchens

---

597 Zu diesem Finale vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 155.

598 Vgl. dazu ebda, S. 146f.

599 Zu den verwendeten Quellen siehe Kapitel 3.

600 Vgl. Freischütz (Bille-Rekonstruktion), S 159f. [in dieser Arbeit].

„Kommt ein schlanker Bursch gegangen“ sind in den Noten erhalten, kommen aber bei Puder nicht (oder nur in gesprochener Form) vor. Andererseits ist Agathes Arie „Wie nahte mir der Schlummer“, die bei Puder vorkommt, nicht in den Bille-Noten überliefert. Diese Abweichungen mögen sich auch daraus ergeben, dass Fritz Puder auf Schallplatten zurückgegriffen hat. Das Terzett mit Chor aus dem ersten Akt wurde offenbar weder bei Puder noch bei Bille als gesungene Partie übernommen. Auch das Duett am Beginn des zweiten Akts und die Romanze und Arie („Einst träumte meiner sel’gen Base“) fehlen in beiden Versionen als gesungene Partien.<sup>601</sup> (Vgl. W, passim, P, passim.) In die Rekonstruktion von Kurt Bille werden teilweise auch Lieder aufgenommen, die in den Noten nicht erhalten sind, wie die Romanze.<sup>602</sup>

Viele der bei Puder fehlenden Regieanweisungen wurden in der Rekonstruktion wieder aufgenommen. Fraglich ist hierbei, ob diese Anweisungen von Marionetten ausführbar wären – wie bspw. jene, in der Agathe ein Tuch vom Kopf nimmt.<sup>603</sup> Wie oben ausgeführt, sind die Abweichungen des Puder-Textbuches von der Oper nur sehr gering und betreffen oft den Nebentext bzw. die gesungenen Partien. Die Rekonstruktion von Kurt Bille nähert sich dann wieder dem Original.

## 6 Vergleich mit anderen Bearbeitungen

„Der Freischütz“ wurde bereits kurz nach seiner Uraufführung von den Marionettentheatern übernommen und war dort bis zum Zweiten Weltkrieg sehr beliebt.<sup>604</sup> In der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden finden sich bspw. sehr viele Bearbeitungen der Oper. In der Folge werden nur einige dieser Adaptionen behandelt, eine anonyme Fassung, eine Bearbeitung von Carl Eduard Ruttloff (1869) und eine ‚komische Deklamation‘ von Oswin Liebhaber (1918).

Die Bearbeitung von Carl Eduard Ruttloff<sup>605</sup> zeichnet sich durch die Einführung einer Lustigen Figur aus. Anders als bei Puder<sup>606</sup> wurde nicht versucht, die Figur des Bauern Kilian entsprechend umzuarbeiten, sondern es wurde mit Casper eine zusätzliche Figur in das Puppenspiel eingeführt.<sup>607</sup> Die Lustige Figur hat vier Auftritte: zwei im ersten Akt und je einen im dritten und vierten Akt.<sup>608</sup> Die Hinzufügung der Lustigen Figur ist der einzige folgenreiche Eingriff in das Personal des Stückes. Zwar wird im Personenverzeichnis auch eine Figur namens Sepperl hinzugefügt, diese taucht danach jedoch nicht mehr auf.<sup>609</sup> Einige Gruppen (Bauern, Jäger,

---

601 Vgl. Bille, Geschichte, S. 267 [im Anhang]. Dort findet sich eine Übersicht der in den Noten erhaltenen Stücke.

602 Vgl. Freischütz (Bille). S. 174 [in dieser Arbeit].

603 Vgl. Freischütz (Bille). S. 167 [in dieser Arbeit].

604 Vgl. Rebehn / Richter, Verzeichnis, S. 223.

605 Siehe Edition S. 105-127.

606 Die ‚Bearbeitung‘ zeigt sich daran, dass die Figur „Kilian (Kasper)“ genannt wird. Siehe dazu auch Kapitel 4.

607 Es ergibt sich aus der Einführung und Benennung der Lustigen Figur, dass zwei Personen den gleichen Namen tragen. Die Lustige Figur wird als ‚Casper‘ bezeichnet, der Antagonist in davon abweichender Schreibweise als ‚Kaspar‘ bzw. ‚Caspar‘. Teilweise wird, wohl um Missverständnisse zu vermeiden, letzterer zusätzlich ‚Jäger‘ genannt. Diese Namensgleichheit wird im Stück nicht angesprochen und auch nicht komisch genutzt (so wären theoretisch komische Verwechslungen aufgrund der Namensgleichheit denkbar).

608 Der vierte Akt bei Ruttloff entspricht dem dritten bei Kind / Weber, weil im Marionettenstück die Wolfsschluchtszene einen eigenen Akt bildet. In Hinblick auf das Original-Libretto lassen sich die Auftritte der Lustigen Figur wie folgt einordnen: 1. Aufzug, 1.-3. Auftritt (Volksfest) und nach dem 6. Auftritt, 2. Aufzug nach dem 3. Auftritt, 3. Aufzug im 4. Auftritt.

609 Die Figur geht vermutlich auf einen (missverstandenen) Vers des Liedes „Schaut mich der Herr“ zurück, wo es heißt: „Kantors Sepperl [sic!] trägt die Scheibe!“ (W, 10).

Brautjungfern) bestehen nun aus jeweils drei Personen. Die Bauern und Bauernmädchen, die im Verzeichnis angeführt werden, haben keine Repliken, sondern treten als stumme Rollen beim Volksfest auf. Den Erscheinungen in der Wolfsschlucht wurden Furien hinzugefügt.<sup>610</sup>

Auf die Handlung hat die Einführung der Lustigen Figur keine Folgen. Die Figur singt einige Lieder, die nicht aus Webers Oper stammen, sondern vermutlich Volkslieder sind.<sup>611</sup> Im ersten Akt wird Casper beim Bauernfest als Vermittler gezeigt, der Max beruhigen und auf andere Gedanken bringen will – dabei übernimmt er teilweise Repliken der Figur Kilian, etwa wenn er Max auffordert, mit ins Wirtshaus zu gehen (vgl. W, 16).<sup>612</sup> Seine Charakterisierung zeigt seine Vorliebe für Alkohol und Frauen, diese Motive ziehen sich auch durch die von ihm gesungenen Lieder. So endet der erste Akt bei Ruttloff nicht mit der Rachearie des Jägerburschen Kaspar, sondern mit einem Trinklied Caspers, in dem er Bier und Wein lobt.<sup>613</sup> Im zweiten Akt besucht er nach Max Agathe und Aennchen, die sein Auftreten als „Scandal“<sup>614</sup> bezeichnen und ihn von einem Jäger hinauswerfen lassen wollen. Dieser angedrohte Hinauswurf endet in einer Prügelei zwischen den beiden Figuren. Ein letztes Mal tritt er im vierten Akt, gemeinsam mit den Brautjungfern, auf. Caspers Aktion beschränkt sich hier auf ein Nachspotten des Liedes. An dieser Stelle findet sich in der überarbeiteten Puder-Version ein (im Vergleich zur Oper) zusätzlicher Auftritt Kilians, über den das Textbuch jedoch keine weiteren Informationen enthält – es wäre möglich, dass auch diese Figur das Brautjungfernlied nachhört (vgl. P, 89f.). Ruttloffs Casper hat also eine mehr retardierende Funktion, auf die Handlung nimmt er keinen Einfluss, es wird auch keine parodistische Parallelhandlung aufgebaut.

Komisch wirkt er durch sein Scheitern. Während des Fests beschwert er sich, dass er ohne „Dirnel“ dasteht.<sup>615</sup> In der Szene im Forsthaus bietet Casper sich der tugendhaften und ernsten Agathe als Geliebter an und reizt sie anschließend durch ein unpassendes Lied, das mit der Empfehlung endet: „In Glasschrank gesetzt mit verschleierten Hut, / En prabates Mittel für die Mädchen sehr gut.“<sup>616</sup> Sein unangebrachtes Verhalten und seine Normabweichung sind für die Komik von entscheidender Bedeutung.<sup>617</sup> Er zeigt sich in dieser Szene, in Übereinstimmung mit den Konventionen der Lustigen Figur, als Großsprecher und prügelfreudige Figur.<sup>618</sup> So behauptet er gegenüber Agathe fälschlicherweise, beim Schießen Sieger geworden zu sein ist.<sup>619</sup> Mit dem Antagonisten Kaspar, seinem Namensvetter, teilt er einige Eigenschaften: Beide sind dem Sinnlichen / Materiellen zugetan. Bei Kaspar ist dies im Sinne des Kindschen Librettos Zeichen für seine Zuordnung zum bösen Prinzip.<sup>620</sup> Bei Casper hingegen sollen diese

---

610 Vgl. Freischütz (Ruttloff), S. 2-16.

611 Vgl. ebda, S. 17f., 30-32, 46f.

612 Vgl. ebda, S. 16.

613 Vgl. ebda, S. 30-32.

614 Ebda, S. 43.

615 Vgl. Ebda, S. 16.

616 Ebda, S. 47.

617 Vgl. Müller-Kampel, Komik, S. 16f.

618 Vgl. Müller-Kampel, Spaßtheater, S. 115-122.

619 Vgl. Freischütz (Ruttloff), S. 45.

620 Vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 56.

Eigenschaften komisch – und damit harmlos<sup>621</sup> – wirken. Die Lustige Figur grenzt sich auch selbst vom bösen Kasper ab, wenn sie meint, sie sei im Gegensatz zu jenem positiv gestimmt.<sup>622</sup>

Wie bei Puder/Bille wird auch bei Ruttloff auf Gestik verzichtet, um die von Max empfundene Wut in Hinblick auf sein Versagen beim Schießen auszudrücken, allerdings wird seine emotionale Lage durch Repliken expliziter als bei Puder, wenn Max sagt: „Und welche Schmach für mich, ich werde fast von [...] Sinnen, zum König wird der Bauer und ich geh lerr von hinnen.“<sup>623</sup> und „Verdammtes Volk, wie stolz der Tölpel thut, ich merks, ich halt mich kaum, denn in mir kocht das Blut.“<sup>624</sup> Die Prügelei am Ende des ersten Auftritts wird im Libretto durch eine Handlung von Max (er zieht seinen Hirschfänger) und eine drohend wirkende Ellipse – „Lasst mich zufrieden, oder –!“ (W, 11) – ausgelöst (vgl. W, 11). Puder übernimmt nur die Ellipse, während bei Ruttloff Max die Bauern sprachlich zu einer Prügelei auffordert: „Du drohst wohl gar du Wicht, Wär sonst noch etwas will als nur erbärmlich prahlen der komme nur heran, ich will ihm schon bezahlen.“<sup>625</sup> Wie bei Puder / Bille wird auch bei Ruttloff die erste Szene des letzten Aktes des Originals verschoben und gekürzt. Allerdings findet bei Ruttloff nach dieser Szene eine zusätzliche Verwandlung statt. Auch bei Ruttloff fehlt das Gespräch zwischen zwei Jägern über die letzte Nacht, zusätzlich fehlt hier der dritte Jäger, der Max zum fürstlichen Gefolge zurückholt. Auch erklärt Kaspar hier nicht, wie er seine Kugeln verwendet hat.<sup>626</sup> Die Hochzeitsvorbereitung erscheint bei Ruttloff gekürzt, so fehlt die Verwechslung von Braut- und Totenkranz. Der Besuch Agathes beim Eremiten wird hier erst an dieser Stelle erzählt.<sup>627</sup>

In Bezug auf die übernommenen Lieder erfolgt hier eine andere Auswahl als bei Puder und in den Bille-Noten. Das „Viktoria, Viktoria“ am Beginn wurde zu einer kurzen gesprochenen Replik umgearbeitet, das folgende Spottlied blieb jedoch erhalten, während im Puderschen Textbuch beide Teile fehlen und in den Bille-Noten die ganze Sequenz vorhanden ist.<sup>628</sup> Die drei Lieder der Oper, das Trinklied, der Jägerchor und das Brautlied, wurden übernommen.<sup>629</sup> Von den Solostücken wurden nur die Arie von Max und die von Aennchen gesungene Ariette aufgenommen, die Ensemblestücke wurden laut dem Textbuch nicht gesungen.<sup>630</sup> Wie bereits erwähnt, finden sich hier zusätzlich die von Casper gesungenen Lieder, die nicht aus der Oper stammen.

Die anonyme Fassung ist insofern interessant, als sie, folgt man dem Nebentext, keine gesungenen Teile enthält, aber durchgehend in gebundener Sprache verfasst ist. Sprachlich unterscheidet sie sich deutlicher von ihrer Vorlage, als die Versionen von Puder / Bille und Ruttloff. Gestrichen wurden bspw. jene Szenen des dritten Akts, die Agathes Hochzeitsvorbereitungen darstellen. Das Marionettenstück ist in vier Akte unterteilt, wobei die ersten drei Akte jeweils aus zwei Szenen, der vierte aus einer Szene besteht. Im Vergleich mit der

---

621 Zur Harmlosigkeit als Bedingung von Komik vgl. Helmut von Ahnen: Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik. München: Utz 2006. (= Münchener Universitätschriften Theaterwissenschaft. 6.) [Zugl.: München, Univ., Diss. 2005.] S. 7-15.

622 Vgl. Freischütz (Ruttloff), S. 29.

623 Ebda, S. 5.

624 Ebda, S. 6.

625 Ebda, S. 7.

626 Vgl. ebda, S. 74-77.

627 Vgl. ebda, S. 66-73.

628 Vgl. ebda, S. 3-5, P, 2f., sowie Bille, Geschichte, S. 267 [im Anhang].

629 Zu den Liedern vgl. Reiber, „Freischütz“, S. 145-150.

630 Vgl. Freischütz (Ruttloff), S. 19-21 bzw. 34-36.

Oper wurden aus dem dortigen zweiten Akt zwei Akte. Aus der ersten Szene des dritten Akts wurde nur Max' Bitte um mehr Kugeln übernommen.<sup>631</sup> Teilweise wurde auch die Anzahl der auftretenden Personen reduziert, in vielen Szenen des Stücks sind nur zwei Personen auf der Bühne bzw. in den Dialog involviert, wobei hier Beginn und Ende als Ausnahme zu sehen sind, die auch im Original ‚Volksszenen‘ sind. In der zweiten Szene des zweiten Akts sprechen zunächst nur Kuno und Max, dann Max und Kaspar, die Repliken von Kilian und den anderen Figuren wurden nicht übernommen.<sup>632</sup> In der zweiten Szene des zweiten Akts sind Agathe und Max ohne Ännchen auf der Bühne.<sup>633</sup>

Auch hier fehlt jegliche Gestik, so verbalisiert auch hier Max seine Drohung gegenüber Kilian: „Frecher Bursche laß das Prahlen, / Fürchte meine starke Hand!“<sup>634</sup> Die anonyme Fassung ist auch insofern interessant, als in ihr die Beziehung zwischen Kuno und Max verändert wird. Insofern die ihm in den Mund gelegte Vorgeschichte zum Probeschuss nicht erzählt wird, wird Kunos Rolle reduziert. Anders als in den anderen Fassungen ermahnt er hier Max, weil dieser die anderen Personen bedroht: „Halt was seh ich? Max in Waffen / Schon zogst du die Klinge blank“.<sup>635</sup> Die Warnung vor Kaspar, die im Original durch Kunos Erzählung erfolgte, wird hier zu einer ‚Eingebung‘ von Max.<sup>636</sup> Auch der im Original angedeuteten Konflikt zwischen Bauern und Jägern wird in dieser Fassung deutlicher herausgestellt: „Bauern werden oft gescholten. / Von dem stolzen Iägersmann, / Heute haben wir vergolten / Was uns jene angethan! / Denn ein Bauer hat errungen / Ietzt den allerersten Preis“.<sup>637</sup> Verändert wurde auch Agathes Reaktion auf Max' andauerndes Unglück: Während sie im Original (und bei Puder / Bille) betont, dass ihr sein Fehlen Angst macht und andeutet, dass sie im Falle seines Versagens beim Probeschuss sterben würde (vgl. W, 39 bzw. P, 61), wird ihr in der anonymen Fassung eine beruhigende Reaktion zugeschrieben: „Glück kann man nicht im[m]er haben / Max, drum denk nicht mehr daran“.<sup>638</sup>

Oswald Liebhabers ‚Komische Deklamation‘ ‚Der Freischütz‘ ist gattungsmäßig in einen anderen Kontext zu stellen, da es sich hier um eine Nacherzählung der Oper handelt.<sup>639</sup> Es ist nicht bekannt, ob Liebhaber diese Fassung bspw. als Nachspiel verwendet hat. Wie bereits der Untertitel besagt, soll die Freischütz-Handlung hier auf eine komische Art und Weise aufbereitet werden, wobei in die Handlung nicht verändernd eingegriffen wird. Komik entsteht hier beispielsweise durch die Umschreibung der Figuren, ihrer Motive und auch durch die verwendete Sprache. Durch umgangssprachliche, manchmal auch flapsige Ausdrücke entfernt sie sich vom Ernst des Kindschen Librettos. So zum Beispiel, wenn es über Max heißt: „Er latschte fort zum Schützenfest“<sup>640</sup> oder wenn die Wolfsschlucht als „Hundeloch“<sup>641</sup> beschrieben wird. Caspars Zauber in der Wolfsschlucht wird lächerlich gemacht, wenn es darüber heißt: „Und quatscht so'n Hokusbokus raus“.<sup>642</sup> Auf die Lieder der Oper wird an einigen Stellen Bezug genommen, diese

---

631 Vgl. Freischütz (Anonym), S. 24. Edition S. 128-142.

632 Vgl. Ebda, S. 4-11.

633 Vgl. Ebda, S. 15-17.

634 Ebda, S. 3.

635 Ebda, S. 4.

636 Ebda, S. 6f.

637 Ebda, S. 1f.

638 Ebda, S. 16.

639 Edition S. 143-154.

640 Freischütz (Liebhaber), S. 6.

641 Ebda, S. 15.

642 Ebda, S. 18.

selbst werden aber nicht gesungen, sondern nur ihre Titel erwähnt.<sup>643</sup> Die ‚guten‘ Figuren des Originals werden parodiert, beispielsweise wenn angedeutet wird, dass Max‘ Liebe zu Agathe auch mit Geld zu tun hat.<sup>644</sup>

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die hier behandelten Adaptionen alle stärker von ihrer Vorlage abweichen, als das bei Puder bzw. Bille der Fall ist.

## 7 Fazit

Die Quellenlage für die „Freischütz“-Version der Familie Bille ist relativ schlecht. Nach Kurt Bille kann angenommen werden, dass das von Fritz Puder überlieferte Textbuch jenes von der Familie Bille darstellt. Einiges spricht dafür, dass auch andere mögliche ‚Quellen‘ vorhanden waren.

Die von Puder verwendete Version ist prinzipiell relativ nahe am Libretto Kinds. Einige der Gesänge – und hier insbesondere die Ensemble-Stücke – werden aber nicht mehr gesungen.<sup>645</sup> Dies macht es auch fraglich, ob bei dieser Version für Marionetten noch von einer ‚Oper‘ gesprochen werden kann. Unterschiede zum Original beruhen oft auf den spieltechnischen Grenzen der MarionettenspielerInnen, wie bspw. das ‚Fehlen‘ von Mimik und Gestik zeigt. Die Rekonstruktion von Kurt Bille beruht prinzipiell auf dem Textbuch von Fritz Puder, enthält aber mehr gesungene Partien, von denen Noten aus dem Fundus der Familie Bille erhalten sind. Ein großer Teil des bei Puder ‚fehlenden‘ Nebentextes wurde wieder aus dem Original ergänzt, wobei hier fraglich ist, ob alle Regieanweisungen in einem Marionettentheater technisch umsetzbar wären.

Im Vergleich mit anderen Bearbeitungen der Oper zeigt sich, dass die hier untersuchte Version eher ‚konservativ‘ ist. So führte bspw. Ruttloff eine Lustige Figur ein, die auch nicht aus der Oper stammende Lieder sang. Die skizzierte anonyme Bearbeitung scheint überhaupt ohne Gesang ausgekommen zu sein, wurde aber versifiziert und gereimt. Oswald Liebhabers Bearbeitung entfernt sich von der Oper sehr weit, es handelt sich um eine Deklamation, die einfach den Handlungsfortgang persifliert.

---

643 Vgl. ebda, S. 14, 29.

644 Vgl. ebda, S. 2.

645 Hier muss auch beachtet werden, dass die Marionettenbühnen nur eine sehr kleine Gruppe von SpielerInnen hatten. Vgl. Rebehn, Quellen, S. 33.

#### IV. Zusammenfassung

Die Familie Bille war und ist seit mindestens zwei Jahrhunderten im Bereich des Marionettenspiels tätig. Als Beispiele für die Billesche Form des sächsischen Wandermarionettentheaters wurden hier zwei Exponenten, Johann August Bille und sein Urenkel Max Curt Bille, anhand zweier Stoffe, „Faust“ und „Der Freischütz“, in mehreren (Bille-)Varianten vorgestellt.

Der „Faust“ von Johann August Bille fügt sich in eine lange Tradition ein. Die meisten Motive verbinden das Stück mit anderen „Faust“-Spielen, doch fällt jene Szene auf, in der Faust seinen Vater tötet, da diese Szene in den typischen Szenarien nicht auftaucht. Ansonsten entspricht das Stück weitgehend den stofflichen und dramaturgischen Traditionen. Ein Vergleich einer einzelnen komischen Szene in verschiedenen „Faust“-Spielen zeigt die Bandbreite der Variationen, aber auch die erstaunliche Konstanz der Motive.

In Bezug auf den „Freischütz“ ist die Überlieferungssituation unsicher. Die Version von Fritz Puder, die laut Kurt Bille der Familie Bille zugeordnet werden muss, bleibt, auch im Vergleich mit anderen Adaptionen für die Marionettenbühne, sehr nahe am Original. Abweichungen betreffen lediglich die Spieltechnik – weder Mimik noch Gestik sind auf der Marionettenbühne als solche darstellbar –, aber auch die (für die MarionettenspielerInnen) schwer aufzuführende Ensemble-Lieder. Die Rekonstruktion von Kurt Bille beruht zwar auf dem Puder-Textbuch, arbeitet aber auch jene gesungenen Partien ein, die in den erhaltenen Noten zum – oder zu einem – „Freischütz“ der Familie Bille überliefert sind.

## V. Literaturverzeichnis<sup>646</sup>

### 1 Primärliteratur

**Doctor Faust.** Von Jocham August Bille aus Saathayn bei Elsterwerde Den 23ten October 1835 [!]. Handschrift, 46 Blatt. Hrsg. von Judith Öllinger auf der Grundlage von: Dr. Johann Faust. Schauspiel von Johann August Bille aus Saathayn bei Elsterwerda / Sachsen geschrieben am 23. Oktober 1835. Im April 1997 in Schreibmaschine geschrieben von Kurt Bille. Text gereinigt mit CorelDraw 10 August/Sept. 2002. [Enthält auch eine Übertragung ins Standarddeutsche.] Hameln im Juni 1998. Ergänzt im Jahre 2004. Hameln: Kurt Bille [2004], S. 23-115. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Doctor Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 12-35. – Auch auf: Kasperl & Co. Spätheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017].

Doctor Faust. Jocham August Bille aus Saathayn bei Elsterwerde den 23ten October 1835. In: Nils Gösta Sahlin: The „Faust“ Puppet Play Manuscripts in the William A. Speck Collection of Goetheana, Yale University. [Portions of Text in German.] Yale Univ., Diss. 1937, S. 222-293.

Doctor Faust. Eine alte Volks-Sage, aus den Zeiten des 12ten Jahrhunderts in 5 Aufzügen. In: Gerd Eversberg: Das Marionettenspiel vom Doktor Faust. Georg Geißelbrecht und seine Faust-Version um 1800. Göttingen: Wallstein 2012, S. 39-89.

Doctor Faust. Schauspiel in 4 Acten. A Bötlig. In: Nils Gösta Sahlin: The „Faust“ Puppet Play Manuscripts in the William A. Speck Collection of Goetheana, Yale University. [Portions of Text in German.] Yale Univ., Diss. 1937, S. 341-408.

Der weltberühmte Doktor Faust. Schauspiel in 5 Aufzügen. (Vom Straßburger Puppentheater.) In: Das Kloster. Weltlich und geistlich. Meist aus der ältern deutschen Volks-, Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur. Hrsg. von Johann Scheible. Bd. 5: Die Sage vom Faust bis zum Erscheinen des ersten Volksbuches, mit Literatur und Vergleichung aller folgenden. Neunzehnte Zelle: Faust auf der Volksbühne. Das Puppenspiel. – Marlow's Faust. – Faust als Ballet. Mit den Commentaren und Berichten von Franz Horn [u. a.]. Stuttgart: Scheible 1847, S. 853-883.

Doktor Johann Faust. Schauspiel in zwei Teilen (Vom Ulmer Puppentheater). In: Alte deutsche Puppenspiele. Mit theatergeschichtlichen und literarischen Zeugnissen. Hrsg. von Klaus Günzel. München, Berlin: F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung 1971, S. 5–24. Text nach: Das Kloster. Weltlich und geistlich. Meist aus der älteren deutschen Volks-, Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur. Zur Kultur- und Sittengeschichte in Wort und Bild. Bd. 5. [Hrsg.] von J[ohann] Scheible. Stuttgart: Verlag des Herausgebers, Leipzig: Theodor Schneider 1847, S. 783–805. – Auch auf: Kasperl & Co. Theater des Komischen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Transliteration: Julia Strobel und Anna Thurner, Lektorat: Beatrix Müller-Kampel: [http://lithes.uni-graz.at/downloads/faust\\_ulm.pdf](http://lithes.uni-graz.at/downloads/faust_ulm.pdf) [16.12.2016].

Dr. Johann Faust. Schauspiel von Johann August Bille aus Saathayn bei Elsterwerda / Sachsen geschrieben am 23 Oktober 1835. In Schreibmaschine geschrieben von Kurt Bille. [Ergänzte Version.] Hrsg. von Kurt Bille. Hameln: Selbstverlag 2004.

Die Berliner Fassung des Puppenspiels vom Doktor Faust. Hrsg. von H[ermann] Lübke. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 31 (1887), S. 105-171.

Faust. Handschriftliches Originalmarionettentheater Textbuch des alten Puppentheaterbesitzers u. Puppenspielers Fischer in Chemnitz. 4<sup>o</sup>-Handschrift II. u. 66 Bl. sowie 2 weisse Bl. [...] In: Nils Gösta Sahlin: The „Faust“ Puppet Play Manuscripts in the William A. Speck Collection of Goetheana, Yale University. [Portions of Text in German.] Yale Univ., Diss. 1937, S. 294-340.

**Der Freischütz. Komische Deklamation. Von Oswald Liebhaber. „Aus dem Gedächtniß geschrieben im Kriegsjahr 1918, von Oswald Liebhaber, Marionettentheaterbesitzer, geb. d. 30. Januar 1862 in**

---

646 Fett hervorgehobene Titel beziehen sich auf die editierten Texte.

Langenhessen bei Werdau in S[achsen].“ Handschrift, zusammengestoppeltes Buch, Fadenheftung; dünnes unliniertes Papier, einseitig beschrieben. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Ms. D4-191. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 143-154. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017].

Der Freischütz. Romantische Oper von Carl Maria von Weber. Für das Marionettenspiel bearbeitet im Jahre 1848 von N.[N.] Bille. Uraufgeführt am 23. September 1848 in Püchau (Sachsen). Rekonstruiert nach den alten Noten, alten Textbüchern und Reclams Opernbuch Nr. 2530 von Kurt Bille. [Außentitel; Innentitel:] Für das Marionettentheater umgeschrieben von N. Bille. Aufgeführt am 23. September 1848 in Püchau/Sa. In: Kurt Bille: 2 Puppenspiele von der Marionettenspielerfamilie Bille aus Saathain. 1. Stück: Dr. Johann Faust. Schauspiel von Johann August Bille. 2. Der Freischütz. Romantische Oper von Carl Maria von Weber. Hameln: Selbstverlag [1998], S. 94-148. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 155-179. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017].

Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen von von [sic!] Carl Maria von Weber. Texte bearbeitet für das Marionettenspiel. Text von Fritz Puder. Vormalig Max Curt Bille. In: Der Freischütz oder Das Kugelschießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. 1848 für's Marionettenspiel bearbeitet von N. Bille. [Hrsg. von Kurt Bille. Hameln.] [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 6-36.

Freischütz. Romantisches Schauspiel in 4 Akten. Aus dem Fundus des Puppentheatermuseum Fey in Lübeck. Abgeschrieben von Fotokopien im Januar 2002 von Kurt Bille. Der Text wurde wie im Original geschrieben wiedergegeben. Die Kopien sind in Schreibmaschinenschrift. Verfasser des Textes unbekannt. In: Der Freischütz oder Das Kugelschießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. 1848 für's Marionettenspiel bearbeitet von N. Bille. [Hrsg. von K. B. Hameln.] [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 128-142. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017].

Der Freischütz. [S]ingspiel in 4 Acten. v[on] Fr[ie]dr[ich] Kind. Musik v[on] Maria von Weber. Carl Eduard Ruttloff. Marionettenspieler. Handschrift, blaues Heft. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Ms. D4-186. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 105-127. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017].

Der Freischütz oder Das Kugelgießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. Puder's Marionetten-Bühne [Zeichnung: Kasper-Marionette] Freital i./Sa. [Außentitel, Theaterzettel; Innentitel:] Der Freischütz oder das Kugelgießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. „Geschrieben am 17. März 1932 in Ober-Neukirch, Lausitz, Gasthof 2 Linden. Fritz Puder, Theaterbesitzer“. „Ergänzt u. verbessert. Freital, am 1. Febr. 1949. Fritz Puder, Theaterbesitzer. Z. Zt. in Pesterwitz, Gasthof. Handschrift, gebunden. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Sign. Ms. 1706. – Auch in: Der Freischütz oder Das Kugelschießen in der Wolfsschlucht. Schauspiel in 5 Akten. 1848 für's Marionettenspiel bearbeitet von N. Bille. [Unter dem Titel: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen von von [sic!] Carl Maria von Weber. Texte bearbeitet für das Marionettenspiel. Text von Fritz Puder. Vormalig Max Curt Bille.] [Hrsg. von K. B. Hameln.] [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 6-36. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, S. 80-104. – Auch auf: Kasperl & Co. Spaßtheaters des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/texte.html> [22.05.2017].

Johann Faust. Ein Trauerspiel in 3 Theilen und 9 Aufzügen. (Vom Augsburger Puppentheater.) In: Das Kloster. Weltlich und geistlich. Meist aus der ältern deutschen Volks-, Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur. Hrsg. von Johann Scheible. Bd. 5: Die Sage vom Faust bis zum Erscheinen des ersten Volksbuches, mit Literatur und Vergleichung aller folgenden. Neunzehnte Zelle: Faust auf der Volksbühne. Das Puppenspiel. –

Marlow's Faust. – Faust als Ballet. Mit den Commentaren und Berichten von Franz Horn [u. a.]. Stuttgart: Scheible 1847, S. 818-852.

KIND, Friedrich: Der Freischütz. Volks-Oper in drei Aufzügen. Ausgabe letzter Hand mit August Apels Schattenrisse, siebenunddreißig Original-Briefen und einem Facsimile von Carl Maria von Weber, einer biographischen Novelle, Gedichten und andern Beilagen. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1843.

PERINET, Joachim: Die Schwestern von Prag. Als Singspiel in zwey Aufzügen, nach dem Lustspiele des Weyland Herrn Hafner, für dieses Theater bearbeitet von Joachim Perinet, Theaterdichter, und Mitglieder dieser Gesellschaft. Die Musik ist vom Herrn Wenzel Müller, Kapellmeister dieser Bühne. Wien, gedruckt bey Mathias Andreas Schmidt, kaiserl. königl. Hofbuchdrucker. 1794. – Auch auf: Kasperl & Co. Theater des Komischen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Transliteration: Jennyfer Großauer-Zöbinger, Lektorat: Andrea Brandner-Kapfer: [http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit\\_perinet\\_schwestern.pdf](http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_perinet_schwestern.pdf) [20.12.2016].

Das Geißelbrecht'sche Puppenspiel. Doctor Faust oder der große Negromantist. Schauspiel mit Gesang in fünf Aufzügen. Berlin ganz neu gedruckt. In: Das Kloster. Weltlich und geistlich. Meist aus der ältern deutschen Volks-, Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur. Hrsg. von Johann Scheible. Bd. 5: Die Sage vom Faust bis zum Erscheinen des ersten Volksbuches, mit Literatur und Vergleichung aller folgenden. Neunzehnte Zelle: Faust auf der Volksbühne. Das Puppenspiel. – Marlow's Faust. – Faust als Ballet. Mit den Commentaren und Berichten von Franz Horn [u. a.]. Stuttgart: Scheible 1847, S. 747-782.

Das Puppenspiel vom Doctor Faust. Zum erstenmal in seiner ursprünglichen Gestalt wortgetreu herausgegeben mit einer historischen Einleitung und kritischen Noten. Mit Holzschnitten. [Hrsg. von Wilhelm Hamm.] Leipzig: Avenarius & Mendelssohn 1850.

Das Puppenspiel vom Doktor Faust wortgetreu nach dem handschriftlichen Textbuche des Marionettentheater-Besitzers Richard Bonesky nebst dem Originaltheaterzettel und 10 Szenenbildern nach photographischen Aufnahmen. Hrsg. von Georg Ehrhardt, vom Zinnwalde. Dresden: Paul Alicke 1905. <https://archive.org/details/daspuppenspieldo00fausouft> [07.03.2017].

WEBER, Carl Maria von: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind. Musik von Carl Maria von Weber. Auf Basis der autographen Quellen neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Fabian Kolb. Stuttgart: Reclam 2016. (= RUB. 18923.)

## 2 Sekundärliteratur

ADEL, Kurt: Faust – Teufelsbündner oder Verlorener Sohn. In: „... aus allen Zipfeln...“. Faust um 1775. Referate und Zusammenfassungen der Diskussionen des wissenschaftlichen Symposiums am 25./26. September 1999 in Knittlingen. Hrsg. von Günther Mahal. Diskussions-Zusammenfassungen von Martin Ehrenfeuchter. Knittlingen: [o. V.] 1999. (= Publikationen des Faust-Archivs und der Faust-Gesellschaft. 2.) S. 31-42.

AHNEN, Helmut von: Das Komische auf der Bühne. Versuch einer Systematik. München: Utz 2006. (= Münchener Universitätschriften Theaterwissenschaft. 6.) [Zugl.: München, Univ., Diss. 2005.]

BARON, Frank: Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung. München: Winkler 1982.

BATLLORI I MUNNE, Miquel: Lucrezia Borgia. In: Lexikon des Mittelalters. Bd. 5: Hiera-Mittel bis Lukanien. Stuttgart: Metzler 1999, Sp. 2164.

BEHRINGER, Wolfgang: Sprenger, Jacob. In: NDB. Bd. 24, S. 752f. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118855492.html#ndbcontent> [07.01.2017].

BERNSTENGEL, Olaf: Das Marionettenspiel vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. In: Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Volkstheater an Fäden. Vom Massenmedium zum musealen Objekt – sächsisches Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung. Halle / Saale: Mitteldeutscher Verlag 2007. (= Reihe Weiss-Grün. 36.) S. 34-75.

BERNSTENGEL, Olaf: Sächsisches Wandermarionettentheater. Einst zogen von Gasthof zu Gasthof. Photographien von Frank Höhler. Dresden, Basel: Verlag der Kunst 1995.

BERNSTENGEL, Olaf; REBEHN, Lars: Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Volkstheater an Fäden. Vom Massenmedium zum musealen Objekt – sächsisches Wandermarionettentheater im 20.

Jahrhundert. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung. Halle / Saale: Mitteldeutscher Verlag 2007. (= Reihe Weiss-Grün. 36.) S. 160-261.

BILLE, Kurt: Chronik der Marionettenspieler aus Sachsen. Mit geschichtlichen Überblick. Nummer 1. 2. Ausgabe Hameln: [Selbstverlag] 1998.

**BILLE, Kurt: Dr. Fausts, Leben und Sterben. [Zusammengestellt von K. B.] In: Dr. Faust. geschrieben am 23. Oktober 1835 von Johann August Bille aus Saathayn bei Elsterwerda / Sachsen. Im April 1997 in Schreibmaschine geschrieben von Kurt Bille. Text gereinigt mit CorelDraw 10 August/Sept. 2002. Hameln im Juni 1998. Ergänzt im Jahre 2004. Hameln: Kurt Bille [2004], S. 7-19. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 249-263.**

**BILLE, Kurt: Johann Albert Bille. In: Zwei Puppenspiele für Marionettentheater. Hrsg. von Kurt Bille. Hameln. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 92-94. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 248.**

**BILLE, Kurt: Johann August Bille. In: Zwei Puppenspiele für Marionettentheater. Hrsg. von Kurt Bille. Hameln. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 8-13. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 246f.**

**BILLE, Kurt: Nachfolger von Johann Bernhard Bille (1748–1822). [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin, 90 Seiten.] Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 213-245.**

**BILLE, Kurt: Zur Geschichte des „Freischütz“. In: Zwei Puppenspiele für Marionettentheater. Hrsg. von Kurt Bille. Hameln. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 94-102. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 264-268.**

BILLE, [Max] Curt: Mein Lebenslauf von Max Curt Bille. Marionettenspieler. Oppach Sa. Unveröffentlichtes Manuskript und Transkription von Kurt Bille. Mit Fotos und Zeitungsausschnitten. Hrsg. von Kurt Bille. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.]

BINZ, C.: Witekind, Hermann. In: ADB. Bd. 43, S. 554-556. <http://www.deutschebiographie.de/pnd100705367.html?anchor=adb> [19.03.2017].

BRAUNMÜLLER, Robert: Geweihte Rosen und eine Kugel des Teufels. Die paradoxe Realität des „Freischütz“. In: Arbeitsfelder der Theaterwissenschaft. Hrsg. von Erika Fischer-Lichte, Wolfgang Greisenegger und Hans-Thies Lehmann. Tübingen: Narr 1994. (= Forum modernes Theater. 15.) S. 159-168.

BREMER, Dieter: Zwei mythische Archetypen und ein historischer Prototyp. Giordano Brunos „Heroische Leidenschaften“ als neuzeitliches Paradigma des ‚ewigen Strebens‘ von Intellekt und Affekt. In: Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1992. Bd. 1. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1993. (= Wort und Musik. 18.1.) S. 59-72.

BUDDE, Elmar: Hörnerklang und finstere Mächte. Zu Carl Maria von Webers Oper „Der Freischütz“. In: Musikwissenschaft zwischen Kunst, Ästhetik und Experiment. Festschrift Helga de la Motte-Haber zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Reinhard Kopiez [u. a.]. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 47-52.

BUTLER, Elizabeth M.: The Fortunes of Faust. University Park: Pennsylvania State University Press 1998. (= Magic in History.)

CHRIST, Eugen: Der literarische Mythos des Dr. Faust – Ansätze und Eckpunkte einer Phänomenologie im Überblick. In: Germanistische Beiträge 32 (2013), S. 109-129.

CREIZENACH, Wilhelm: Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust. Halle a/S.: Niemeyer 1878.

CURRAN, Jane: Hanswurst, Kasperle, Pickelhäring and Faust. In: *International Faust Studies. Adaptation, Reception, Translation*. Hrsg. von Lorna Fitzsimmons. London, New York: Continuum 2008, S. 36-51.

DAHLHAUS, Carl: „Wechsel der Töne“: Webers „Freischütz“ und die Ästhetik des Charakteristischen. In: Carl Dahlhaus und Norbert Miller: *Europäische Romantik in der Musik. Bd. 2: Oper und symphonischer Stil 1800-1850. Von E.T.A. Hoffmann zu Richard Wagner. Mit 94 Abbildungen*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S. 481-488.

DOERING, Sabine: *Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten*. Göttingen: Wallstein 2001.

DOERING-MANTEUFFEL, Sabine: Der Volksmephisto. Faust und Fausverwandtes im Puppenspiel. In: *Jahrbuch für europäische Ethnologie* 3 (2008), S. 185-202.

„Doktor Faust“. In: Andreas Bille: *Marionettentheater Bille*: <http://www.marionettentheater-bille.de/faust.htm> [12.04.2017].

DORNICK: Supplemente zu dem alphabetischen Verzeichniß mehrer in der Oberlausitz üblichen, ihr zum Theil eigenthümlicher Wörter und Redensarten des verst. Professor, Rektor Dr. th. R. G. Anton, 1. – 19. St. Görlitz, 1824 – 1848. Nebst Anhang Oberlausitzer Sprichwörter und sprichwörtlicher Redensarten. In: *Neues Lausitzisches Magazin* 44 (1868), S. 46-66. <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/20222/1/0/> [31.03.2017].

EHRHARDT, Georg vom Zinnwalde: Anmerkungen. In: *Das Puppenspiel vom Doktor Faust wortgetreu nach dem handschriftlichen Textbuche des Marionettentheater-Besitzers Richard Bonesky nebst dem Originaltheaterzettel und 10 Szenenbildern nach photographischen Aufnahmen*. Hrsg. von Georg Ehrhardt, vom Zinnwalde. Dresden: Paul Aliche 1905. <https://archive.org/details/daspuppenspieldo00fausuoft> [07.03.2017].

EIBL, Karl: Textkörper und Textbedeutung. Über die Aggregatzustände von Literatur, mit einigen Beispielen aus der Geschichte des Faust-Stoffes. In: *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Hrsg. von Renate von Heydebrand. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998. (= Germanistische Symposien Berichtsbände. 19.) S. 60-77.

ENDRES, Rudolf: Sickingen, Franz von. In: *NDB*. Bd. 24., S. 313f. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz31027.html#ndbcontent> [10.01.2017].

ENGELHARDT, Michael von: Der plutonische Faust. Zur Faszinationsgeschichte einer verborgenen Mythenrezeption im Faust-Stoff bis Goethe. In: *Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1992*. Bd. 2. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1993. (= Wort und Musik. 18.2.) S. 405-416.

ENGELHARDT, Michael von: Hanswurst, Mephisto und die deutschen Schwierigkeiten mit der Komödie. In: *Die Lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993*. Bd. 2. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1994. (= Wort und Musik. 23.) S. 541-554.

Erich Kleinhempel (1898-nach 1967). In: *Biographien sächsischer Marionettenspieler. Zusammengestellt und kommentiert von Lars Rebehn*. In: „Mit großer Freude greif ich zur Feder“. *Autobiographische und biographische Zeugnisse sächsischer Marionettenspieler. Zusammengestellt nach Unterlagen der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*. Hrsg. von Johannes Moser, Lars Rebehn und Sybille Scholz. Dresden: Thelem 2006. (=Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde. Kleine Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde. 5.) S. 155-179.

EVERSBERG, Gerd: „Faust“ für Holzköpfe. Wandlungen des Faust-Stoffes von der Wanderbühne zum Marionettentheater. In: „... aus allen Zipfeln...“. *Faust um 1775. Referate und Zusammenfassungen der Diskussionen des wissenschaftlichen Symposiums am 25./26. September 1999 in Knittlingen*. Hrsg. von Günther Mahal. *Diskussions-Zusammenfassungen von Martin Ehrenfeuchter*. Knittlingen: [o. V.] 1999. (= Publikationen des Faust-Archivs und der Faust-Gesellschaft. 2.) S. 7-29.

EVERSBERG, Gerd: *Das Marionettenspiel vom Doktor Faust. Georg Geißelbrecht und seine Faust-Version um 1800*. Göttingen: Wallstein 2012.

EVERSBERG, Gerd: *Doctor Johann Faust. Die dramatische Gestaltung der Faustsage von Marlowes „Doktor Faustus“ bis zum Puppenspiel*. Köln, Univ., Diss. 1988.

Faust. Annäherung an einen Mythos. [Das vorliegende Buch begleitet die Ausstellung „Faust - Annäherung an einen Mythos“ in der Kunstsammlung der Universität Göttingen (5.11. – 17.12.1995) und im Schloß zu Weimar (Sommer 1996).] Hrsg. von Frank Möbus. Göttingen: Wallstein 1995.

FINSCHER, Ludwig: Weber's „Freischütz“: Conceptions and Misconceptions. In: Proceedings of the Royal Musical Association 110 (1983 /1984), S. 79-90.

FLOROS, Constantin: Hören und verstehen. Die Sprache der Musik und ihre Deutung. Mainz [u. a.]: Schott 2008.

FRANK, G.: Neumann, Johann Georg. In: ADB. Bd. 23, S. 523. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119424290.html?anchor=adb> [06.01.2017].

FRANZ, Günther: Berlichingen, Götz von. In: NDB. Bd. 2, S. 98. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118509659.html#ndbcontent> [07.01.2017].

FUCHS, Franz: Schedel, Hartmann. In: NDB. Bd. 22, S. 600-602. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz78044.html#ndbcontent> [08.01.2017].

Geschichte. In: Andreas Bille: Marionettentheater Bille: <http://www.marionettentheater-bille.de/geschi.htm> [23.02.2017].

Geschichte mit Annelore und Otto Bille. In: Wlada und Florian Bille: Marionettentheater Bille Unterschleißheim: <http://www.marionettentheater-ush.de/geschichte-des-theaters-mit-annelore-und-otto-bille/> [23.02.2017].

GIER, Albert: Erlösung der Erlöserin. „Der Freischütz“ und „Robert le Diable“ von Giacomo Meyerbeer und Eugène Scribe. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Mueller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 252-262.

GOEDEKE, Karl: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. 2., ganz neu bearb. Aufl. Bd. 11/2: Achstes Buch: Vom Weltfrieden bis zur französischen Revolution 1830. Dichtung der allgemeinen Bildung. Abteilung IV. Teil 2. Berlin: Akademie Verlag 2011

GREDLER, Engelbert: Vom Aberglauben zur „Algebra des Verlangens“. Der Freischützstoff zwischen „schwarzer“ Romantik und Postmoderne. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2007.

GRIMM, Heinrich: Mutianus Rufus, Conradus. In: NDB. Bd. 18., S. 656f. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118735411.html#ndbcontent> [07.01.2017].

GÜNTHER: Virdung, Johann. In: ADB. Bd. 40, S. 9f. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd100963897.html#adbcontent> [18.12.2016].

HENDERSON, Donald G.: The „Freischütz“ Phenomen: Opera as Cultural Mirror. [Bloomington]: Xlibris 2011.

HENNING, Hans: Faust als historische Gestalt. In: Goethe. N. F. des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 21 (1959), S. 107-139.

HIRSBRUNNER, Theo: Menschenwelt und Geisterreich in der deutschen romantischen Oper. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Mueller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 57-63.

JAEGER, Michael: Fausts Protestation. Von der lutherischen Legende zu Goethes Drama. In: Faust-Jahrbuch 4 (2010-2013), S. 47-67.

JAKOB, Raimund: Die „Freischütz“-Thematik und das Irrationale. Zur Zeitlosigkeit magischer Rituale und Praktiken auf der Bühne und im öffentlichen Leben. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Mueller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 201-212.

JUNG, Hermann: Was ist ‚romantisch‘, was ist ‚deutsch‘ in C. M. von Webers Oper „Der Freischütz“? In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Mueller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 188-200.

- KLESSINGER, Martin: „O wie ängstlich, o wie feurig...“ Form und Ausdruck in der Musik der Oper von Monteverdi bis Rihm. Münster: Agenda 2009.
- KOLB, Fabian: Nachwort. In: Carl Maria von Weber: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind. Musik von Carl Maria von Weber. Auf Basis der autographen Quellen neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von F. K. Stuttgart: Reclam 2016. (= RUB. 18923.) S. 73-96.
- KRATZSCH, Konrad: Die Faust-Puppenspiele der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar. In: Aurora 62 (2002), S. 1-63.
- KREUTZER, Hans Joachim: Nachwort. In: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 330-348.
- KREUZER, Helmut: Zur Geschichte der literarischen Faust-Figur. 1987. In: H. K.: Aufklärung über Literatur. Epochen – Probleme – Tendenzen. Ausgewählte Aufsätze. Bd. 1. Hrsg. von Peter Seibert, Rolf Bäumer und Georg Bollenbeck. Heidelberg: Winter 1992. (= Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft. 114.) S. 11-29.
- KUHN, Thomas Konrad: Oekolampad, Johannes. In: NDB. Bd. 19, S. 435f. <https://www.deutschebiographie.de/sfz72916.html#ndbcontent> [06.01.2017]
- KÜHNEL, Jürgen: Faust und Don Juan – europäische Mythen der Neuzeit. In: Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1992. Bd. 1. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1993. (= Wort und Musik. 18.1.) S. 31-57.
- KÜHNEL, Jürgen: Zur Historisierung und Semantisierung des Raumes im Theater und Musiktheater der Romantik. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des „Freischütz“. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 64-83.
- LEIDINGER, Georg: Aventinus, Johannes. In: NDB. Bd. 1, S. 469f. <https://www.deutschebiographie.de/pnd11850522X.html#ndbcontent> [07.01.2017].
- LOENERTZ, Elke: Der Freischütz – ein dämonischer Schurke auf Jagd. In: Verführer, Schurken, Magier. Hrsg. von Ulrich Müller und Werner Wunderlich. St. Gallen: UVK 2001. (= Mittelalter-Mythen. 3.) S. 263-272.
- MAHAL, Günther: Faust. Und Faust. Der Teufelsbündler in Knittlingen und Maulbronn. Tübingen: Attempto 1997.
- MAHAL, Günther: Halb Gott Faust. Provokation und Selbstverständlichkeit (1507 – 1980). Tübingen: Attempto 2006.
- MAHAL, Günther: Nachwort. In: Doktor Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen hergestellt von Karl Simrock. Mit dem Text des Ulmer Puppenspiels. Hrsg. von G. M. Stuttgart: Reclam 1991. (= RUB. 6378.) S. 111-131.
- MAYER, Hans: Höllenfahrt des Doktor Faustus. In: H. M.: Weltliteratur. Studien und Versuche. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 33-65.
- MEIER, Andreas: Beiträge zur Faustforschung. Eine Sammelrezension. In: Wirkendes Wort 42 (1992), H. 1, S. 129-144.
- MEIER, Andreas: Vom Rüpel zum Spaßmacher. Die komische Figur im sogenannten Volksschauspiel vom Doktor Faust. In: Die Lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993. Bd. 2. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.]. Anif / Salzburg: Müller-Speiser 1994. (= Wort und Musik. 23.) S. 521-539.
- MERZBACHER, Friedrich: Institoris, Heinrich. In: NDB. Bd. 10, S. 175f. <https://www.deutschebiographie.de/gnd118855484.html#ndbcontent> [19.12.2016].
- MILLER, Norbert: Gekreuzte Lebensläufe, vertauschte Rollen: Carl Maria von Weber und Gaspare Spontini. In: Carl Dahlhaus und Norbert Miller: Europäische Romantik in der Musik. Bd. 2: Oper und symphonischer Stil 1800-1850. Von E.T.A. Hoffmann zu Richard Wagner. Mit 94 Abbildungen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S. 489-579.
- MISSELHORN, Dagmar: Das „volkstümliche“ Marionettenspiel: eine Fallstudie am Beispiel des Figurenschauspielers V. Bille. Hildesheim, Dipl.-Arb. 1986.

MÜLLER, Gerhard: Luther, Martin. In: NDB. Bd. 15, S. 549-561. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118575449.html#ndbcontent> [08.01.2017].

MÜLLER, Ulrich: Die Freischütz-Freikugeln – das Ende der Geschichte (Sage, Oper, Musical). In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des ‚Freischütz‘. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Mueller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 344-355.

MÜLLER-JAHNCKE, Wolf-Dieter: Paracelsus. In: NDB. Bd. 20, S. 61-64. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd11859169X.html#ndbcontent> [05.01.2017], sowie Mahal, Faust, S. 170-177.

MÜLLER-KAMPEL, Beatrix: Faust der Professor und Teufelsbündner, ungewaschen und ungekämmt, „schiebt mit Mefistafel auf der Donau Kegel und wirft stets ‚olle nein‘“ Puppen-Faustiana I. Vorläufige Endfassung des gleich betitelten Kapitels in: B. M.-K.: Von Adam bis Zuave, mit Kasperl und Pimperl, Peterl und Polichinell. Das populäre Puppentheater des 19. Jahrhunderts in Porträts, Dokumenten und seiner Komik. (= Puppentheater im 19. Jahrhundert. I.) Graz (im Druck) [im Besitz der Verfasserin].

MÜLLER-KAMPEL, Beatrix: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003.

MÜLLER-KAMPEL, Beatrix: Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien. In: LiTheS Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 5 (2012), Nr. 7, S. 5-39. [http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12\\_07/mueller-kampel.pdf](http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12_07/mueller-kampel.pdf) [24.11.2016].

MÜLLER-VACLAV, Sophie: Doktor und Nekromant. „Elemente des Narratives ‚Faust‘ vom ‚Volksbuch‘ bis Grabbes ‚Don Juan und Faust‘“. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 2011. [http://othes.univie.ac.at/15054/1/2011-06-05\\_0104495.pdf](http://othes.univie.ac.at/15054/1/2011-06-05_0104495.pdf) [17.11.2016].

NEWCOMB, Anthony: New light(s) on Weber’s Wolf’s Glen Scene. In: Opera and the Enlightenment. Hrsg. von Thomas Bauman und Marita Petzoldt McClymonds. Cambridge [u. a.]: Cambridge University Press 1995. S. 61-88.

Nostradamus – ‚Biogramm‘. In: Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearb. Aufl. Hrsg. Von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009. – Auch auf: Kindlers Literatur Lexikon Online – Aktualisierungsdatenbank: [www.kll-online.de](http://www.kll-online.de) [03.04.2017].

PERELS, Christoph: Die Faust-Legende in Deutschland. Eine Skizze. In: C. P.: Goethe in seiner Epoche. Zwölf Versuche. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 65-82.

REBEHN, Lars: Email vom 18.04.2016 an die Verfasserin.

REBEHN, Lars: Die Entwicklung des Marionettenspiels vom Ersten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. In: Olaf Bernstengel, Lars Rebehn: Volkstheater an Fäden. Vom Massenmedium zum musealen Objekt – sächsisches Wandermarionettentheater im 20. Jahrhundert. Hrsg. von der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Puppentheatersammlung. Halle / Saale: Mitteldeutscher Verlag 2007. (= Reihe Weiss-Grün. 36.) S. 76-159.

REBEHN, Lars [Rez.]: Gerd Eversberg: Das Marionettenspiel vom Doktor Faust. Georg Geißelbrecht und seine Faust-Version um 1800. Göttingen: Wallstein-Verlag 2012. 143 S. In: Das andere Theater 83 (2013), S. 44f. – Auch auf: Kasperl & Co. Theater des Komischen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/forschung.html> [05.04.2017].

REBEHN, Lars: Johann Georg Geißelbrecht. Ein verkanntes Puppenspiel-Genie der Goethe Zeit. Eine Würdigung. In: Das andere Theater 83 (2013), S. 28–33. – Auch auf: Kasperl & Co. Theater des Komischen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Beatrix Müller-Kampel: <http://lithes.uni-graz.at/forschung.html> [05.04.2017].

REBEHN, Lars: Autobiographische Quellen zum Marionettenspiel und die Geschichte des Marionettentheaters in Sachsen. In: „Mit großer Freude greif ich zur Feder“. Autobiographische und biographische Zeugnisse sächsischer Marionettenspieler. Zusammengestellt nach Unterlagen der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Hrsg. von Johannes Moser, Lars Rebehn und Sybille Scholz. Dresden: Thelem 2006. (=Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde. Kleine Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde. 5.) S. 13-43.

REBEHN, Lars; RICHTER, Alexandra: Verzeichnis der genannten Theaterstücke. In: „Mit großer Freude greif ich zur Feder“. Autobiographische und biographische Zeugnisse sächsischer Marionettenspieler. Zusammengestellt nach Unterlagen der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Hrsg. von Johannes Moser,

Lars Rebehn und Sybille Scholz. Dresden: Thelem 2006. (=Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde. Kleine Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde. 5.) S. 219-232.

REIBER, Joachim: „Der Freischütz“. Literarhistorische Studien zum Libretto Friedrich Kinds und Carl Maria von Webers. Wien, Univ., Diss. 1989.

RIECKENBERG, Hans Jürgen: Gast, Johannes. In: NDB. Bd. 6, S. 85. <https://www.deutschebiographie.de/gnd122090284.html#ndbcontent> [19.12.2016].

ROLOFF, Hans-Gert: Reuchlin, Johannes. In: NDB. Bd. 21, S. 451-453. <https://www.deutschebiographie.de/pnd118744658.html#ndbcontent> [17.12.2016].

RUPPEL, Aloys: Fust, Johannes. In: NDB. Bd. 5, S. 743f. <https://www.deutschebiographie.de/gnd118838881.html#ndbcontent> [19.12.2016].

SAHLIN, Nils Gösta: The „Faust“ Puppet Play Manuscripts in the William A. Speck Collection of Goetheana, Yale University. [Portions of Text in German.] Yale Univ., Diss. 1937.

SAUDER, Gerhard: ‚Teuflische Geschwindigkeit‘ in der „Historia von D. Johann Fausten“, den Puppenspielen, Lessings „Faust“-Fragment und bei Maler Müller. In: Gebundene Zeit. Zeitlichkeit in Literatur, Philologie und Wissenschaftsgeschichte. Festschrift für Wolfgang Adam. Hrsg. von Jan Standke unter Mitwirkung von Holger Dainat. Heidelberg: Winter 2014. (= Beihefte zum Euphorion. 85.) S. 113-127.

SCHÄFER, Dorothea; SÖRENSEN, Kerstin: „Da soll vor euren Augen buhlen Doktor Faust mit dem Gespenste Helena.“ – „Faust“ als Puppenspiel. In: Faust. Annäherung an einen Mythos. [Das vorliegende Buch begleitet die Ausstellung „Faust - Annäherung an einen Mythos“ in der Kunstsammlung der Universität Göttingen (5.11. – 17.12.1995) und im Schloß zu Weimar (Sommer 1996).] Hrsg. von Frank Möbus. Göttingen: Wallstein 1995, S. 66-74.

SCHMAUCH, Hans: Copernicus, Nicolaus. In: NDB. Bd. 3, S. 348-355. <https://www.deutschebiographie.de/sfz8705.html#ndbcontent> [28.01.2017].

SCHMIDT, Jürgen Michael: Witekind, Hermann. In: Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung. Hrsg. v. Gudrun Gersmann, Katrin Moeller und Jürgen-Michael Schmidt. Zuletzt geändert am 09.06.2006. In: [historicum.net](http://www.historicum.net), <https://www.historicum.net/purl/45zvh/> [06.05.2016].

SCHOTTENLOHER, Otto: Erasmus von Rotterdam, Desiderius. In: NDB. Bd. 4, S. 554-560. <https://www.deutschebiographie.de/gnd118530666.html#ndbcontent> [15.01.2017].

SCHULTHEIß, Werner: Henlein, Peter. In: NDB. Bd. 8, S. 534f. <https://www.deutschebiographie.de/pnd118710443.html#ndbcontent> [08.01.2017].

SECK, Friedrich: Schickard, Wilhelm. In: NDB. Bd. 22, S. 727. <https://www.deutschebiographie.de/gnd118607421.html#ndbcontent> [19.12.2016].

SORVAKKO-SPRATTE, Marianneli: Der Teufelspakt in deutschen, finnischen und schwedischen Faust-Werken: Ein unmoralisches Angebot? Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft. 632.)

STIERLE, Karlheinz: Komik der Handlung, Komik der Sprachhandlung, Komik der Komödie. In: Das Komische. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München: Fink 1976. (= Poetik und Hermeneutik. VII.) S. 237-268.

STROBEL, Katharina: Zurück zum Vers? Der „Tübinger Reim-Faust“. In: Das Mittelalter des Historismus. Formen und Funktionen in Literatur und Kunst, Film und Technik. Hrsg. von Mathias Herweg und Stefan Keppler-Tasaki. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015. (= Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte. 3.) S. 107-123.

STUPPERICH, Robert: Melanchthon, Philipp. In: NDB. Bd. 16, S. 741-745. <https://www.deutschebiographie.de/pnd118580485.html#ndbcontent> [17.12.2016].

TAUBE, Gerd: Kinematographie und Theater. Spuren des sozialen Wandels im Wandermarionettentheater des 20. Jahrhunderts. In: Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert. [Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Puppentheatermuseums im Münchner Stadtmuseum.] Hrsg. von Manfred Wegner. Köln: Prometh 1989, S. 118-134.

TAUBE, Gerd: Lustige Figur versus Spiel-Prinzip. Wandel und Kontinuität volkskultureller Ausdrucksformen. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“. Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von Olaf Bernstengel, Gerd Taube und Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 39-58.

TAUBE, Gerd: Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen. Vorstudien zu einer ‚Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels‘. Tübingen: Niemeyer 1995. (= Theatron. 14.)

TUSA, Michael C.: Cosmopolitanism and the National Opera: Weber’s „Der Freischütz“. In: *Journal of Interdisciplinary History* 36 (2006), H. 3, S. 483-506.

Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition: <http://weber-gesamtausgabe.de/A070003> (Version 3.0.1 vom 2. Februar 2017). [11.04.2017].

WEBER, Derek: Die Gestalt des Außenseiters in der romantischen Oper. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des ‚Freischütz‘. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Mueller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 84-100.

WEGELE, Franz Xaver von: Trithemius, Johannes. In: ADB. Bd. 38, S. 626-631. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz64782.html#adbcontent> [15.01.2017].

WEISS, Rudolf: Das Gotische im Kontakt der Kulturen. „Der Freischütz“ und das englische Melodrama der Romantik. In: Die ‚Schaubühne‘ in der Epoche des ‚Freischütz‘. Theater und Musiktheater der Romantik. Vorträge des Salzburger Symposions 2007. Hrsg. von Jürgen Kühnel [u. a.]. Anif / Salzburg: Mueller-Speiser 2009. (= Wort und Musik. 70.) S. 238-251.

WERRES, Peter: Introduction – The Changing Faces of Dr. Faustus. In: *Lives of Faust. The Faust Theme in Literature and Music. A Reader*. Verb. Aufl. Hrsg. von Lorna Fitzsimmons. Berlin, New York: de Gruyter 2008. (= de Gruyter Textbook.) S. 1-18.

ZENTNER, Wilhelm: Hebel, Johann Peter. In: NDB. Bd. 8, S. 165-168. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118547453.html#ndbcontent> [08.01.2017].

### 3 In Kurt Billes Texten verwendete Literatur<sup>647</sup>

FÜSSEL, Stephan; KREUTZER Hans Joachim: [Kommentar zu Schickard]. In: *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg.* Hrsg. von S. F. und H. J. K.. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 301.

FÜSSEL, Stephan; KREUTZER, Hans Joachim: Erläuterungen. In: *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg.* Hrsg. von S. F. und H. J. K.. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 181-216.

GOETHE, Johann Wolfgang: *Faust. Texte*. Hrsg. von Albrecht Schöne. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 2005. (=Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch. 1.)

HEBEL, Johann Peter: Der Carfunkel. In: Jutta Assel, Georg Jäger: *Johann Peter Hebel Alemannische Gedichte. Illustriert von Julius Nisle und Sophie Reinhard*. Einstellung: August 2014. In: *Goethezeitportal*: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-peter-hebel/johann-peter-hebel-alemannische-gedichte-illustriert-von-julius-nisle.html> [08.01.2017].

HEBEL, Johann Peter: Der Karfunkel. In: J. P. Hebel’s allemannische Gedichte für Freunde ländlicher Natur und Sitten. Ins Hochdeutsche übertragen von R[obert] Reinick. Mit Bildern nach Zeichnungen von Ludwig Richter. Leipzig: Verlag von Georg Wigand 1851. In: Jutta Assel, Georg Jäger: *Johann Peter Hebel Alemannische Gedichte. Illustriert von Julius Nisle und Sophie Reinhard*. Einstellung: August 2014. In: *Goethezeitportal*: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-peter-hebel/johann-peter-hebel-alemannische-gedichte-illustriert-von-julius-nisle.html> [08.01.2017].

---

647 Bereits unter 1. oder 2. zitierte Texte werden nicht erneut angeführt.

Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.)

JÖSEL, Martin: Plädoyer für einen Basler Faust-Pfad. In: Allmende 52 / 53 (1997), S. 188-199.

Katalog der Ausstellungen „Faust auf der Bühne“ – „Faust in der bildenden Kunst“: zur Jahrhundertfeier der Uraufführung des ersten Teiles in Braunschweig veranstaltet von der Landeshauptstadt Braunschweig und der Goethe-Gesellschaft. Hrsg. vom Rate der Stadt. Bearb. von Carl Niessen. Braunschweig: Vieweg 1929.

KIND, Friedrich: Schöpfungsgeschichte des Freischützen. Biographische Novelle. In: F. K.: Der Freischütz. Volks-Oper in drei Aufzügen. Ausgabe letzter Hand mit August Apels Schattenrisse, siebenunddreißig Original-Briefen und einem Facsimile von Carl Maria von Weber, einer biographischen Novelle, Gedichten und andern Beilagen. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1843, S. 68-138.

KRATZSCH, Konrad: Persönlicher Brief [an Kurt Bille] vom 1. September 1995.

[LERCHEIMER, Augustin]: Christlich bedencken vnd / erinnerung von / Zauberey / Woher / was / vnd wie vielfeltig sie sey / wem sie schaden könne oder nicht / wie diesem laster zu wehren vnd die so damit behafft / zu bekehren / oder auch zu straffen seyn. Nur an vernünftige / redeliche / bescheidene leute / gestellet durch Augustin Lercheimer von Steinfeld. Jetzund zum dritten vnd letzten mal gemehret / auch mit zu end angehengter widerlegung etlicher jrriger meinung vnd breuche in diesem handel. Zu Speier Bey Bernhart Albin. M. D. XCVII. Auszug in: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 297f.

MAHAL, Günther: Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. Bern, München: Scherz 1980.

RIEDEL, Karl Veit: Persönlicher Brief [an Kurt Bille] vom 4. Februar 1994.

[SCHICKARD, Wilhelm]: Bechinath Happeruschim. Hoc est Examinis Commentationum Rabbinicarum in Mosen Prodromus vel Sectio prima, complectens Generalem Protheoriam de 1. Textu Hebraico 2. Targum Chaldaico 3. Versione Graeca, 4. Masoreth, 5. Kabbalah 6. Peruschim. Cum Indicibus locorum Scripturae, Rerumque memorabilium. Authore Wilhelmo Schickardo, Sacr[arum] Literarum Hebr[aicarum] Professore. Tubingae 1624. Auszug in: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 300.

STUMME, Gerhard: Meine Faustsammlung. Bearb. von Hans Henning. Weimar: Nationale Forschungs- u. Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur 1957.

WEBER, C[arl] M[aria] von: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind. Vollständiges Buch. 2., verb., mit einer neuen Einf. vers. Aufl. Durchgearb. und hrsg. von Carl Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam. (= RUB. 2530.)

WEBER, Carl Maria von: Der Freischütz. Romantische Oper in 3 Aufzügen. [Text von Friedrich Kind]. Nach dem Autograph hrsg. von Joachim Freyer. Studienpartitur. Leipzig: Peters [circa 1975].

WITTMANN, Carl Friedrich: Einführung. In: C[arl] M[aria] von Weber: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind. Vollständiges Buch. 2., verb., mit einer neuen Einf. vers. Aufl. Durchgearb. und hrsg. von Carl Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam. (= RUB. 2530.)

## 4 Theaterzettel

Größtes neuestes Marionetten-Theater. [...] Dr. Faust oder: Der Höllentriumph. Lustspiel in 4 Akten von Perinet. Theaterzettel. Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

## 5 Siglen

ADB = Allgemeine Deutsche Biographie. 56 Bde. Hrsg. durch die Historische Commission bei der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Leipzig: Duncker & Humblot 1875–1912.

NDB = Neue Deutsche Biographie. [dzt.] 25 Bde. [bis "Tecklenborg"] und ein Registerband. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Duncker & Humblot 1953–2013.

## VI. Anhang

### Nachfolger von Johann Bernhard Bille (1748 – 1822)\*

© Kurt Bille, Hildesheimer-Straße 16, 31789 Hameln [648]

Nachdruck auch auszugsweise nur mit Einverständnis der jeweiligen Personen.

#### Generation 1

##### 1. Johann Bernhard Bille

Geboren im Jahr 1748. Gestorben am Freitag, den 1. November 1822, in Zobersdorf im Alter von 74 Jahren.

Comödiant und Marionettenspieler.[649]

Eheschließung am Donnerstag, den 18. August 1774, in Geierswalde (Sachsen) im Alter von 26 Jahren mit Maria Elisabeth Bartz (? – 1822), Tochter von Christoph Bartz.

Das Paar hatte 6 Kinder:

- I Johanne Sophie Bille (1782 – ?).  
Konfirmation im Alter von 14 Jahren in Hohnstädt bei Grimma (Sachsen).  
Eheschließung am Dienstag, den 21. September 1802, in Hohnstädt im Alter von 20 Jahren mit Martin Köhne, Kutscher im Dienst des Major von Metzsch.
- II Johann Heinrich Michael Bille (Hohnstädt, 1784 – ?).  
Konfirmation im Alter von 15 1/2 Jahren in Hohnstädt.
- 2 III Johann August Bille (1786 – 1864).  
IV Auguste Henriette Dorothe Bille (Böhlen bei Grimma (Sachsen), 06.07.1790 – ?).  
Ehe am Sonntag, den 2. April 1815, in Saathain im Alter von 25 Jahren mit dem Marionettenspieler und Hausbesitzer Johann Christian Erdmann Wolf[650] (1793 – ?), Sohn des Marionettenspielers Johann Carl Traugott Wolf (1761 – 1815) und Maria Dorothea Baum (1763 – 1815).
- 3 V Johanne Christiane Bille (1792 – ?).
- 4 VI Johanne Christiane Salome Bille (1795 – 1862).

#### Generation 2

##### 2. Johann August Bille

Geboren im Jahr 1786. Gestorben am Montag, den 19. Dezember 1864, in Saathain im Alter von 78 Jahren.

---

\* Kurt Bille: Nachfolger von Johann Bernhard Bille (1748–1822). [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin, 90 Seiten.] Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 213-245.

648 Nicht markierte Fußnoten in dieser Edition stammen von Kurt Bille, mit eckigen Klammern markierte Fußnoten von J. Ö.

649 Die Angaben dazu, welche Personen als Marionettenspieler tätig waren, wurde aus der „Chronik“ von Kurt Bille übernommen: Kurt Bille: Chronik der Marionettenspieler aus Sachsen. Mit geschichtlichen Überblick. Nummer 1. 2. Ausgabe Hameln: [Selbstverlag] 1998. Dort werden zumeist nur die männlichen Familienmitglieder als Spieler aufgeführt. Es sei hier ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die sächsischen Wandermarionettentheater Familienbetriebe waren, in denen die Ehefrauen als SpielerInnen und in der Organisation der Theater tätig waren. Vgl. dazu bspw. Bernstengel, Wandermarionettentheater, S. 56.

650 In der „Chronik“: „Johann Gottlob Erdmann“. Vgl. Bille, Chronik, S. 209.

Häusler, Marionettenspieler und Kammerjäger.

Konfirmation im Alter von 13 1/4 Jahren in Hohnstädt.

1. Ehe am Samstag, den 30. November 1805, in Dreska im Alter von 19 Jahren mit Hana Christiane Fredrikke Wolf (? – Saathain, 29.11.1858), Tochter des Marionettenspielers Johann Carl Traugott Wolf (1761 – 1815) und Maria Dorothea Baum (1763 – 1815).

Das Paar hatte 6 Kinder:

5 I Auguste Wilhelmine Bille (1806 – ?).

6 II Johann Albert Bille (1808 – 1856).

III Maria Magdalena Salome Bille (1810 – ?).

Eheschließung am Dienstag, den 29. Dezember 1829, in Saathain im Alter von 19 Jahren mit dem Marionettenspieler Carl Wilhelm Richter, Sohn von Christian Richter.

IV Christiane Caroline Bille (1813 – ?).

Ehe am Mittwoch, den 21. März 1832, in Wildschütz im Alter von 19 Jahren mit Friedrich August Ernst (1811 – ?).

V Theresia Ernestine Bille (Saathain, 24.03.1816 – ?).

Eheschließung am Mittwoch, den 26. Dezember 1838, in Saathain im Alter von 22 Jahren mit dem Marionettenspieler Johann Bartholomeus August Lippold (1812 – ?), Sohn des Mechanikus und herumreisenden Künstlers Carl Christian David Lippold.

7 VI Johann August Jun. Bille (1819 – 1865).

2. Ehe am Sonntag, den 9. September 1860, in Dreska im Alter von 74 Jahren mit Anna Maria Eva Heinlein (1810 – ?), Marionettenspielerin und mechanische Künstlerin aus Sommerhausen (Bayern). War in 1. Ehe mit dem Marionettenspieler Franz Mand(t)el verheiratet.

### 3. Johanne Christiane Bille

Geboren am Montag, den 17. Dezember 1792, in Böhlen.

Eheschließung am Sonntag, den 25. April 1813, in Liebenwerda im Alter von 21 Jahren mit dem Marionettenspieler Johann Christian Laubinger, Sohn von Johann Georg Laubinger. Er war Pflegesohn bei Johann Georg Bille in Saathain.

Das Paar hatte 1 Kind:

8 I Christiane Sophie Laubinger (1820 – ?).

### 4. Johanne Christiane Salome Bille

Geboren am Samstag, den 26. Dezember 1795, in Böhlen. Gestorben im Jahr 1862 im Alter von 67 Jahren.

Bei der Taufe werden als Paten aufgeführt: Maria Salome Schallenberg, Ehefrau des Operators Heinrich Schallenberg aus Sprottau, und Christiane Richelt, Ehefrau des Operators Johann Richelt aus Sprottau.

Eheschließung am Sonntag, den 28. April 1816, in Liebenwerda im Alter von 21 Jahren mit dem Marionettenspieler und Häusler Johann Christian (Christoph) Richter (1794 – 1851), Sohn von Christian Richter (1750 – ?). Er stirbt am 3. April 1851 im Alter von 57 Jahren in Saathain.

Das Paar hatte 8 Kinder:

9 I Henriette Franziska Richter (1818 – 1885).

10 II Johanne Christiane Agnes Richter (1819 – ?).

11 III Hanne Christiane Veronika Richter (1820 – 1899).

12 IV Friedrich Wilhelm Anton Richter (1824 – ?).

13 V Johann Friedrich August Richter (1826 – 1896).

14 VI Karl Friedrich Wilhelm Richter (1828 – 1879).

15 VII Albertine Richter (1831 – ?).

16 VIII Johann Friedrich Bernhard Richter (1834 – 1912).

IX Johann Friedrich Reinhold Richter (1836 – ?).

Marionettenspieler.

Ehe am Dienstag, den 22. Juli 1862, in Saathain im Alter von 26 Jahren mit Friederica Phol, Tochter des Mechanikus und Marionettenspielers Wilhelm Phol. Eine Tochter, Selma Alwine Richter, wird am 31. Juli 1870 in Saathain geboren.

## Generation 3

### 5. Auguste Wilhelmine Bille

Geboren am Montag, den 22. Dezember 1806, in Saathain.<sup>[651]</sup>

Eheschließung am Sonntag, den 29. März 1835, in Mühlberg/Elbe im Alter von 29 Jahren mit Anton Noortwyck, Bombardeur bei der zu Mühlberg/Elbe garnisonierenden 1. Reiter Compagnie der 4. Artillerie Brigade.

Das Paar hatte 1 Kind:

I Ernestine Bille (Saathain, 09.12.1833 – ?).

### 6. Johann Albert Bille

Geboren am Freitag, den 4. März 1808, in Saathain. Gestorben im Jahr 1856 in Ober-Thiemendorf (Schlesien) im Alter von 48 Jahren. Sein Tod in Thiemendorf konnte nicht nachgewiesen werden. Marionettenspieler.

Eheschließung am Sonntag, den 26. April 1829, in Saathain im Alter von 21 Jahren mit Maria Anna Beck (1803 – 1856), Tochter des Mechanikus und Musikanten Anton Beck (1752 – 1813) und Anna Dorothea Patzelt (? – 1832). Sie wird auch ‚Beone‘ genannt.

Das Paar hatte 6 Kinder:

I Johann Heinrich Albert Bille (Saathain, 25.07.1831 – ?).

II Franziskus Ernst Bille.

Eheschließung mit Friederikke Auguste Richter.

III Ernestine Bille (Saathain, Februar 1835 – Saathain, 18.04.1835).

17 IV Ernestine Theresia Bille (1836 – ?).

18 V Johann Friedrich Otto Bille (1841 – 1906).

19 VI Louise Franziska Bille (1849 – ?).

### 7. Johann August jun. Bille

Geboren im Jahr 1819. Gestorben am Dienstag, den 17. Januar 1865, in Großpitz im Alter von 46 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Donnerstag, den 5. Januar 1865, in Großpitz im Alter von 46 Jahren mit Henriette Franziska Richter (1818 – 1885), Person Nr. 9.

Das Paar hatte 3 Kinder:

20 I Johann Friedrich Oswald Bille (1841 – 1914).

21 II Reinhard Theodor Bille (1842 – ?).

III Ernestine Bille (13.03.1845 – ?).

### 8. Christiane Sophie Laubinger

Geboren im Jahr 1820.

Eheschließung am Donnerstag, den 23. April 1846, in Saathain im Alter von 26 Jahren mit Friedrich Wilhelm Anton Richter (1824 – ?), Person Nr. 12.

### 9. Henriette Franziska Richter

Geboren am Donnerstag, den 28. Mai 1818, in Sorau. Gestorben am Montag, den 26. Januar 1885, in Appelsdorf im Alter von 67 Jahren.

Eheschließung am Donnerstag, den 5. Januar 1865, in Großpitz im Alter von 47 Jahren mit Johann August Jun. Bille (1819 – 1865), Person Nr. 7.

### 10. Johanne Christiane Agnes Richter

Geboren im Jahr 1819.

---

651 In der „Chronik“ ‚Augustine Wilhelmine‘ genannt. Vgl. ebda, S. 219.

Eheschließung am Montag, den 10. November 1845, in Saathain im Alter von 26 Jahren mit dem Schuhmachersgesellen Friedrich Karl Gierhold (1825 – ?) aus Liebenwerda, Sohn von Johann Gottlieb Gierhold und Anne Maria Hausegossen. Durch diese Heirat kam er zum Marionettenspiel.

Das Paar hatte 1 Kind:

I Eduard Karl Gierhold (1854 – Zeitz, 06.06.1939).

Marionettenspieler.

1. Ehe mit Caroline Hulda Hähnel (Kraupa, 1851<sup>[652]</sup> – ?), Tochter des Marionettenspielers Friedrich Wilhelm Albert Hähnel (1827 – ?) und Karoline Kraft (1835 – ?).

2. Ehe mit Maria Lauenburger (1861 – ?).

Das Paar hatte 1 Kind:<sup>653</sup>

I Eduard Wilhelm Gierhold.

Ehe mit N. Richter

## 11. Hanne Christiane Veronika Richter

Geboren am Montag, den 18. September 1820. Gestorben am Freitag, den 26. Mai 1899, in Pleismar im Alter von 79 Jahren.

1. Ehe im Jahr 1841 im Alter von 21 Jahren mit dem Marionettenspieler Ernst Elsner. Sie war in dritter Ehe wieder mit dem ersten Ehemann verheiratet.

Das Paar hatte 1 Kind:

22 I Fanny Eleonore Elsner (1862 – ?).

2. Ehe am Sonntag, den 8. Januar 1843, in Saathain im Alter von 23 Jahren mit dem Marionettenspieler Johann Florian Moritz Hähnel (1817 – 1872), Sohn des Marionettenspielers Friedrich August Hähnel<sup>[654]</sup> (1792 – 1860) und Christiane Henriette Wolf (1793 – 1830).

Das Paar hatte 5 Kinder:

23 I Rosamunde Klementine Hähnel.

II Johanne Christiane Hähnel (Saathain, 10.12.1843 – ?).

III Friedrich Anton Hähnel (Saathain, 27.11.1845 – ?).

24 IV Friedrich Adelhard Hähnel (1852 – ?).

25 V Johanna Flora Barbara Hähnel (1854 – 1893).

## 12. Friedrich Wilhelm Anton Richter

Geboren im Jahr 1824.

Marionettenspieler.

1. Ehe am Donnerstag, den 23. April 1846, in Saathain im Alter von 22 Jahren mit Christiane Sophie Laubinger (1820 – ?), Person Nr. 8.

Das Paar hatte 3 Kinder:

I Franziska Richter (1847 – ?). Im Kindesalter verstorben.

II Anna Richter (1849 – ?). Im Kindesalter verstorben.

III Anton Robert Richter (Saathain, 28.01.1864 – ?).

2. Ehe am Montag, den 24. Juli 1876, in Saathain im Alter von 52 Jahren mit Christiane Martin.

## 13. Johann Friedrich August Richter

Geboren am Samstag, den 11. Februar 1826, in Zschackau. Gestorben am Sonntag, den 22. November 1896, in Torgau (Sachsen) im Alter von 70 Jahren.

Marionettenspieler.

1. Ehe am Sonntag, den 10. August 1851, in Dreska im Alter von 25 Jahren mit Amalie Berta Hähnel (1831 – 1859), Tochter von Friedrich August Hähnel (1792 – 1860) und Johanne Christiane Erdmuthe Ahnsin (1808 – 1875).

Das Paar hatte 4 Kinder:

26 I Albertine Henriette Richter (1848 – ?).

II Selma Richter.

27 III Minna Salome Richter (1852 – 1895).

---

652 Laut „Chronik“ wurde sie 1861 geboren. Vgl. ebda, S. 407.

653 Die „Chronik“ führt mehrere Kinder von Eduard Karl Gierhold an. Vgl. ebda, S. 407f.

654 Kam durch Heirat zum Marionettenspiel, seine Frau war Tochter eines Marionettenspielers. Vgl. ebda, S. 409.

IV Gustav Maximilian Richter (Saathain, 01.04.1859 – ?).

2. Ehe am Montag, den 26. Dezember 1859, in Dreska im Alter von 33 Jahren mit Juliane Ernestine Wirsich (1835 – ?), Tochter von Michael Wirsich (1790 – 1835) und Anna Rosina Altmann (1793 – 1862). Das Paar hatte 4 Kinder:

I Rudolph Richter (Saathain, 06.01.1866 – ?).

II Alma Richter (Mückenberg (Sachsen), 13.12.1874 – Rehden (Kreis Diepholz), 29.01.1960).

28 III Gustav Richter (1878 – 1953).

29 IV Karl August Richter (? – 1905).

## 14. Karl Friedrich Wilhelm Richter

Geboren am Mittwoch, den 7. Mai 1828,<sup>[655]</sup> in Hainichen (Kreis Zeitz). Gestorben am Samstag, den 13. Dezember 1879, in Dommitzsch im Alter von 51 Jahren.

Marionettenspieler.

Ehe mit Caroline Christine Gaßmann (Klitschmar, 11.07.1824 – Prieschka bei Saathain, 14.08.1916), Tochter des Seiltänzers Friedrich Christoph Gaßmann (1798 – 1824) und Christiane Caroline Winkler (1797 – 1832).

Das Paar hatte 10 Kinder:

30 I Reinhold Richter (1852 – 1903).

II Bianka Wilhelmine Richter.

Ehe mit Ernst Schwan.

31 III Anna Frederikke Richter (1853 – ?).

32 IV Moritz Anton Richter (1855 – 1925).

33 V Sophie Emilie Richter (1857 – ?).

34 VI Hulda Therese Richter (1860 – ?).

35 VII Caroline Christine Richter (1866 – ?).

36 VIII Clara Minna Richter (1870 – 1952).

IX Berta Emilie Richter.<sup>[656]</sup>

Ehe mit Gustav Richter.

37 X Anna Auguste Richter.

## 15. Albertine Richter

Geboren im Jahr 1831.

Eheschließung am Samstag, den 6. Januar 1855, in Saathain im Alter von 24 Jahren mit dem Marionettenspieler Karl Gottlob Hänel (Kraupa, 20.04.1820 – ?), Sohn von Friedrich August Hänel (1792 – 1860) und Christiane Henriette Wolf (1793 – 1830).

Das Paar hatte 5 Kinder:

I Franziska Alma Hänel<sup>[657]</sup> (Kraupa, 1857 – Kraupa, 10.12.1857).

II Carl Alois Hänel (Saathain, 09.01.1859 – ?).

III Carl Oskar Hänel (Saathain, 09.04.1861 – ?).

IV Emilie Waleska Hänel (Saathain, 1862 – Saathain, 1862).

V Karl Oswald Hänel (Saathain, 06.12.1863 – ?).

## 16. Johann Friedrich Bernhard Richter

Geboren am Donnerstag, den 12. Juni 1834, in Wilkau. Gestorben am Donnerstag, den 4. April 1912, im Alter von 78 Jahren.

Marionettenspieler.

1. Ehe im Jahr 1863 im Alter von 29 Jahren mit Adelheid Heilig (1844 – ?).

Das Paar hatte 2 Kinder:

I Clara Maria Richter (Saathain, 08.01.1865 – ?).

II Robert Oskar Richter (Saathain, 20.12.1865 – ?).

---

655 Die „Chronik“ nennt als Geburtsjahr 1824. Vgl. ebda, S. 396.

656 Die „Chronik“ führt eine Tochter Berta an, die mit Gustav Sperlich verheiratet war. Vgl. ebda, S. 398.

657 Die Schreibung der Namen der Kinder des Paares ohne ‚h‘ beruht auf der Schreibung in den Kirchenbüchern. Vgl. ebda, S. 413.

2. Ehe im Jahr 1873, in Altenhof im Alter von 39 Jahren mit Louise Franziska Bille (1849 – ?), Person Nr. 19.

Das Paar hatte 3 Kinder:

- 38 I Alwin Oskar Richter.
- 39 II Arthur Richter (1873 – ?).
- 40 III Hulda Richter (1880 – ?).

## Generation 4

### 17. Ernestine Theresia Bille

Geboren am Mittwoch, den 30. März 1836, in Saathain.

Eheschließung am Sonntag, den 25. September 1859, in Saathain im Alter von 23 Jahren mit dem Marionettenspieler Johann Heinrich Louis Hähnel (Kraupa, 19.03.1822 – ?), Sohn von Friedrich August Hähnel (1792 – 1860) und Christiane Henriette Wolf (1793 – 1830). Das Paar hatte 1 Kind:

- 41 I Gottlieb Louis Oskar Hähnel (1862 – ?).

### 18. Johann Friedrich Otto Bille

Geboren am Sonntag, den 16. Mai 1841, in Ober-Thiemendorf. Gestorben am Donnerstag, den 5. April 1906, in Schönborn bei Dresden im Alter von 65 Jahren.

Marionettenspieler.

1. Ehe ? im Jahr 1867 im Alter von 26 Jahren mit Theresia Adolfine Adelheid Greiner (1845 – 1874), Tochter von Johann Carl Greiner (1796 – 1865) und Johanna Maria Amalie Euben-Eibenstein (1813 – ?).

Das Paar hatte 4 Kinder:

- 42 I Albert Otto Woldemar Bille (1867 – 1923).
- 43 II Ida Bille (1870 – 1945).
- III Martin Bille (1872 – ?).
- IV Walter Bille (1874 – ?).

Beziehungsende im Jahr 1874 im Alter von 33 Jahren mit Theresia Adolfine Adelheid Greiner.

2. Ehe am Freitag, den 9. Januar 1874, in Liebenwerda im Alter von 33 Jahren mit Anna Maria Großmann (1853 – 1880), Tochter von Gottlieb Fürchtegott Großmann (1815 – 1854) und Johanne Rosine Hausler (1815 – 1898).

Für sie existieren zwei Sterbedaten. Das Sterbedatum 10. März 1880 in Pesterwitz bei Dresden ist aktenkundig beglaubigt. 1927 in Olbernhau (Erzgebirge). starb die dritte Frau des Joh. Fr. Otto Bille. Mit dieser war er nicht verheiratet, sie wurde aber unter dem Namen Großmann beerdigt.

Das Paar hatte 1 Kind:

- I Hedwig Bille (14.11.1877 – ?).

Außereheliche Beziehung im Jahr 1881 im Alter von 40 Jahren mit Maria Sophie Hintze (1858 – 1927), Tochter von Pauline Hintze.

Das Paar hatte 5 Kinder:

- 44 I Max Curt Bille (1884 – 1961).
- 45 II Carl Hugo Bille (1887 – 1953).
- 46 III Maria Margaretha Bille (1888 – 1945).
- 47 IV Max Willy Bille (1891 – ?).
- 48 V Carl Oswin Bille (1896 – 1945).

### 19. Louise Franziska Bille

Geboren am Montag, den 9. Juli 1849, in Milda (Thüringen).

Eheschließung im Jahr 1873 in Altenhof im Alter von 24 Jahren mit Johann Friedrich Bernhard Richter (1834 – 1912), Person Nr. 16.

### 20. Johann Friedrich Oswald Bille

Geboren am Sonntag, den 7. Februar 1841, in Übigau. Gestorben am Mittwoch, den 21. Januar 1914, in Choren im Alter von 73 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Dienstag, den 14. Juli 1874, in Staucha im Alter von 33 Jahren mit Johanna Flora Barbara Hähnel (1854 – 1893), Person Nr. 25.

Das Paar hatte 4 Kinder:

I Anton August Florian Bille (Wülknitz (Kreis Großenhain), 04.09.1875 – Dresden, 09.11.1941).

Marionettenspieler.

Ehe mit Martha Frida Flachs (Langburkersdorf, 24.10.1874 – Dresden, 24.09.1953). Die Ehe ist kinderlos.

49 II Moritz August Theodor Bille (1877 – 1943).

III Friedrich Balduin Bille. (Obersteinbach, 30.05.1878 – Hohnbach bei Colditz, 24.03.1961).

Marionettenspieler.

Eheschließung am Dienstag, den 5. April 1904, in Hauswalde im Alter von 26 Jahren mit Anna Thekla Franziskus (Eisenberg, 25.11.1865 – Hochweitzschen, 12.02.1949), Tochter des Theaterbesitzers Carl Louis Franziskus (1838 – ?) und Anna Frederikke Bauer (1838 – 1877).

Die Ehe ist kinderlos. Eine angenommene Tochter Marta Richter, sie bekommt den Namen Bille und heiratet den Zauberkünstler Emil Elle.

IV Emma Bille (Obersteinbach, 1880 – ?).

## 21. Reinhard Theodor Bille

Geboren im Jahr 1842.

Marionettenspieler.

Ehe mit Ida Bille. Sie stammt angeblich aus Neu-Parichen, der Ort ist in keinem Ortsverzeichnis zu finden.

Das Paar hatte 1 Kind:

50 I Theodor Oswald Bille (1872 – 1923).

## 22. Fanny Eleonore Elsner

Geboren am Montag, den 5. Mai 1862, in Nieder-Ullersdorf (Kreis Sorau).

Eheschließung am Donnerstag, den 31. Mai 1888, in Kayna im Alter von 26 Jahren mit Gottlieb Louis Oskar Hähnel (1862 – ?), Person Nr. 41.

## 23. Rosamunde Klementine Hähnel

Ehe mit Moritz Anton Richter (1855 – 1925), Person Nr. 32.

Rosamunde Klementine hatte 1 Kind außerhalb der Beziehung:

I Alexander Richter genannt Hähnel (1877 – ?).

Ehe mit Hulda Gaßmann (1875 – ?), Tochter von Brennovar Reinhold Hugo Gaßmann und Anna Frederikke Richter (1853 – ?), Person Nr. 31.

## 24. Friedrich Adelhard Hähnel

Geboren am Mittwoch, den 14. April 1852, in Rückersdorf.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Montag, den 20. Januar 1879, in Künitzsch im Alter von 27 Jahren mit Hulda Therese Richter (1860 – ?), Person Nr. 34.

Das Paar hatte 6 Kinder:

I Alma Frieda Hähnel (Würschnitz, 07.02.1882 – Neuenhofen, 22.12.1946).

Ehe mit N. Wiedera.

II Max Richard Hähnel (Kleingoley, 27.08.1884 – ?).

Marionettenspieler.

Ehe mit Elsa Valeska Kressig (1884 – ?), Tochter des Marionettenspielers Friedrich Johann Karl Kressig (1843 – ?) und Sophie Emilie Richter (1857 – ?).

III Rosa Hähnel (1885 – ?).

51 IV Anna Emma Hähnel (1887 – 1930).

V Selma Martha Hähnel (Beiersdorf, 06.05.1894 – Rieslingen, ?).

Ehe mit dem Marionettenspieler Oskar Robert Hähnel (1893 – ?), Sohn von Gottlieb Louis Oskar Hähnel (1862 – ?) und Fanny Eleonore Elsner (1862 – ?).

52 VI Robert Hähnel (1896 – 1983).

## 25. Johanna Flora Barbara Hähnel

Geboren am Freitag, den 1. September 1854, in Sorau. Gestorben am Mittwoch, den 2. August 1893, in Radeberg (Sachsen) im Alter von 39 Jahren.

Eheschließung am Dienstag, den 14. Juli 1874, in Staucha im Alter von 20 Jahren mit Johann Friedrich Oswald Bille (1841 – 1914), Person Nr. 20.

## 26. Albertine Henriette Richter

Geboren am Sonntag, den 24. Dezember 1848, in Saathain.

Ehe mit dem Marionettenspieler Reinhold Adolf Richter, Sohn des Marionettenspielers Adolf Richter.

Das Paar hatte 6 Kinder:

53 I Gustav Richter (1878 – 1920).

II Selma Richter.

Ehe mit Alois Maatz.

54 III Christian Richter.

IV Ferdinand Richter.

Ehe mit Frieda Hain.

55 V Robert Reinhold Richter.

VI Louis Richter.

## 27. Minna Salome Richter

Geboren am Mittwoch, den 14. Juli 1852. Gestorben am Mittwoch, den 21. August 1895, im Alter von 43 Jahren.

Ehe mit dem Marionettenspieler Friedrich Leopold Max Kressig (Horstdorf, 27.01.1856 – Nowawes bei Potsdam, 27.01.1933), Sohn des Marionettenspielers Johann Kaspar Kressig (1813 – 1874) und Johanne Emilie Forkel (1818 – 1899)

Das Paar hatte 4 Kinder:<sup>658</sup>

I Friedrich Max Kressig (Pömmelte (Kreis Calbe), 22.05.1875 – ?).

Marionettenspieler.

Eheschließung am Dienstag, den 22. September 1908, in Burkhardswalde bei Pirna im Alter von 33 Jahren mit der Weißnäherin Anna Elisabeth Sterl (Burkhardswalde, 1877 – ?), Tochter von Otto Sterl und Anna Auguste Lorenz.

II Hugo Kressig.

III Willi Kressig (1877 – ?).

IV Albertine Kressig (1881 – ?).

Ehe mit Heinrich Reuß.

## 28. Gustav Richter

Geboren am Samstag, den 20. April 1878, in Benkwitz. Gestorben am Samstag, den 7. März 1953, in Geising im Alter von 75 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Montag, den 12. November 1900, in Gruna bei Eilenburg im Alter von 22 Jahren mit Meta Sidonie Kressig (1878 – 1956), Person Nr. 66.

Das Paar hatte 7 Kinder:

56 I Willy Richter (1909 – 1976).

II Gertrud Richter.

Eheliche Verbindung mit N. Josinger.

III Dora Richter (1912 – 1976).

Ehe mit Arthur Maatz, Sohn von Heinrich Maatz und Gertrud Richter.

IV Frieda Richter.

Eheliche Verbindung mit N. Becker.

V Ella Richter.

VI Arno Richter.

VII Fritz Richter.

---

<sup>658</sup> Laut der „Chronik“ hatte das Paar eine weitere Tochter namens Silvia. Vgl. ebda, S. 419.

## 29. Karl August Richter

Gestorben im Jahr 1905 in Goldberg (Schlesien).

Marionettenspieler.

1. Ehe im Jahr 1882 mit Anna (Maria) Antonie Heilig (? – 1893).

Das Paar hatte 4 Kinder:

57 I Amanda Richter (1883 – 1957).

II Valeska Richter (1885 – ?).

Ehe mit N. Kretzschmar.

58 III Karl Richter (1891 – ?).

IV Max Richter (1892 – ?).

Ehe mit Agnes Heilig.

2. Ehe im Jahr 1893 mit Ida Bille (1870 – 1945), Person Nr. 43.

Das Paar hatte 1 Kind:

I Margarethe Richter (1894 – ?).

Ehe mit N. Maatz.

## 30. Reinhold Richter

Geboren am Donnerstag, den 10. Juni 1852 in Saathain. Gestorben am Montag, den 9. März 1903, in Tschiefer (Schlesien) im Alter von 51 Jahren.

Marionettenspieler.

Ehe mit Hulda Heilig (Rotenburg, 08.08.1854 – Sprottau, 27.03.1904).

Das Paar hatte 8 Kinder:<sup>[659]</sup>

59 I Adelheid Richter.

60 II Franziska Richter (1890 – ?).

61 III Antonie Richter (1892 – 1981).

IV Albert Richter.

Ehe mit Selma Richter, Tochter von Moritz Anton Richter (1855 – 1925) und Rosamunde Klementine Hähnel.

V Heinz Richter (? – 1916).

62 VI Reinhold Richter (1901 – ?).

VII Berthold Richter.

VIII Gudrun Richter.

## 31. Anna Frederikke Richter

Geboren im Jahr 1853. Gestorben im Jahr 1934.

Ehe mit Brennovar Reinhold Hugo Gaßmann, Sohn von Friedrich Christoph Gaßmann (1798 – 1824) und Christiane Caroline Winkler (1797 – 1832).

Das Paar hatte 2 Kinder:

63 I Friedrich Wilhelm Ewald Gaßmann (1873 – 1942).

II Hulda Gaßmann (1875 – ?).

Ehe mit Alexander Richter genannt Hähnel (1877 – ?), Sohn von Rosamunde Klementine Hähnel.

## 32. Moritz Anton Richter

Geboren am Montag, den 31. Dezember 1855, in Saathain. Gestorben im Jahr 1925 in Saathain im Alter von 70 Jahren.

Marionettenspieler.

Ehe mit Rosamunde Klementine Hähnel, Person Nr. 23.

Das Paar hatte 9 Kinder:

64 I Moritz Anton Richter (1879 – ?).

II Alexander Richter.

Ehe mit N. Hähnel.

III Maria Richter.

Ehe mit N. Singer.

IV Bertha Richter.

---

659 Die „Chronik“ vermerkt auch einen Robert Richter. Vgl. ebda, S. 397.

- Ehe mit N. Fritsche.
- V Alwin Richter.
- Ehe mit W. Sperlich.
- VI Ida Richter.
- Ehe mit Christian Richter.
- VII Selma Richter.
- Ehe mit Albert Richter, Sohn von Reinhold Richter (1852 – 1903) und Hulda Heilig (1854 – 1904).
- VIII Frieda Richter.
- Ehe mit N. Ernst.
- IX Reinhold Richter.
- Ehe mit Martha Gierhold.

### 33. Sophie Emilie Richter

Geboren am Donnerstag, den 3. Dezember 1857, in Saathain.

Eheschließung am Montag, den 3. Mai 1875, in Brehna im Alter von 18 Jahren mit dem Marionettenspieler Friedrich Johann Karl Kressig (1843 – ?), Sohn des Marionettenspielers Johann Kaspar Kressig (1813 – 1874) und Johanne Emilie Forkel (1818 – 1899).

Das Paar hatte 7 Kinder:

- 65 I Elsa Kressig.
- 66 II Meta Sidonie Kressig (1878 – 1956).
- 67 III Emilie Anna Kressig (1880 – ?).
- IV Elsa Valeska Kressig (28.04.1884 – ?).
- Ehe mit dem Marionettenspieler Max Richard Hähnel (1884 – ?), Sohn von Friedrich Adelhard Hähnel (1852 – ?) und Hulda Therese Richter (1860 – ?).
- 68 V Frieda Kressig.
- 69 VI Carl Bruno Kressig (1893 – ?).
- VII Reinhold Kressig.

### 34. Hulda Therese Richter

Geboren am Sonntag, den 4. März 1860, in Saathain.

Eheschließung am Montag, den 20. Januar 1879, in Künitzsch im Alter von 19 Jahren mit Friedrich Adelhard Hähnel (1852 – ?), Person Nr. 24.

### 35. Caroline Christine Richter

Geboren im Jahr 1866.

1. Ehe mit dem Marionettenspieler Johann Konstantin Ernst Elsner (1864 – ?).

Das Paar hatte 1 Kind:

- I Karl Robert Elsner (06.04.1894 – 1962).

2. Ehe mit N. Winkler.

### 36. Clara Minna Richter

Geboren am Donnerstag, den 31. März 1870, in Saathain. Gestorben am Montag, den 7. April 1952, in Rossach (Bayern) im Alter von 82 Jahren.

Eheschließung am Mittwoch, den 14. Februar 1894, in Bardenitz im Alter von 24 Jahren mit Albert Otto Woldemar Bille (1867 – 1923), Person Nr. 42.

### 37. Anna Auguste Richter

Ehe mit Oskar Winkler.

Das Paar hatte 4 Kinder:

- I Alfred Winkler.
- Ehe mit N. Hähnel.
- 70 II Ella Winkler (? – 1984).
- III Albert Winkler.
- Ehe mit N. Hirsch.
- 71 IV Valeska Elsa Winkler (1904 – ?).

### 38. Alwin Oskar Richter

Marionettenspieler.

Ehe mit Wanda Sperlich.

Das Paar hatte 3 Kinder:

I Berthold Richter.

II Helmut Richter.

III Siegfried Richter.

### 39. Arthur Richter

Geboren am Donnerstag, den 3. Juli 1873, in Zschorgula.

Marionettenspieler.

Ehe mit Johanna Ernestine Hofrichter (Kleindehsa, 18.08.1866 – ?).

Das Paar hatte 1 Kind<sup>[660]</sup>:

I Elisabeth Gertrud Richter (Kleinböhma, 16.12.1910 – ?).

Ehe mit Rudolf Gey (Chemnitz, 30.10.1904 – ?).

### 40. Hulda Richter

Geboren am Dienstag, den 28. Dezember 1880, in Haida (Sachsen).

Eheschließung am Sonntag, den 6. Juni 1909, in Schmölln (Sachsen) im Alter von 29 Jahren mit Moritz August Theodor Bille (1877 – 1943), Person Nr. 49.

## Generation 5

### 41. Gottlieb Louis Oskar Hähnel

Geboren am Mittwoch, den 19. März 1862.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Donnerstag, den 31. Mai 1888, in Kayna im Alter von 26 Jahren mit Fanny Eleonore Elsner (1862 – ?), Person Nr. 22.

Das Paar hatte 3 Kinder:

72 I Ewald Hähnel (1890 – ?).

II Oskar Robert Hähnel (Kleinleipisch, 15.05.1893 – ?).

Marionettenspieler.

Ehe mit Selma Martha Hähnel (06.05.1894 – ?), Tochter von Friedrich Adelhard Hähnel (1852 – ?) und Hulda Therese Richter (1860 – ?).

73 III Gottlieb Louis Berthold Hähnel (1895 – ?).

### 42. Albert Otto Woldemar Bille

Geboren am Donnerstag, den 27. Juni 1867, in Langenschade (Thüringen). Gestorben am Samstag, den 29. September 1923, in Reinsdorf im Alter von 56 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Mittwoch, den 14. Februar 1894, in Bardenitz im Alter von 27 Jahren mit Clara Minna Richter (1870 – 1952), Person Nr. 36.

Das Paar hatte 10 Kinder:

74 I Otto Walter Bille (1894 – 1951).

75 II Georg Martin Bille (1896 – 1960).

76 II Minna Ella Bille (1898 – 1976).

IV Kurt Bille (1899 – ?).

77 V Herta Bille (1900 – 1980).

VI Anna Bille (1902 – ?).

78 VII Gertrud Bille (1904 – 1986).

79 VIII Conrad Werner Bille (1905 – 1956).

80 IX Friedrich Arno Bille (1907 – 1943).

---

<sup>660</sup> Laut der „Chronik“ hatte das Paar acht Kinder, von denen aber nur Elisabeth Gertrud bekannt ist. Vgl. ebda, S. 398f.

81 X Johannes Waldemar Bille (1911 – 1963).

#### 43. Ida Bille

Geboren im Jahr 1870. Gestorben im Jahr 1945 in Schlesien im Alter von 75 Jahren.

Eheschließung im Jahr 1893 im Alter von 23 Jahren mit Karl August Richter (? – 1905), Person Nr. 29.

#### 44. Max Curt Bille

Geboren am Freitag, den 22. August 1884, in Schmiedefeld (Sachsen). Gestorben am Freitag, den 16. Juni 1961, in Oppach (Oberlausitz) im Alter von 77 Jahren.

Marionettenspieler.

1. Ehe am Freitag, den 16. Februar 1906, in Krakau (Sachsen) im Alter von 22 Jahren mit Klara Maria Antonie Heilig (1881 – 1922), Tochter von Anna (Maria) Antonie Heilig (? – 1893). Der Name des Vaters ist unbekannt, er soll ein Hähnel gewesen sein.

Das Paar hatte 11 Kinder:

I Julius Heinrich Otto Bille (Krakau, 10.10.1905 – Neuhausen/Erzgeb., 03.03.1992).

Eheschließung am Sonntag, den 25. Mai 1947, in Neuhausen/Erzgeb. im Alter von 42 Jahren mit Gertrud Meyer (1909 – ?), Tochter von Oskar Meyer und Nanny Gröbel. Die Ehe ist kinderlos.

II Oskar Theobald Bille (Niederputzkau (Sachsen), 19.10.1906 – Kleindrebnitz, 01.12.1906).

III Bruno Hans Bille (Niederkaina (Sachsen), 12.02.1908 – Gera (Thüringen), 06.05.1996).

Marionettenspieler. Ehe am Samstag, den 20. Juli 1929, in Mittelsaida im Alter von 21 Jahren mit Johanna Margarete Magdalena Seiffert (1909 – 1980), Tochter von Max Seiffert und Frieda Morgenstern. Die Ehe ist kinderlos.

82 IV Selma Klara Bille (1909 – 1999).

83 V Liddy Amanda Bille (1910 – 1996).

VI Antonie Melanie Bille (Tuttendorf, 17.08.1911 – Höfgen bei Lommatzsch, 28.08.1916).

84 VII Siegfried Heini Bille (1912 – 1992).

85 VIII Ludwig Werner Bille (1913 – 1988).

IX Marga Jenni Bille (Sörnewitz, 11.02.1915 – Mautitz, 23.05.1915).

X Erdmann Eugen Bille (Lichtenberg/Erzgeb., 08.10.1919 – Taranowka (UDSSR), 18.05.1942).

86 XI Toska Anni Bille (1921 – ?).

2. Ehe am Montag, den 2. April 1923, in Lichtenberg/Erzgeb. im Alter von 39 Jahren mit Adelheid Susanne Klix (1900 – 1995), Tochter von Gustav Wilhelm Klix (1861 – 1942) und Auguste Christine Hennig (1860 – 1930).

Das Paar hatte 13 Kinder:

87 I Irma Bille (1923 – 2003).

88 II Rolf Bille (1924 – ?).

III N. Bille (Geboren und gestorben am 26.01.1926 in Nossen).

89 IV Max Herbert Bille (1927 – ?).

90 V Hellmut Bille (1928 – ?).

91 VI Harry Kurt Bille (1931 – ?).

VII Walter Manfred Bille (1933 – ?).

VIII Adelheid Susi Bille (1935 – ?).

IX Vera Helga Bille (1936 – ?).

X Dietmar Horst Bille (1938 – ?).

XI Gudrun Kriemhild Bille (1940 – ?).

XII Karin Sigrid Bille (1942 – ?).

XIII Gundula Monika Bille (1944 – ?).

#### 45. Carl Hugo Bille

Geboren am Mittwoch, den 2. Februar 1887, in Schwepnitz (Kreis Kamenz, Sachsen). Gestorben am Freitag, den 18. Dezember 1953, in Pobershau. im Alter von 66 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Donnerstag, den 17. November 1910, in Pobershau. im Alter von 23 Jahren mit Johanna Louise Findeisen (1889 – 1964), Tochter von Theodor Clemens Findeisen und Selma Laura Wagner.

Das Paar hatte 2 Kinder:

92 I Hugo Johannes Bille (1912 – ?).

93 II Hugo Felix Bille (1917 – 1976).

#### 46. Maria Margaretha Bille

Geboren am Mittwoch, den 15. Februar 1888, in Skäßchen. Gestorben am Mittwoch, den 26. Dezember 1945, in Kleinerkmannsdorf im Alter von 57 Jahren.

Eheschließung am Samstag, den 1. Juli 1911, in Radeberg im Alter von 23 Jahren mit August Beck (1883 – ?), Sohn von Eduard Beck und Anna Rischer.

Das Paar hatte 4 Kinder:

94 I Else Beck (1912 – ?).

II Herbert Beck (1921 – ?).

III Manfred Beck (18.11.1923 – ?).

Ehe mit N. N.

IV Erika Beck (Radeberg, 23.01.1926 – ?).

Eheschließung am Montag, den 25. Juni 1956, in Schopfloch im Alter von 30 Jahren mit Georg Ehrmann (1927 – ?).

Maria Margaretha hatte 2 Kinder außerhalb der Beziehung:

I Walter Bille (1908 – ?).

95 II Dora Margarethe Bille (1909 – 1979).

#### 47. Max Willy Bille

Geboren am Donnerstag, den 18. Juni 1891, in Bodenbach bei Meißen.

1. Ehe im Jahr 1912 im Alter von 21 Jahren mit Malwine Carola Clementine Poller (1886 – 1937).

Das Paar hatte 2 Kinder:

I Rudi Bille (? – 1937).

II Werner Bille (? – 1937).

2. Ehe am Samstag, den 19. Juni 1937, in Annaberg im Alter von 46 Jahren mit Louise Frieda Förster, Tochter von Paul Emil Förster und Frieda Auguste Nier.

#### 48. Carl Oswin Bille

Geboren am Dienstag, den 14. April 1896, in Rennersdorf bei Stolpen (Sachsen). Gestorben am Freitag, den 27. April 1945, in Jahnsdorf/Erzgeb. im Alter von 49 Jahren.

Marionettenspieler.

Er wurde 1945 von der Waffen-SS standrechtlich erschossen, weil er vor den anrückenden amerikanischen Truppen die weiße Fahne gehisst hatte.

Eheschließung am Dienstag, den 4. November 1913, in Pobershau im Alter von 17 Jahren mit Elsa Lina Groschupf (1899 – 1979), Tochter von Karl August Groschupf (1872 – ?) und Klara Ida Hengst (1872 – ?).

Das Paar hatte 8 Kinder:

96 I Carl Oswin Jun. Bille (1919 – 1944).

II Kurt Willybald Bille (Kallscheuren (Rheinland), 14.02.1922 – Chemnitz, 19.02.1946).

Marionettenspieler.

Eheschließung am Samstag, den 20. Oktober 1945, in Tanna im Alter von 23 Jahren mit Hanni Anna Schnabel (1922 – ?).

III Leonore Christine Bille (Gefell (Thüringen), 03.05.1926 – Grünhain, 15.02.1987).

Eheschließung am Sonntag, den 16. Januar 1944, in Ruß (Ostpreußen) im Alter von 18 Jahren mit Rudi Fritz Weidauer.

97 IV Johann Friedrich Otto Bille (1928 – ?).

V Sophia Regina Bille (Göritzhain, 15.02.1930 – ?).

Ehe mit Herbert Riedel.

98 VI Fred Oswin Bille (1931 – ?).

VII Elsa Anneliese Bille (Forchheim, 26.07.1933 – ?).

Ehe mit Manfred Baatz.

VIII Johann Albert Bille (Remptendorf, 10.02.1939 – ?).

## 49. Moritz August Theodor Bille

Geboren am Mittwoch, den 16. Mai 1877, in Altlommatsch. Gestorben am Donnerstag, den 8. April 1943, in Bad Lausick im Alter von 66 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Sonntag, den 6. Juni 1909, in Schmölln im Alter von 32 Jahren mit Hulda Richter (1880 – ?), Person Nr. 40.

Das Paar hatte 1 Kind:

99 I Hulda Dora Bille (1917 – ?).

## 50. Theodor Oswald Bille

Geboren am Dienstag, den 20. Februar 1872, in Rothschönberg bei Meißen. Gestorben am Dienstag, den 10. Juli 1923, in Berga/Kyffhäuser im Alter von 51 Jahren. Er stürzt im genannten Ort aus einer Luftschaukel und bricht sich das Genick.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Dienstag, den 13. Juli 1897, in Zwinge im Alter von 25 Jahren mit Brigitta Kunze (Dankershausen, 12.04.1877 – Wiedenbrügge bei Stadthagen, 25.01.1962), Tochter des

Marionettenspielers Anton Kunze und Maria Klose.<sup>[661]</sup>

Das Paar hatte 10 Kinder:

I Gertrud Bille.

II Berthold Bille (16.08.1899 – ?).

III Bibiane Bille.

IV Alwine Bille.

V Irma Bille.

VI Anneliese Bille.

VII Lina Bille.

VIII Selma Bille.

IX Britta Bille.

X Else Bille.

## 51. Anna Emma Hähnel

Geboren am Freitag, den 22. April 1887, in Lochau. Gestorben am Samstag, den 13. September 1930, in Audigast im Alter von 43 Jahren.

Eheschließung am Donnerstag, den 2. März 1916, in Rüpitz im Alter von 29 Jahren mit Gottlieb Louis Berthold Hähnel (1895 – ?), Person Nr. 73.

## 52. Robert Hähnel

Geboren am Sonntag, den 16. August 1896. Gestorben im Jahr 1983 im Alter von 87 Jahren.

Ehe mit Ella Winkler (? – 1984).

Das Paar hatte 4 Kinder:

I Emma Hähnel.

Ehe mit Siegfried Pandel, Sohn des Artisten Paul Pandel und Erna Hähnel.

II Hugo Hähnel.

III Kurt Hähnel.

IV Siegfried Hähnel.

## 53. Gustav Richter

Geboren im Jahr 1878. Gestorben im Jahr 1920, in Görlitz im Alter von 42 Jahren.

Eheschließung am Freitag, den 21. Dezember 1906, in Tschiefer im Alter von 28 Jahren mit Amanda Richter (1883 – 1957), Person Nr. 57.

Das Paar hatte 5 Kinder:

I Adolf Richter (1907 – Speyer, 14.09.1984).

Ehe mit Martha Sperlich.

II Antonie Richter (02.09.1909 – ?).

---

<sup>661</sup> Laut „Chronik“ ist die Mutter von Brigitta Kunze Anna Louise Mende. Vgl. ebda, S. 370.

- III Bernhard Richter (02.02.1912 – ?).
- 100 IV Bruno Richter (1913 – 1986).
- V Erna Richter (Finsterwalde, 13.01.1916 – 25.10.1961).  
Ehe mit Waldemar Heilig (1912 – 1943), Sohn von August Heilig (1879 – ?) und Franziska Richter (1890 – ?).

## 54. Christian Richter

Ehe mit Ida Richter, Tochter des Marionettenspielers Moritz Anton Richter (1855 – 1925) und Rosamunde Klementine Hähnel.

Christian hatte 3 Kinder außerhalb der Beziehung:

I Gustav Richter.

Ehe mit Rosa Richter (1930 – ?), Tochter des Marionettenspielers Karl Richter (1891 – ?) und Antonie Richter (1892 – 1981).

II Gerda Richter.

Ehe mit Albert Richter (1928 – ?), Sohn des Marionettenspielers Karl Richter (1891 – ?) und Antonie Richter (1892 – 1981).

III Georg Richter.

## 55. Robert Reinhold Richter

Ehe mit Ella Weiß, Tochter von Karl Friedrich Rudolf Weiß (1872 – ?) und Hulda Luise Therese Ludwig (1868 – ?). Das Paar hatte 1 Kind:

I Ella Richter.

1. Ehe mit N. Pech.

2. Ehe mit Heinz Hähnel, Sohn von Martin Hähnel und Adelheid Kressig (1915 – ?).

## 56. Willy Richter

Geboren am Freitag, den 12. März 1909. Gestorben am Sonntag, den 8. Februar 1976, in Geising im Alter von 67 Jahren.

Marionettenspieler.

Ehe mit Klara Trummerer. Das Paar hatte 1 Kind.

## 57. Amanda Richter

Geboren am Donnerstag, den 19. April 1883, in Hundsfeld bei Breslau. Gestorben am Mittwoch, den 25. September 1957, in Dahn (Pfalz) im Alter von 74 Jahren.

Eheschließung am Freitag, den 21. Dezember 1906, in Tschiefer im Alter von 23 Jahren mit Gustav Richter (1878 – 1920), Person Nr. 53.

## 58. Karl Richter

Geboren am Montag, den 16. März 1891, in Rauschwalde bei Görlitz.

Marionettenspieler.

Ehe mit Antonie Richter (1892 – 1981), Person Nr. 61.

Das Paar hatte 11 Kinder:

101 I Hulda Richter (1913 – ?).

II Klara Richter (Tschischdorf (Schlesien), 1922 – Friedersdorf bei Liebenwerda, ?).

Ehe mit dem Marionettenspieler Karl Gierhold (1930 – 1997), Sohn von Adelbert Gierhold (1907 – 1984) und Gertrud Recknagel.

III Martha Richter (1925 – 1957).

Ehe mit N. N.

IV Karl Richter (1927 – ?).

V Albert Richter (1928 – ?).

Ehe mit Gerda Richter, Tochter von Christian Richter.

VI Marianne Richter (1929 – ?).

VII Rosa Richter (1930 – ?).

Ehe mit Gustav Richter, Sohn von Christian Richter.

VIII Adolf Richter (1931 – ?).

Marionettenspieler.

Ehe mit Monika Woitschack, Tochter von Wendelin Woitschack und Gertrud Richter.

- IX Robert Richter (1933 – ?).  
Ehe mit Sonja Sperlich.
- X Hans Richter (1934 – ?).
- XI Ludwig Richter (? – 1942).

## 59. Adelheid Richter

Ehe mit Eitel Julius Maatz (1879 – 1926).

Das Paar hatte 3 Kinder:

102 I Wanda Maatz (1909 – ?).

II Bruno Maatz.

Ehe mit Adelheid Heilig (1914 – ?), Tochter von August Heilig (1879 – ?) und Franziska Richter (1890 – ?).  
Gestorben in Nördlingen (Bayern).

III Lydia Maatz.

Ehe mit Harry Hähnel, Sohn von Ewald Hähnel (1890 – ?) und Elsa Kressig.

## 60. Franziska Richter

Geboren am Sonntag, den 2. März 1890, in Schadendorf.

Eheschließung am Sonntag, den 20. August 1911, im Alter von 21 Jahren mit dem Schausteller August Heilig (Forst (Lausitz), 31.08.1879 – ?), Sohn von August Wilhelm Heilig (1848 – 1921) und Juliane Winter (1846 – 1921).

Das Paar hatte 9 Kinder:

103 I August Heilig (1908 – ?).

II Hulda Heilig (Leobschütz (Schlesien), 25.10.1910 – ?).

Ehe mit dem Marionettenspieler Eitel Alfons Sperlich (1904 – ?).

III Waldemar Heilig (Koberwitz, 09.10.1912 – 1943).

Ehe mit Erna Richter (1916 – 1961), Tochter von Gustav Richter (1878 – 1920) und Amanda Richter (1883 – 1957).

IV Adelheid Heilig (Leobschütz, 17.11.1914 – ?).

Ehe mit Bruno Maatz, Sohn von Eitel Julius Maatz (1879 – 1926) und Adelheid Richter.

V Hyronimus Heilig (Leobschütz, 09.09.1918 – ?).

VI Regina Heilig (30.03.1920 – ?).

VII Marianne Heilig (Leobschütz, 17.12.1921 – ?).

VIII Reinhold Heilig (Colonowka, 02.10.1924 – ?).

IX Franziska Heilig (Ostrog, 01.10.1925 – ?).

## 61. Antonie Richter

Geboren am Montag, den 25. Januar 1892, in Guteborn. Gestorben im Jahr 1981 in Hanau (Hessen) im Alter von 89 Jahren.

Ehe mit dem Marionettenspieler Karl Richter (1891 – ?), Person Nr. 58.

## 62. Reinhold Richter

Geboren am Samstag, den 20. Juli 1901, in Berlin.

Ehe mit Martha Winkler (1899 – ?), Tochter von Samuel Heinrich Winkler.

Das Paar hatte 3 Kinder:

I Adelheid Richter.

II Luzie Richter.

III Alfons Richter.

## 63. Friedrich Wilhelm Ewald Gaßmann

Geboren am Sonntag, den 30. März 1873, in Kolberg (Pommern). Gestorben im Jahr 1942 im Alter von 69 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Samstag, den 24. Juni 1905, in Gruna im Alter von 32 Jahren mit Emilie Anna Kressig (1880 – ?), Person Nr. 67.

Das Paar hatte 6 Kinder:

I Ewald Reinhold Gaßmann (Gotha (Thüringen), 22.05.1906 – 24.06.1906).

104 II Alfred Gaßmann (1907 – 1994).

- III Anna Ella Gaßmann (Okrilla, 28.10.1909 – Kleinolbersdorf, 27.06.1911).
- 105 IV Martha Hildegard Gaßmann (1913 – ?).
- 106 V Kurt Gaßmann (1918 – ?).
- VI Albert Friedrich Bruno Siegfried Gaßmann (Pörsten, 30.06.1920 – ?).

#### 64. Moritz Anton Richter

Geboren am Montag, den 28. Juli 1879, in Hohenessig.

Ehe mit Bertha Emilie Wilhelmine Teufel.

Das Paar hatte 2 Kinder:

I Ella Anna Richter (Schweikershain, 28.08.1910 – Saathain, 11.09.1910).

II Anton Hugo Richter (Püchau, 10.08.1912 – ?).

#### 65. Elsa Kressig

Ehe mit Ewald Hähnel (1890 – ?), Person Nr. 72.

Elsa hatte 1 Kind außerhalb der Beziehung:

- 107 I Adelheid Kressig (1915 – ?).

#### 66. Meta Sidonie Kressig

Geboren am Mittwoch, den 4. September 1878, in Zöllschen. Gestorben am Dienstag, den 10. Januar 1956, in Geising im Alter von 78 Jahren.

Eheschließung am Montag, den 12. November 1900, in Gruna im Alter von 22 Jahren mit Gustav Richter (1878 – 1953), Person Nr. 28.

#### 67. Emilie Anna Kressig

Geboren am Donnerstag, den 29. Juli 1880, in Eilenburg.

Eheschließung am Samstag, den 24. Juni 1905, in Gruna im Alter von 25 Jahren mit Friedrich Wilhelm Ewald Gaßmann (1873 – 1942), Person Nr. 63.

#### 68. Frieda Kressig

Ehe mit dem Marionettenspieler Albert Hähnel.

Das Paar hatte 3 Kinder:

108 I Martha Hähnel.

109 II Erna Hähnel.

III Otto Hähnel (? – 1943).

#### 69. Carl Bruno Kressig

Geboren am Samstag, den 25. März 1893, in Schweinitz.

Ehe im Jahr 1914 im Alter von 21 Jahren mit Frieda Hilma Ludwig.

Das Paar hatte 5 Kinder:

110 I Heinz Kressig.

111 II Herbert Kressig.

112 III Erika Kressig (1920 – ?).

IV Curt Kressig (? – 1943).

V Rolf Kressig (? – 1944).

#### 70. Ella Winkler

Gestorben im Jahr 1984.

Ehe mit Robert Hähnel (1896 – 1983).

#### 71. Valeska Elsa Winkler

Geboren am Dienstag, den 26. Juli 1904.

Ehe mit dem Marionettenspieler Karl Gierhold (1893 – ?).

Das Paar hatte 1 Kind:

I Lucie Gierhold.

## Generation 6

### 72. Ewald Hähnel

Geboren im Jahr 1890.

Marionettenspieler.

Ehe mit Elsa Kressig, Person Nr. 65.

Das Paar hatte 4 Kinder:

I Harry Hähnel.

Marionettenspieler.

Ehe mit Lydia Maatz, Tochter von Eitel Julius Maatz (1879 – 1926) und Adelheid Richter.

II Herta Hähnel.

III Theophil Hähnel.

IV Wanda Hähnel.

Ehe mit N. Schibelius.

### 73. Gottlieb Louis Berthold Hähnel

Geboren am Dienstag, den 5. März 1895, in Kleincorbetha.

Eheschließung am Donnerstag, den 2. März 1916, in Rüpitz im Alter von 21 Jahren mit Anna Emma Hähnel (1887 – 1930), Person Nr. 51.

Das Paar hatte 1 Kind:

I Meta Hähnel (23.07.1927 – ?).

Ehe mit Walter Schneider.

### 74. Otto Walter Bille

Geboren am Samstag, den 28. Juli 1894, in Hohenprießnitz. Gestorben am Donnerstag, den 26. Juli 1951, in Geilsdorf bei Plauen im Alter von 57 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Samstag, den 22. Februar 1919, in Teuchern im Alter von 25 Jahren mit Helene Winter (Kuddewörde, 09.10. 1898 – Plauen, 24.11.1978), Tochter des Marionettenspielers Carl Traugott Winter (1863 – 1943).

Das Paar hatte 5 Kinder:

113 I Charlotte Bille (1920 – 1985).

II Kurt Bille (Mannsdorf (Thüringen), 19.07.1921 – UDSSR, 25.07.1943).

III Hans Bille (Oberroßla (Thüringen), 03.12.1922 – UDSSR, 11.10.1943).

114 IV Otto Walter Bille (1924 – ?).

115 V Rudolf Bille (1929 – ?).

### 75. Georg Martin Bille

Geboren am Sonntag, den 23. Februar 1896, in Kleinleipisch. Gestorben am Mittwoch, den 17. Februar 1960, in Fürth (Bayern) im Alter von 64 Jahren.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Montag, den 10. Juli 1916, in Teuchern im Alter von 20 Jahren mit Maria Elisabeth Frieda Lehmann (1894 – 1983).

Das Paar hatte 5 Kinder:

116 I Johanna Bille (1916 – ?).

117 II Anna Elisabeth Bille (1918 – 1987).

118 III Horst Fred Bille (1920 – ?).

119 IV Werner Woldemar Bille (1922 – ?).

120 V Martin Bille (1929 – ?).

### 76. Minna Ella Bille

Geboren am Sonntag, den 20. Februar 1898, in Neuerstadt. Gestorben am Dienstag, den 20. Januar 1976, in Weeze (Kreis Kleve) im Alter von 78 Jahren.

Eheschließung am Samstag, den 22. Februar 1919, in Teuchern im Alter von 21 Jahren mit dem Marionettenspieler Hugo Adolf Winter (Hohennauen, 26.06.1886 – Eppenhain, 09.08.1967), Sohn des

Marionettenspielers Carl Traugott Winter (1863 – 1943) und Amalie Franziska Henriette Franz (1865 – 1944).

Das Paar hatte 7 Kinder:

121 I Gertrud Winter (1920 – ?).

122 II Agathe Winter (1921 – ?).

123 III Marianne Winter (1922 – ?).

124 IV Christine Winter (1924 – ?).

V Eva Winter (1932 – ?).

VI Gudrun Winter (1932 – ?).

VII Karl Winter (Pfuhsborn bei Apolda, 01.05.1936 – Miesbach (Bayern), 20.09.1977).

## 77. Herta Bille

Geboren am Donnerstag, den 26. April 1900, in Remda (Thüringen). Gestorben am Donnerstag, den 26. Juni 1980, in Jena im Alter von 80 Jahren.

Eheschließung am Donnerstag, den 5. November 1925, in Kessler im Alter von 25 Jahren mit Karl August Glocke (1901 – 1971).

Das Paar hatte 2 Kinder:

125 I Luitgard Glocke (1925 – ?).

126 II Sonja Glocke (1928 – ?).

## 78. Gertrud Bille

Geboren am Sonntag, den 21. Februar 1904, in Saubach. Gestorben am Montag, den 15. September 1986, in Berlin im Alter von 82 Jahren.

Eheschließung am Montag, den 15. Oktober 1928, in Oppershausen im Alter von 24 Jahren mit Franz Willy Kurt Feustel (1906 – 1980). Das Paar hatte 2 Kinder.

## 79. Conrad Werner Bille

Geboren am Montag, den 5. Juni 1905, in Kayna. Gestorben am Montag, den 16. Juli 1956, in Mattstedt (Thüringen). Suizid im Alter von 51 Jahren.

Marionettenspieler, Theaterdirektor.

Eheschließung am Montag, den 15. Oktober 1928, in Oppershausen im Alter von 23 Jahren mit Olga Emmy Hahn (1909 – 1975).

Das Paar hatte 5 Kinder:

127 I Woldemar Paul Johannes Bille (1928 – ?).

II Kurt Woldemar Bille (Tettenborn, 14.07.1930 – ?).

Ehe im Jahr 1954 in Oberhausen im Alter von 24 Jahren mit Resi Kantorek (1931 – ?).

III Ellen Marie Hildegard Bille (1931 – ?).

IV Johanna Christa Bille (1934 – ?).

V Jürgen Bille (1942 – ?).

## 80. Friedrich Arno Bille

Geboren am Donnerstag, den 14. November 1907, in Rössuln. Gestorben am Freitag, den 12. Februar 1943, in der UDSSR im Alter von 36 Jahren.

Marionettenspieler, Mitglied der Theatertruppe von Conrad Werner Bille.

Eheschließung am Montag, den 15. Oktober 1928, in Ottendorf im Alter von 21 Jahren mit Susanne Kruggel (1911 – 1959). Das Paar hatte 2 Kinder.

## 81. Johannes Waldemar Bille

Geboren am Donnerstag, den 6. April 1911, in Aupitz. Gestorben am Mittwoch, den 18. September 1963, in Coburg (Oberfranken) im Alter von 52 Jahren.

Marionettenspieler.

Außereheliche Beziehung, mit der Cousine Frieda Bille (1910 – ?), Tochter von Ida Luise Emilie Eisfeld (1877 – 1936). Sie hat ein uneheliches Kind mit Johannes Waldemar Bille.

Ehe am Donnerstag, den 9. Dezember 1937, in Friesen (Oberfranken) im Alter von 26 Jahren mit Susanne Ella Schmidt (1920 – ?), Tochter von Paul Arno Schmidt (1889 – 1970) und Ida-Lina Voigt (1892 – 1939). Das Paar hatte 2 Kinder.

## 82. Selma Klara Bille

Geboren am Dienstag, den 27. April 1909, in Helbigsdorf. Gestorben im Jahr 1999 in Halsbrücke im Alter von 90 Jahren.

Eheschließung am Samstag, den 29. Juni 1929, in Tuttendorf im Alter von 20 Jahren mit Alfred Woldemar Beyer (1906 – ?), Sohn von Oscar Beyer und Anna Berta Richter. Das Paar hatte 2 Kinder.

## 83. Liddy Amanda Bille

Geboren am Donnerstag, den 28. April 1910, in Sörnewitz (Sachsen). Gestorben im Jahr 1996 in Pfaffroda im Alter von 86 Jahren.

Eheschließung am Samstag, den 16. Juni 1934, in Pfaffroda im Alter von 24 Jahren mit Oskar Gerhard Schmieder (1911 – ?), Sohn von Oskar Schmieder (? – 1945) und Olga Bach (1898 – ?). Das Paar hatte 3 Kinder.

## 84. Siegfried Heini Bille

Geboren am Dienstag, den 22. Oktober 1912, in Ansprung. Gestorben am Mittwoch, den 1. Juli 1992, in Solsdorf (Thüringen) im Alter von 80 Jahren.

1. Ehe am Sonntag, den 12. November 1933, in Rudolstadt (Thüringen) im Alter von 21 Jahren mit Margarethe Bauer (1911 – 1957), Tochter von Oskar Bauer und Luise Lindner. Das Paar hatte 4 Kinder.

2. Ehe am Donnerstag, den 28. Januar 1960, in Bad Blankenburg (Thüringen) im Alter von 48 Jahren mit Leni Starke (1917 – ?), Tochter von Otto Starke und Berta Maier.

## 85. Ludwig Werner Bille

Geboren am Sonntag, den 14. Dezember 1913, in Kockisch bei Mittweida. Gestorben am Montag, den 11. Januar 1988, in Amedorf bei Neustadt am Rübenberge. im Alter von 75 Jahren.

Marionettenspieler.

Er nennt sich ab 1982 ‚Lutz Werner von Bille‘.

1. Ehe am Samstag, den 2. November 1935, in Forst (Lausitz) im Alter von 22 Jahren mit Anna Elisabeth Scholtan (1914 – ?). Das Paar hatte 6 Kinder. Scheidung im März 1968 in Bielefeld.

2. Ehe am Donnerstag, den 18. April 1968, in Minden (Westfalen) im Alter von 55 Jahren mit Gerda Hildegard Lücking (1922 – 1982), Tochter von Wilhelm Christian Lücking und Olga Emilie Martha Geisler. Beziehungsende am Sonntag, den 3. Januar 1982, in Minden.

3. Ehe am Freitag, den 5. November 1982, in Hannover im Alter von 69 Jahren mit Johanna Christa Bille (1934 – ?).

## 86. Toska Anni Bille

Geboren am Donnerstag, den 14. April 1921, in Wiesa.

1. Ehe am Sonntag, den 12. Juli 1942, in Ebersbach (Sachsen) im Alter von 21 Jahren mit Fritz Matthes (1922 – 1943), Sohn von Max Matthes (? – 1945) und Margarethe Hahner (? – 1966). Das Paar hatte 1 Kind.

2. Ehe am Samstag, den 27. Mai 1950, in Halsbrücke im Alter von 29 Jahren mit Walter Fritsche (1922 – 1992), Sohn von Paul Fritsche und Minna Günther. Das Paar hatte 1 Kind.

## 87. Irma Bille

Geboren am Donnerstag, den 5. Juli 1923, in Weißenborn bei Freiberg (Sachsen). Gestorben am Sonntag, den 21. Dezember 2003, in Neusalza-Spremberg (Sachsen) im Alter von 80 Jahren.

Bestattung am Freitag, den 9. Januar 2004, in Neusalza-Spremberg.

Eheschließung am Samstag, den 27. August 1949, in Neusalza-Spremberg im Alter von 26 Jahren mit Gerhard Rösler (1916 – 1990), Sohn von Gustav Adolf Rösler (1877 – 1975) und Ida Auguste Stelzer (1894 – 1946). Das Paar hatte 1 Kind.

## 88. Rolf Bille

Geboren am Donnerstag, den 25. Dezember 1924, in Marienberg (Sachsen).

Eheschließung am Donnerstag, den 25. Dezember 1947, in Taubenheim/Spree im Alter von 23 Jahren mit Elfriede Kretschmar (1925 – 2002), Tochter von Gustav August Kretschmar (1882 – ?) und Emma Berta Adler (1885 – ?). Das Paar hatte 4 Kinder.

## 89. Max Herbert Bille

Geboren am Montag, den 24. Januar 1927, in Grüna.

1. Ehe am Samstag, den 4. Juni 1949, in Nedaschütz im Alter von 22 Jahren mit Flora Bileas (1929 – 1963). Das Paar hatte 1 Kind.

2. Ehe am Samstag, den 1. Dezember 1951, in Oppach im Alter von 24 Jahren mit Ruth Noack (1925 – ?), Tochter von Emil Hugo Noack (1895 – 1970) und Lina Hedwig Opitz (1899 – 1972). Das Paar hatte 2 Kinder.

## 90. Hellmut Bille

Geboren am Freitag, den 31. August 1928, in Halsbrücke.

Eheschließung am Samstag, den 22. August 1953, in München im Alter von 25 Jahren mit Ruth Jalowy (1929 – ?), Tochter von Paul Jalowy (1895 – ?) und Erna Lacina (1892 – ?). Das Paar hatte 2 Kinder.

## 91. Harry Kurt Bille

Geboren am Donnerstag, den 18. Juni 1931, in Podelwitz (Kreis Grimma, Sachsen).

Marionettenspieler, Marionettentheaterforscher.

Eheschließung am Montag, den 25. August 1952, in Neusalza-Spremberg im Alter von 21 Jahren mit Hedwig Sobotzki (1933 – ?), Tochter von Karl Sobotzki (1886 – 1972) und Magdalena Kuhn (1891 – 1968). Das Paar hatte 2 Kinder.

## 92. Hugo Johannes Bille

Geboren am Dienstag, den 4. Juni 1912, in Wernsdorf.

Eheschließung am Samstag, den 15. Oktober 1938, in Großhartau (Sachsen) im Alter von 26 Jahren mit Louise Agnes Müller (1908 – ?). Das Paar hatte 2 Kinder.

## 93. Hugo Felix Bille

Geboren am Freitag, den 11. Mai 1917, in Pobershau. Gestorben am Donnerstag, den 18. November 1976, in Chemnitz im Alter von 59 Jahren.

Eheschließung im Jahr 1938 in Chemnitz im Alter von 21 Jahren mit Lotte Wanda Fischer (1919 – 1985). Das Paar hatte 1 Kind.

## 94. Else Beck

Geboren am Sonntag, den 11. Februar 1912.

1. Ehe am Samstag, den 17. August 1929, in Radeberg im Alter von 17 Jahren mit Gerhard Pikos (1908 – 1978). Das Paar hatte 2 Kinder.

2. Ehe mit Karl Kutzera (1900 – 1988).

## 95. Dora Margarethe Bille

Geboren am Freitag, den 18. Juni 1909, in Radeberg. Gestorben am Sonntag, den 23. September 1979, in Kamenz (Sachsen) im Alter von 70 Jahren.

Eheschließung am Samstag, den 6. Januar 1934, in Ohorn im Alter von 25 Jahren mit Rudolf Hennig (1911 – 1974). Das Paar hatte 1 Kind. Dora Margarethe hatte 1 Kind außerhalb der Beziehung.

## 96. Carl Oswin Jun. Bille

Geboren am Dienstag, den 23. Dezember 1919, in Pobershau. Gestorben am Dienstag, den 29. Februar 1944, in Rumänien gefallen im Alter von 25 Jahren.

Eheschließung am Samstag, den 2. Januar 1943, in Tanna im Alter von 24 Jahren mit Hanni Anna Schnabel (1922 – ?). Das Paar hatte 1 Kind.

## 97. Johann Friedrich Otto Bille

Geboren am Samstag, den 18. August 1928, in Gefell.

Marionettenspieler.

Eheschließung am Montag, den 13. Juni 1949, in Ronneburg im Alter von 21 Jahren mit Frieda Annelore Kreißig (1928 – ?). Das Paar hatte 5 Kinder.

## 98. Fred Oswin Bille

Geboren am Donnerstag, den 24. September 1931, in Frohnsdorf.  
Ehe mit Rosel Dittmann. Das Paar hatte 2 Kinder.  
Handpuppenspieler.

## 99. Hulda Dora Bille

Geboren am Donnerstag, den 29. März 1917, in Nossen.  
Eheschließung am Samstag, den 20. November 1937, in Schönbach (Kreis Grimma, Sachsen) im Alter von 20 Jahren mit Herbert Otto Fritz Doepfelheuer (1908 – 1958).

Das Paar hatte 1 Kind:

I Herbert Harry Doepfelheuer (Halberstadt, 25.07.1938 – München, 22.06.1978).  
Ehe mit Sybille Flöschner.

Hulda Dora hatte 1 Kind außerhalb der Beziehung:

I Rolf Bille (Bad Lausick, 24.12.1940 – Leipzig, 30.06.1999).

Eheschließung am Samstag, den 16. Juli 1960, in Leipzig im Alter von 20 Jahren mit Ingrid Müller.

## 100. Bruno Richter

Geboren am Samstag, den 18. Oktober 1913, in Präsen. Gestorben am Sonntag, den 13. Juli 1986, in Stadthagen im Alter von 73 Jahren.

Eheschließung am Dienstag, den 29. Februar 1944, in Rummelsburg (Pommern) im Alter von 31 Jahren mit Anna Maria Böhmer (Deutsch-Lissa bei Breslau, 12.01.1926 – ?). Das Paar hatte 3 Kinder.

## 101. Hulda Richter

Geboren am Donnerstag, den 31. Juli 1913.

Eheschließung im Jahr 1941 im Alter von 28 Jahren mit dem Schausteller August Heilig (1908 – ?), Person Nr. 103.

## 102. Wanda Maatz

Geboren im Jahr 1909.

Ehe mit dem Marionettenspieler Alfred Gaßmann (1907 – 1994), Person Nr. 104.

## 103. August Heilig

Geboren am Donnerstag, den 2. April 1908, in Suhlau (Kreis Militsch, Schlesien).  
Schausteller.

Eheschließung im Jahr 1941 im Alter von 33 Jahren mit Hulda Richter (1913 – ?), Person Nr. 101. Das Paar hatte 2 Kinder.

## 104. Alfred Gaßmann

Geboren am Sonntag, den 28. Juli 1907, in Jahnsdorf/Erzgeb. Gestorben im Jahr Februar 1994, in Torgau im Alter von 87 Jahren.

Marionettenspieler.

Ehe mit Wanda Maatz (1909 – ?), Person Nr. 102. Das Paar hatte 5 Kinder.

## 105. Martha Hildegard Gaßmann

Geboren am Donnerstag, den 4. September 1913, in Frankenhausen.

Ehe mit dem Schausteller N. Sauerwald. Das Paar hatte 1 Kind.

## 106. Kurt Gaßmann

Geboren am Freitag, den 2. August 1918, in Lüptitz.

Marionettenspieler.

1. Ehe mit Margot Hampf. Das Paar hatte 3 Kinder.

2. Ehe mit Edeltraud Schwan.

### 107. Adelheid Kressig

Geboren am Montag, den 5 Juli 1915.  
Ehe mit Martin Hähnel. Das Paar hatte 2 Kinder.

### 108. Martha Hähnel

Eheschließung im Jahr 1939 mit dem Marionettenspieler Adelbert Gierhold (05.10.1907 – Berlin, 1984), Sohn von Karl Gierhold (1893 – ?) und Elsa Valeska Winkler (1904 – ?). Das Paar hatte 2 Kinder.  
Martha hatte 1 Kind außerhalb der Beziehung.

### 109. Erna Hähnel

Ehe mit dem Artisten Paul Pandel. Das Paar hatte 4 Kinder:

I Siegfried Pandel.

Ehe mit Emma Hähnel, Tochter von Robert Hähnel (1896 – 1983) und Ella Winkler (? – 1984).

II Gerhard Pandel.

III Rolf Pandel.

IV Lisa Pandel.

### 110. Heinz Kressig

Ehe mit N. Grimm. Das Paar hatte 4 Kinder.

### 111. Herbert Kressig

Ehe mit Ilse N. Das Paar hatte 1 Kind.

### 112. Erika Kressig

Geboren am Montag, den 9. Februar 1920.  
Erika hatte 1 Kind.

## Generation 7

### 113. Charlotte Bille

Geboren am Freitag, den 6. Februar 1920, in Teuchern. Gestorben am Dienstag, den 12. Februar 1985 in Plauen im Alter von 65 Jahren.

Eheschließung am Mittwoch, den 19. November 1941, in Rodesgrün (Oberfranken) im Alter von 21 Jahren mit Karl Baderschneider (1918 – 1945).

Das Paar hatte 1 Kind:

I Inge Baderschneider (Gattendorf, 27.06.1943 – Geilsdorf bei Plauen, 09.12.1947).

### 114. Otto Walter Bille

Geboren am Freitag, den 25. Juli 1924, in Mellingen.

Eheschließung am Donnerstag, den 6. Oktober 1949, in Geilsdorf bei Plauen im Alter von 25 Jahren mit Inge Rudorf (1926 – ?). Das Paar hatte 1 Kind.

### 115. Rudolf Bille

Geboren am Dienstag, den 18. Juni 1929, in Geilsdorf bei Plauen.

Ehe am Samstag, den 21. März 1953, in Geilsdorf bei Plauen im Alter von 24 Jahren mit Traudel Blüchel (1931 – ?). Das Paar hatte 1 Kind.

### 116. Johanna Bille

Geboren am Mittwoch, den 23. August 1916, in Unterwerschen (Sachsen).

Eheschließung am Dienstag, den 7. Juni 1938, in Denkendorf (Mittelfranken) im Alter von 22 Jahren mit Paul Lindner (1904 – 1978). Das Paar hatte 1 Kind.

### 117. Anna Elisabeth Bille

Geboren im Jahr 1918. Gestorben im Jahr 1987 in Amerika im Alter von 69 Jahren.

Außereheliche Beziehung, mit Arthur Mi(e)usinka (1906 – ?).

Das Paar hatte 1 Kind:

I Wolfgang Martin Bille (1941 – 1986).

1. Ehe mit Bob Brandt. Das Paar hatte 4 Kinder.

2. Ehe mit N. N. Das Paar hatte 1 Kind.

### 118. Horst Fred Bille

Geboren am Freitag, den 3. September 1920, in Teuchern.

Eheschließung am Mittwoch, den 14. März 1945, in Passau im Alter von 25 Jahren mit Ottilie Kainz (1918 – ?). Das Paar hatte 4 Kinder.

### 119. Werner Woldemar Bille

Geboren am Samstag, den 18. März 1922.

Eheschließung am Samstag, den 30. Juni 1951, in Oberasbach im Alter von 29 Jahren mit Marianne Pfreundner (1932 – ?). Das Paar hatte 2 Kinder.

### 120. Martin Bille

Geboren am Sonntag, den 4. August 1929.

Ehe mit Inge Mayer. Das Paar hatte 1 Kind.

### 121. Gertrud Winter

Geboren am Montag, den 12. Januar 1920, in Teuchern.

Eheschließung am Sonntag, den 13. Juni 1943, in Kaunas (Litauen) im Alter von 23 Jahren mit Hans Rommen (1917 – ?). Das Paar hatte 4 Kinder.

### 122. Agathe Winter

Geboren am Freitag, den 10. Juni 1921, in Trebnitz.

Eheschließung am Samstag, den 15. November 1941, in Wittenberg/Piesteritz im Alter von 20 Jahren mit Oskar Hermann Müller (1918 – ?), Sohn von Carl Friedrich Hermann Müller (1873 – 1922) und Frieda Ida Raupach. Das Paar hatte 5 Kinder.

### 123. Marianne Winter

Geboren am Dienstag, den 4. Juli 1922, in Döschwitz.

1. Ehe am Montag, den 6. September 1943, in Straubing im Alter von 21 Jahren mit Johann Wagner (1917 – ?).

Das Paar hatte 2 Kinder:

I Gerd Ulrich Wagner (Heppenheim, 21.07.1946 – Niebüll (Tondern), 27.10.1946).

II Uwe Will Adolf Wagner (Geboren und gestorben am 04.04.1948 in Schafflund).

Scheidung am Mittwoch, den 6. April 1949.

2. Ehe am Montag, den 19. Mai 1952, in Frankfurt/Main im Alter von 30 Jahren mit Karl Valentin Wiegand (1905 – 1982), Sohn von Valentin Wiegand und Katharina Walter. Das Paar hatte 1 Kind.

### 124. Christine Winter

Geboren am Mittwoch, den 16. April 1924, in Döschwitz (Sachsen).

1. Ehe am Mittwoch, den 2. Juni 1943, in Piesteritz im Alter von 19 Jahren mit Walter Hermann Müller (1920 – 1944), Sohn von Carl Friedrich Hermann Müller (1873 – 1922) und Frieda Ida Raupach.

2. Ehe am Samstag, den 3. Oktober 1953, in Frankfurt/Main im Alter von 29 Jahren mit Willi Emig (1906 – 1971), Sohn von Johannes Emig (1879 – 1949) und Colette Möller (1881 – 1954). Das Paar hatte 1 Kind.

### 125. Luitgard Glocke

Geboren am Dienstag, den 27. Oktober 1925, in Köfeln (Thüringen).

Eheschließung am Samstag, den 3. Juni 1950, in Jena im Alter von 25 Jahren mit Ernst Michels (1924 – ?).  
Das Paar hatte 1 Kind.

### 126. Sonja Glocke

Geboren am Dienstag, den 18. Dezember 1928, in Reiser (Thüringen).

Opernsängerin.

Eheschließung am Freitag, den 14. Februar 1958, in Jena im Alter von 30 Jahren mit dem Opernsänger Kurt Hertel (1923 – ?). Das Paar hatte 2 Kinder.

Beziehungsende am Dienstag, den 14. Februar 1978, im Alter von 50 Jahren mit Kurt Hertel.

### 127. Woldemar Paul Johannes Bille

Geboren am Dienstag, den 13. März 1928, in Mattstedt.

Ausgewandert nach Kanada.

Ehe mit Irmgard Böttger (1929 – ?).

Das Paar hatte 1 Kind:

I Ralf Bille (Mattstedt, 1949 – Apolda, 1953).

## Index

### **BADERSCHNEIDER,**

Karl Lebenspartner(in) von 113  
Inge Kind von 113

### **BARTZ,**

Maria Elisabeth Lebenspartner(in) von 1

### **BAUER,**

Margarethe Lebenspartner(in) von 84

### **BECK,**

August Lebenspartner(in) von 46  
Else 94  
Erika Kind von 46  
Herbert Kind von 46  
Manfred Kind von 46  
Maria Anna Lebenspartner(in) von 6

### **BEYER,**

Alfred Woldemar Lebenspartner(in) von 82

### **BILEAS,**

Flora Lebenspartner(in) von 89

### **BILLE,**

Adelheid Susi Kind von 44  
Albert Otto Woldemar 42  
Alwine Kind von 50  
Anna Kind von 42  
Anna Elisabeth 117  
Anneliese Kind von 50  
Anton August Florian Kind von 20  
Antonie Melanie Kind von 44  
Auguste Henriette Dorothe Kind von 1  
Auguste Wilhelmine 5  
Berthold Kind von 50  
Bibiane Kind von 50  
Britta Kind von 50  
Bruno Hans Kind von 44  
Carl Hugo 45  
Carl Oswin 48  
Carl Oswin Jun. 96  
Charlotte 113  
Christiane Caroline Kind von 2  
Conrad Werner 79  
Dora Margarethe 95  
Elsa Anneliese Kind von 48  
Else Kind von 50  
Emma Kind von 20  
Erdmann Eugen Kind von 44  
Ernestine Kind von 6  
Ernestine Kind von 5  
Ernestine Kind von 7  
Ernestine Theresia 17  
Franziskus Ernst Kind von 6  
Fred Oswin 98  
Frieda Lebenspartner(in) von 81  
Friedrich Arno 80  
Friedrich Balduin Kind von 20  
Georg Martin 75  
Gertrud Kind von 50  
Gertrud 78  
Hans Kind von 74  
Harry Kurt 91  
Hedwig Kind von 18  
Hellmut 90  
Herta 77  
Horst Fred 118  
Hugo Felix 93  
Hugo Johannes 92  
Hulda Dora 99  
Ida Lebenspartner(in) von 21  
Ida 43

Irma	87
Irma	Kind von 50
Johann Albert	Kind von 48
Johann Albert	6
Johann August	2
Johann August Jun.	7
Johann Bernhard	1
Johann Friedrich Oswald	20
Johann Friedrich Otto	18
Johann Friedrich Otto	97
Johann Heinrich Albert	Kind von 6
Johann Heinrich Michael	Kind von 1
Johanna	116
Johanne Christiane	3
Johanne Christiane Salome	4
Johanne Sophie	Kind von 1
Johannes Waldemar	81
Julius Heinrich Otto	Kind von 44
Kurt	Kind von 42
Kurt	Kind von 74
Kurt Willybald	Kind von 48
Kurt Woldemar	Kind von 79
Leonore Christine	Kind von 48
Liddy Amanda	83
Lina	Kind von 50
Louise Franziska	19
Ludwig Werner	85
Marga Jenni	Kind von 44
Maria Magdalena Salome	Kind von 2
Maria Margaretha	46
Martin	120
Martin	Kind von 18
Max Curt	44
Max Herbert	89
Max Willy	47
Minna Ella	76
Moritz August Theodor	49
Oskar Theobald	Kind von 44
Otto Walter	74
Otto Walter	114
Reinhard Theodor	21
Rolf	88
Rudi	Kind von 47
Rudolf	115
Selma	Kind von 50
Selma Klara	82
Siegfried Heini	84
Sophia Regina	Kind von 48
Theodor Oswald	50
Theresia Ernestine	Kind von 2
Toska Anni	86
Walter	Kind von 46
Walter	Kind von 18
Werner	Kind von 47
Werner Woldemar	119
Woldemar Paul Johannes	127
<b>BLÜCHEL,</b>	
Traudel	Lebenspartner(in) von 115
<b>BÖHMER,</b>	
Anna Maria	Lebenspartner(in) von 100
<b>BÖTTGER,</b>	
Irmgard	Lebenspartner(in) von 127
<b>BRANDT,</b>	
Bob	Lebenspartner(in) von 117
<b>DITTMANN,</b>	
Rosel	Lebenspartner(in) von 98
<b>DOEPPELHEUER,</b>	
Herbert Harry	Kind von 99

Herbert Otto Fritz	Lebenspartner(in) von 99
<b>ELSNER,</b>	
Ernst	Lebenspartner(in) von 11
Fanny Eleonore	22
Johann Konstantin Ernst	Lebenspartner(in) von 35
Karl Robert	Kind von 35
<b>EMIG,</b>	
Willi	Lebenspartner(in) von 124
<b>FEUSTEL,</b>	
Franz Willy Kurt	Lebenspartner(in) von 78
<b>FINDEISEN,</b>	
Johanna Louise	Lebenspartner(in) von 45
<b>FISCHER,</b>	
Lotte Wanda	Lebenspartner(in) von 93
<b>FÖRSTER,</b>	
Louise Frieda	Lebenspartner(in) von 47
<b>FRITSCHÉ,</b>	
Walter	Lebenspartner(in) von 86
<b>GAßMANN,</b>	
Albert Friedrich Bruno Siegfried	Kind von 63
Alfred	104
Anna Ella	Kind von 63
Brennovar Reinhold Hugo	Lebenspartner(in) von 31
Caroline Christine	Lebenspartner(in) von 14
Ewald Reinhold	Kind von 63
Friedrich Wilhelm Ewald	63
Hulda	Kind von 31
Kurt	106
Martha Hildegard	105
<b>GIERHOLD,</b>	
Adelbert	Lebenspartner(in) von 108
Eduard Karl	Kind von 10
Eduard Wilhelm	Enkel von 10
Friedrich Karl	Lebenspartner(in) von 10
Karl	Lebenspartner(in) von 71
Lucie	Kind von 71
<b>GLOCKE,</b>	
Karl August	Lebenspartner(in) von 77
Luitgard	125
Sonja	126
<b>GREINER,</b>	
Theresia Adolfine Adelheid	Lebenspartner(in) von 18
<b>GRIMM,</b>	
N.	Lebenspartner(in) von 110
<b>GROSCHUPF,</b>	
Elsa Lina	Lebenspartner(in) von 48
<b>GROBMANN,</b>	
Anna Maria	Lebenspartner(in) von 18
<b>HÄHNEL,</b>	
Albert	Lebenspartner(in) von 68
Alma Frieda	Kind von 24
Amalie Berta	Lebenspartner(in) von 13
Anna Emma	51
Carl Alois	Kind von 15
Carl Oskar	Kind von 15
Emilie Waleska	Kind von 15
Emma	Kind von 52
Erna	109
Ewald	72
Franziska Alma	Kind von 15
Friedrich Adelhard	24
Friedrich Anton	Kind von 11
Gottlieb Louis Berthold	73
Gottlieb Louis Oskar	41
Harry	Kind von 72
Herta	Kind von 72
Hugo	Kind von 52
Johann Florian Moritz	Lebenspartner(in) von 11

Johann Heinrich Louis	Lebenspartner(in) von 17
Johanna Flora Barbara	25
Johanne Christiane	Kind von 11
Karl Gottlob	Lebenspartner(in) von 15
Karl Oswald	Kind von 15
Kurt	Kind von 52
Martha	108
Martin	Lebenspartner(in) von 107
Max Richard	Kind von 24
Meta	Kind von 73
Oskar Robert	Kind von 41
Otto	Kind von 68
Robert	52
Rosa	Kind von 24
Rosamunde Klementine	23
Selma Martha	Kind von 24
Siegfried	Kind von 52
Theophil	Kind von 72
Wanda	Kind von 72
<b>HAHN,</b>	
Olga Emmy	Lebenspartner(in) von 79
<b>HAMPF,</b>	
Margot	Lebenspartner(in) von 106
<b>HEILIG,</b>	
Adelheid	Lebenspartner(in) von 16
Adelheid	Kind von 60
Anna (Maria) Antonie	Lebenspartner(in) von 29
August	Lebenspartner(in) von 60
August	103
Franziska	Kind von 60
Hulda	Kind von 60
Hulda	Lebenspartner(in) von 30
Hyronimus	Kind von 60
Klara Maria Antonie	Lebenspartner(in) von 44
Marianne	Kind von 60
Regina	Kind von 60
Reinhold	Kind von 60
Waldemar	Kind von 60
<b>HEINLEIN,</b>	
Anna Maria Eva	Lebenspartner(in) von 2
<b>HENNIG,</b>	
Rudolf	Lebenspartner(in) von 95
<b>HERTEL,</b>	
Kurt	Lebenspartner(in) von 126
<b>HINTZE,</b>	
Maria Sophie	Lebenspartner(in) von 18
<b>HOFRICHTER,</b>	
Johanna Ernestine	Lebenspartner(in) von 39
<b>JALOWY,</b>	
Ruth	Lebenspartner(in) von 90
<b>KAINZ,</b>	
Ottilie	Lebenspartner(in) von 118
<b>KLIX,</b>	
Adelheid Susanne	Lebenspartner(in) von 44
<b>KREIßIG,</b>	
Frieda Annelore	Lebenspartner(in) von 97
<b>KRESSIG,</b>	
Adelheid	107
Albertine	Kind von 27
Carl Bruno	69
Curt	Kind von 69
Elsa	65
Elsa Valeska	Kind von 33
Emilie Anna	67
Erika	112
Frieda	68
Friedrich Johann Karl	Lebenspartner(in) von 33
Friedrich Leopold Max	Lebenspartner(in) von 27

Friedrich Max	Kind von 27
Heinz	110
Herbert	111
Hugo	Kind von 27
Meta Sidonie	66
Reinhold	Kind von 33
Rolf	Kind von 69
Willi	Kind von 27
<b>KRETSCHMAR,</b>	
Elfriede	Lebenspartner(in) von 88
<b>KRUGGEL,</b>	
Susanne	Lebenspartner(in) von 80
<b>KUNZE,</b>	
Brigitta	Lebenspartner(in) von 50
<b>KÜTZERA,</b>	
Karl	Lebenspartner(in) von 94
<b>LAUBINGER,</b>	
Christiane Sophie	8
Johann Christian	Lebenspartner(in) von 3
<b>LEHMANN,</b>	
Maria Elisabeth Frieda	Lebenspartner(in) von 75
<b>LUDWIG,</b>	
Frieda Hilma	Lebenspartner(in) von 69
<b>LÜCKING,</b>	
Gerda Hildegard	Lebenspartner(in) von 85
<b>MAATZ,</b>	
Bruno	Kind von 59
Eitel Julius	Lebenspartner(in) von 59
Lydia	Kind von 59
Wanda	102
<b>MARTIN,</b>	
Christiane	Lebenspartner(in) von 12
<b>MATTHES,</b>	
Fritz	Lebenspartner(in) von 86
<b>MAYER,</b>	
Inge	Lebenspartner(in) von 120
<b>MI(E)TUSINKA,</b>	
Arthur	Lebenspartner(in) von 117
<b>MICHELS,</b>	
Ernst	Lebenspartner(in) von 125
<b>MÜLLER,</b>	
Louise Agnes	Lebenspartner(in) von 92
Oskar Hermann	Lebenspartner(in) von 122
Walter Hermann	Lebenspartner(in) von 124
<b>NOACK,</b>	
Ruth	Lebenspartner(in) von 89
<b>NOORTWYCK,</b>	
Anton	Lebenspartner(in) von 5
<b>PANDEL,</b>	
Gerhard	Kind von 109
Lisa	Kind von 109
Paul	Lebenspartner(in) von 109
Rolf	Kind von 109
Siegfried	Kind von 109
<b>PFREUNDNER,</b>	
Marianne	Lebenspartner(in) von 119
<b>PIKOS,</b>	
Gerhard	Lebenspartner(in) von 94
<b>POLLER,</b>	
Malwine Carola Clementine	Lebenspartner(in) von 47
<b>RICHTER,</b>	
Adelheid	59
Adelheid	Kind von 62
Adolf	Kind von 58
Adolf	Kind von 53
Albert	Kind von 30

Albert	Kind von 58
Albertine	15
Albertine Henriette	26
Alexander	Kind von 32
Alfons	Kind von 62
Alma	Kind von 13
Alwin	Kind von 32
Alwin Oskar	38
Amanda	57
Anna	Kind von 12
Anna Auguste	37
Anna Frederikke	31
Anton Hugo	Kind von 64
Anton Robert	Kind von 12
Antonie	Kind von 53
Antonie	61
Arno	Kind von 28
Arthur	39
Bernhard	Kind von 53
Berta Emilie	Kind von 14
Bertha	Kind von 32
Berthold	Kind von 38
Berthold	Kind von 30
Bianka Wilhelmine	Kind von 14
Bruno	100
Caroline Christine	35
Christian	54
Clara Maria	Kind von 16
Clara Minna	36
Dora	Kind von 28
Elisabeth Gertrud	Kind von 39
Ella	Kind von 55
Ella	Kind von 28
Ella Anna	Kind von 64
Erna	Kind von 53
Ferdinand	Kind von 26
Franziska	Kind von 12
Franziska	60
Frieda	Kind von 32
Frieda	Kind von 28
Friedrich Wilhelm Anton	12
Fritz	Kind von 28
Georg	Kind von 54
Gerda	Kind von 54
Gertrud	Kind von 28
Gudrun	Kind von 30
Gustav	28
Gustav	Kind von 54
Gustav	53
Gustav Maximilian	Kind von 13
Hanne Christiane Veronika	11
Hans	Kind von 58
Heinz	Kind von 30
Helmut	Kind von 38
Henriette Franziska	9
Hulda	101
Hulda	40
Hulda Therese	34
Ida	Lebenspartner(in) von 54
Ida	Kind von 32
Johann Christian (Christoph)	Lebenspartner(in) von 4
Johann Friedrich August	13
Johann Friedrich Bernhard	16
Johanne Christiane Agnes	10
Karl	58
Karl	Kind von 58
Karl August	29
Karl Friedrich Wilhelm	14
Klara	Kind von 58
Louis	Kind von 26

Ludwig	Kind von 58
Luzie	Kind von 62
Margarethe	Kind von 29
Maria	Kind von 32
Marianne	Kind von 58
Martha	Kind von 58
Max	Kind von 29
Minna Salome	27
Moritz Anton	64
Moritz Anton	32
Reinhold	30
Reinhold	Kind von 32
Reinhold	62
Reinhold Adolf	Lebenspartner(in) von 26
Robert	Kind von 58
Robert Oskar	Kind von 16
Robert Reinhold	55
Rosa	Kind von 58
Rudolph	Kind von 13
Selma	Kind von 26
Selma	Kind von 32
Selma	Kind von 13
Siegfried	Kind von 38
Sophie Emilie	33
Valeska	Kind von 29
Willy	56
<b>RICHTER GENANNT HÄHNEL</b>	
Alexander	Kind von 23
<b>RÖSLER,</b>	
Gerhard	Lebenspartner(in) von 87
<b>ROMMEN,</b>	
Hans	Lebenspartner(in) von 121
<b>RUDORF,</b>	
Inge	Lebenspartner(in) von 114
<b>SAUERWALD,</b>	
N.	Lebenspartner(in) von 105
<b>SCHMIDT,</b>	
Susanne Ella	Lebenspartner(in) von 81
<b>SCHMIEDER,</b>	
Oskar Gerhard	Lebenspartner(in) von 83
<b>SCHNABEL,</b>	
Hanni Anna	Lebenspartner(in) von 96
<b>SCHOLTAN,</b>	
Anna Elisabeth	Lebenspartner(in) von 85
<b>SCHWAN,</b>	
Edeltraud	Lebenspartner(in) von 106
<b>SOBOTZKI,</b>	
Hedwig	Lebenspartner(in) von 91
<b>SPERLICH,</b>	
Wanda	Lebenspartner(in) von 38
<b>STARKE,</b>	
Leni	Lebenspartner(in) von 84
<b>TEUFEL,</b>	
Bertha Emilie Wilhelmine	Lebenspartner(in) von 64
<b>TRUMMERER,</b>	
Klara	Lebenspartner(in) von 56
<b>WAGNER,</b>	
Johann	Lebenspartner(in) von 123
<b>WEIß,</b>	
Ella	Lebenspartner(in) von 55
<b>WIEGAND,</b>	
Karl Valentin	Lebenspartner(in) von 123
<b>WINKLER,</b>	
Albert	Kind von 37
Alfred	Kind von 37
Ella	70

Martha	Lebenspartner(in) von 62
N.	Lebenspartner(in) von 35
Oskar	Lebenspartner(in) von 37
Valeska Elsa	71
<b>WINTER,</b>	
Agathe	122
Christine	124
Eva	Kind von 76
Gertrud	121
Gudrun	Kind von 76
Helene	Lebenspartner(in) von 74
Hugo Adolf	Lebenspartner(in) von 76
Karl	Kind von 76
Marianne	123
<b>WIRSICH,</b>	
Juliane Ernestine	Lebenspartner(in) von 13
<b>WOLF,</b>	
Hana Christiane Fredrikke	Lebenspartner(in) von 2

## Johann August Bille (1786 – 1864). Marionettenspieler<sup>\*</sup>

### Von Kurt Bille.<sup>[662]</sup>

Sein Name wird im Kaufkontrakt aus dem Jahre 1812 urkundlich erwähnt. Sein geschätztes Geburtsjahr ist 1786, der Geburtsort ist nicht bekannt. Zu Ostern 1801 wird er in der Kirche von Hohnstädt bei Grimma (Sachsen) im Alter von 13 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> Jahren konfirmiert. Sein Vater, der Comödiant Johann Bernhard Bille, heiratet am 18. August 1774 in Geierswalde (Sachsen) Maria Elisabeth Bartz.

Am 30. November 1805 heiratet Johann August Bille in Dreska bei Elsterwerda (Sachsen) in erster Ehe Hana Christiane Friederikka Wolf, Tochter des Marionettenspielers Johann Carl Traugott Wolf aus Kraupa. Sie stirbt am 29. November 1858 in Saathain.

Am 9. September 1860 heiratet er in zweiter Ehe, ebenfalls in Dreska, die Marionettenspielerin und mechanische Künstlerin Anna Maria Eva Heinlein aus Sommerhausen (Bayern). (Eintragung im Trauregister von Biehla, Blatt 5 / Nr. 11.) Dort wurde sie am 17. August 1810 geboren und vom protestantischen Pfarrer getauft. Ihre Eltern waren beide katholisch und wohnten in Hofheim in Bayern. Der Vater war Kannengießer und reisender Kesselflicker oder Lötter. Ihr erster Ehemann, der Marionettenspieler Franz Mand(t)el aus Altendambach bei Hirschbach (Kreis Schleusingen, Preußisch-Sachsen), starb am 3. April 1855 im ev. Krankenhaus in Erfurt. Als er 1860 das zweite Mal heiratet, war er 74 Jahre alt, die Braut 50.

Außer diesen Angaben ist zu August Bille/Pille, noch Folgendes verzeichnet:

Durch gerichtliche Auseinandersetzung und Atteste durch das Gericht in Liebenwerda, vom 15. August 1860. „Die betreffenden Gerichtsakten, sowie sein Testament, welches im Grundbuch erwähnt wird, sind nicht mehr vorhanden. Laut Mitteilung des Kreisgerichtes Liebenwerda sind diese durch Kriegseinwirkung verloren gegangen.“

Warum er bei Pflegeeltern aufwächst, kann nur wie folgt erklärt werden. Um ihm und den anderen beiden Pflegekindern, die zusammen mit ihm bei Johann Georg Bille leben, eine Schulbildung zu ermöglichen, die sonst nicht möglich gewesen wäre, wurde er zu Pflegeeltern gegeben. Von seiner Heirat im Jahre 1805 bis 1812 ist er mit einem Marionettentheater umhergereist. Erst mit dem Erwerb des Grundstückes, welches er von seinem Pflegevater kauft, wird er für einige Jahre seßhaft, um im Alter mit seiner zweiten Frau erneut Theater zu spielen. Ihm ging es wie schon vielen vor und nach ihm. Diese Leidenschaft läßt einen nicht mehr los. Wer einmal diese Luft eingeatmet hat, für den ist es schwer, sich davon zu trennen. Im Oktober 1835 schreibt er in Saathain den folgenden „Faust“-Text.

Am 19. Dezember 1864 stirbt er im Alter von 78 Jahren in Saathain. In der Sterbeurkunde wird er „Häusler, Marionettenspieler und Kammerjäger“ genannt. Aus erster Ehe hinterläßt er, laut Eintragung im Kirchenbuch, zwei Kinder, bekannt sind aber fünf.

Das angebliche Gehöft, welches er von seinem Pflegevater kauft, besteht aus einem Wohnhaus, Stall und Scheune sowie 6,439 ha Land, davon 4,299 ha Ackerland. Ein ha sind 4 Morgen.

Im Frühjahr, Sommer und Herbst hatte er alle Hände voll zu tun, um die Felder zu bestellen und die Ernte einzubringen Zur eigenen Arbeit kam der Frondienst. So mußte er 15 Tagewerke mit

---

\* Kurt Bille: Johann August Bille. In: Zwei Puppenspiele für Marionettentheater. Hrsg. von Kurt Bille. Hameln. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 8-13. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 246f.

662 Eine Version dieser Biographie findet sich auch in: Bille, Chronik, S. 209-219.

der Sense und 15 Tagewerke mit dem Rechen jährlich unentgeltlich auf dem Hof arbeiten. Andere Arbeiten kamen dazu. Ein sehr anstrengendes Leben, ob da noch Zeit fürs Marionettenspiel blieb?

Ein gut geführtes Marionettentheater läßt sich sehr schwer mit einer anderen Tätigkeit, die nicht zur Aufrechterhaltung dieses Geschäftes nötig ist, verbinden. Eine Tätigkeit leidet unter dieser Doppelbelastung. Bei Gesprächen, die ich im Herbst 1991 mit Landwirten in Saathain führte, sagte man übereinstimmend: Es sei unmöglich gewesen, Landwirt und Marionettenspieler zu sein. Zudem sei der Boden nicht so ertragreich, um sich einen Knecht für die Landwirtschaft leisten zu können. Die Bearbeitung der eigenen Scholle, Frondienst und Marionettenspiel war wohl für eine Familie zu viel. Die Landwirtschaft benötigte ebenso wie das Marionettenspiel alle Kräfte. Ein Teil mußte unter dieser Doppelbelastung leiden. In dieser Zeit war es auch nicht üblich, daß jeder kleine Ort einen Saal hatte. Da mußte wohl oder übel die Schankstube dazu hergerichtet werden, dort fanden dann die Theateraufführungen statt. Damit konnte man seinen Lebensunterhalt etwas aufbessern, zum Wohlstand reichte es nicht. Sicher war man in dieser Zeit genügsamer, dies betrifft nicht nur den Lebensstandard, sondern auch die Ausstattung aller Theater. Das Grundbuch von Saathain Kreis Liebenwerda, Band 1 Blatt No 43 gibt eine Übersicht über Wert und Größe der Immobilie und über zu leistende Frondienste.

Am 18. August 1838 kauft er aus dem Nachlaß seines Schwagers Johann Erdmann Gottlob Wolf(f) dessen Haus in Saathain. Bestehend aus Wohnhaus mit Hofplatz und Hausgarten, Scheune, Stall und 2,326 ha Land, davon 1,334 ha Ackerland, für 110 Thaler. Mit diesem Kauf erhöht sich auch der Frondienst um weitere 15 Arbeitstage im Jahr. Zusätzlich ebenfalls andere Dienste beim Rittergut. Dieses Haus verkauft er am 18. Juni 1839 an seinen Sohn Johann Albert Bille für 48 Thaler. Er muß sich verpflichten, seiner Tante Henriette Wolf(f), geb. Bille, und einem Burschen solange Wohnrecht zu gewähren, wie sie Marionettentheater spielt. Die Frondienste werden laut Recess am 15. August 1854 abgeschafft. Die Grundschuld (Frondienste) wird zum angegebenen Zeitpunkt gelöscht. Die Grundbücher werden erst im Jahre 1839 angelegt und bestehende Verbindlichkeiten eingetragen. Deshalb ist auch kein lebenslänglicher Auszug für Johann Georg Bill(e) oder dessen überlebende Ehefrau eingetragen.

Johann August Bille vererbt sein Haus mit Grundstück testamentarisch der zweiten Ehefrau Anna Maria Eva Heinlein. Diese verkauft das Erbe am 12. Februar 1866 an den Tischlermeister Samuel Gottlob Martin.

## Johann Albert Bille (1808-1856). Marionettenspieler<sup>\*</sup>

### Von Kurt Bille.<sup>[663]</sup>

Ältester Sohn des Marionettenspielers Johann August Bille aus Saathain. Dort wurde er am 4. März 1808 geboren und heiratet am selben Ort am 28. April 1829 Anna Maria Beck, Tochter des böhmischen Musikanten und Mechanicus Anton Beck aus Schönwalde bei Teplitz.

Er war der erste der Familie Bille, der sich seinen Lebensunterhalt ausschließlich mit dem Marionettenspiel verdiente. Auch wenn er 1839 von seinem Vater Johann August Bille das ehemalige Wolfsche Haus kauft, hält es ihn nicht lange in Saathain. Bereits 1841 verkauft er dieses Haus wieder, um mit seinem Marionettentheater in die weite Welt hinauszuziehen. Aus diesem Grunde gibt es auch nicht viel über ihn zu berichten.

Seine Reiseroute führt ihn von Saathain bis nach Thiemendorf bei Lauban (Schlesien), wo auch 1841 Johann Friedrich Otto, ein Sohn, geboren wird. Bereits 1837 wird eine Tochter geboren, aber wo? Wie viele Kinder von der Heirat bis 1837 und danach geboren wurden, weiß niemand. 1849 wird in Milda bei Rudolstadt (Thüringen) eine Tochter geboren.<sup>[664]</sup> Dies sind die beiden einzigen Anhaltspunkte über seinen Reiseweg. Zwischen den beiden Orten liegen einige hundert Kilometer und unzählige Orte, wo mit der Forschung anfangen? 1856 stirbt er angeblich in Thiemendorf (Schlesien). Eine Eintragung im Kirchenbuch dieses Ortes, welches von der *Kirche Jesu Christi der Heiligen der Letzten Tage*, besser bekannt unter dem Namen ‚Mormonen‘, verfilmt wurde, ist nicht zu finden. Die verfilmten Kirchenbücher habe ich 1996 in Hannover selbst eingesehen. Auch in einem anderen Ort gleichen Namens gibt es keine Eintragung. Auf ihn würde es zutreffen, daß er den „Freischütz“ in Püchau (Sachsen) spielte. Sein Reiseweg könnte ihn in diesen Ort geführt haben.

---

\* Kurt Bille: Johann Albert Bille. In: Zwei Puppenspiele für Marionettentheater. Hrsg. von Kurt Bille. Hameln. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 92-94. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 248.

663 Eine Version dieser Biographie findet sich auch in: Bille, Chronik, S. 227-229. Nicht markierte Fußnoten in dieser Edition stammen von Kurt Bille, mit eckigen Klammern markierte Fußnoten von J. Ö.

664 Laut der von Kurt Bille zusammengestellten Genealogie sind mittlerweile sechs Kinder bekannt. Vgl. Bille, Genealogie, S. 215.

# Dr. Johann Fausts Leben und Sterben<sup>\*</sup>

Von Kurt Bille [665]

Wie oft fragt man sich beim Lesen dieses Theaterstückes: Wer war dieser Dr. Faust, entsprang er der Phantasie unserer Ahnen oder war er ein Mensch aus Fleisch und Blut? Was wissen wir von ihm, was ist Wahrheit und was Dichtung? Glaubhafte Zeugnisse sind bis heute nicht bekannt. Seine Geburt und sein Sterben sind durch Urkunden nicht zu belegen. Tatsache ist, dieser Dr. Faust lebte. Eine ausführliche Biographie gibt es nicht. In der Literatur werden über Leben und Sterben unterschiedliche Angaben gemacht. Faust wurde um 1480 geboren und starb um 1540. Bereits 1587 wurde eine „Historia von D. Johann Fausten“<sup>[666]</sup> gedruckt. Zeitzeugen kamen in dieser „Historia“ nicht zu Wort. Diese hätten mit Sicherheit ein anderes Lebensbild dieses Mannes gezeichnet.

In dieser Zeit lebten unter anderem: der Reformator Martin Luther (geb. 1483), dessen „95 Thesen“ 1517 an der Schloßkirche in Wittenberg angeschlagen werden, Peter Henlein, der Erfinder der Taschenuhr, Götz von Berlichingen, der Ritter mit der eisernen Hand, Lucrezia Borgia, der Humanist Erasmus von Rotterdam, sowie der Arzt Paracelsus. Von 1491 bis 1494 studiert der Astrologe Kopernikus in Krakau und 1503 wird der französische Astrologe Nostradamus geboren; um nur einige namhafte Personen zu nennen.<sup>[667]</sup> Die Humanisten

---

\* Kurt Bille: Dr. Fausts, Leben und Sterben. [Zusammengestellt von K. B.] In: Dr. Faust. geschrieben am 23. Oktober 1835 von Johann August Bille aus Saathayn bei Elsterwerda / Sachsen. Im April 1997 in Schreibmaschine geschrieben von Kurt Bille. Text gereinigt mit CorelDraw 10 August/Sept. 2002. Hameln im Juni 1998. Ergänzt im Jahre 2004. Hameln: Kurt Bille [2004], S. 7-19. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 249-263.

665 Nicht markierte Fußnoten in dieser Edition stammen von Kurt Bille, mit eckigen Klammern markierte Fußnoten von J. Ö. Wenn vorhandene Quellenangaben bearbeitet, korrigiert oder ergänzt wurden, stehen die entsprechenden Fußnoten in eckigen Klammern. Unvollständige wörtliche Zitate wurden gegebenenfalls ergänzt.

666 Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.)

667 Zum historischen Kontext des realen Fausts vgl. das Kapitel „Janusköpfige Zeit – Die Epoche Fausts: 1480-1540“ in: Günther Mahal: Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. Bern, München: Scherz 1980, S. 40-61.

Martin Luther (Eisleben, 1483 – Eisleben, 1546): Begründer der Reformation. Vgl. dazu Gerhard Müller: Luther, Martin. In: NDB. Bd. 15, S. 549-561. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118575449.html#ndbcontent> [08.01.2017].

Peter Henlein (Nürnberg, ca. 1485 – Nürnberg, 1542): Schlossermeister. Gilt als Erfinder der Taschenuhr. Vgl. Werner Schultheiß: Henlein, Peter. In: NDB. Bd. 8, S. 534f. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118710443.html#ndbcontent> [08.01.2017].

Gottfried („Götz“) von Berlichingen (Jagsthausen, 1480 – Schloss Hornberg, 1562): Reichsritter. Teilnehmer an zahlreichen Kriegen und Fehden, früher Anhänger der Reformation. Auf Seiten der Bauern am Bauernkrieg beteiligt, mit dem Ziel, deren Forderungen zu mäßigen. Als Quelle für das nach ihm benannte Drama verwendete Goethe seine Lebenserinnerungen. Vgl. Günther Franz: Berlichingen, Götz von. In: NDB. Bd. 2, S. 98. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118509659.html#ndbcontent> [07.01.2017].

Lucrezia Borgia (Borja) (Subiaco, 1480 – Ferrara, 1519): Tochter des späteren Papstes Alexander VI., der sie mehrmals aus politischen Gründen verheiratete. An ihrem Hof wurden Wissenschaften und Künste gefördert. Vgl. Miquel Batllori i Munne: Lucrezia Borgia. In: Lexikon des Mittelalters. Bd. 5: Hiera-Mittel bis Lukanien. Stuttgart: Metzler 1999, Sp. 2164.

Desiderius Erasmus von Rotterdam (Rotterdam, 1466 od. 1469 – Basel, 1536): Humanist. Viele Stationen in Westeuropa. Wunsch, die Kirche zu erneuern. Editionen christlicher Texte, u. a. des Neuen Testaments. Seine Schriften waren dank des Buchdrucks weit verbreitet. Betonte, anders als die Reformatoren, die Verantwortung bzw. Wahlfreiheit des Menschen. Einfluss auf viele andere Humanisten, bspw. Melanchthon. Vgl. Otto Schottenloher: Erasmus von Rotterdam, Desiderius. In: NDB. Bd. 4, S. 554-560. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118530666.html#ndbcontent> [15.01.2017].

Paracelsus (Philipp Theophrastus Bombast von Hohenheim) (Einsiedeln, 1493/4 – Salzburg, 1541): Arzt, Schriftsteller. Unstetes Leben mit vielen Stationen. Schriften zu verschiedenen Bereichen, insbesondere zur Medizin, aber bspw. auch

Deutschlands empfanden Faust als Außenseiter, vielleicht auch als Konkurrenten, der in diese Kreise einbrechen könnte.

1486 findet eine große Zahl von Hexenprozessen mit dem Ziel der Seelenrettung statt. Im Jahre 1489 erscheint die Schrift „Der Hexenhammer“ von Heinrich Institoris, einem päpstlichen Inquisitor, und Jacob Sprenger.<sup>[668]</sup> Damit verbunden ist eine regelrechte Verfolgung von angeblichen Hexen.

Versuchen wir, uns in diese Zeit zu begeben. Da gab es noch Hexenverbrennungen, Teufelsaustreibungen waren an der Tagesordnung. Jede Art des Lasters, wie Würfelspiel, Zauberei, Wunderheilung usw. wurde verdammt. Der Klerus erhob sonntäglich von der Kanzel Anklage, wen wundert es da, wenn im Laufe der Zeit noch zu Lebzeiten über einigen Personen der Stab zerbrochen wurde. Sie wurden von der Gesellschaft gemieden und wie Aussätzige behandelt. Also mußte man versuchen, sich gegen diese Anschuldigungen zu wehren. Hatte Faust Fähigkeiten, die man zu damaliger Zeit mit dem Bösen in Verbindung brachte? Versuchte er sich mit Taschenspielerereien, Zaubereien und Wunderheilungen seinen Lebensunterhalt zu verdienen?

Die Gerichtsbarkeit lag zu diesem Zeitpunkt in den Händen der mächtigen Inquisitoren, diese entschieden, was gut und böse ist. War Faust diesen Leuten ein Dorn im Auge, den man gern entfernen wollte? Reichten die Anklagepunkte der Kirche nicht aus, um ihn in den Kerker zu werfen? Wir werden es nicht mehr erfahren.

Beginnen wir bei der „Historia“, die Einleitung dazu beginnt wie folgt: Alle Sünden sind in ihrer Natur verdammt und ziehen den Zorn und die Strafe Gottes auf sich. Zauberer und Schwarzkünstler<sup>669</sup> sind die größten und schwersten Sünder für Gott und die Welt. Deshalb nennt Samuel die grobe und vielfältige Sünde des Königs Saul eine Abgötterei und Götzendienst, wodurch sich ein Mensch von Gott abwendet und sich den Götzen und Teufeln ergibt. Der Teufel lohnt seinen Dienern, wie der Henker den Knecht, deshalb nehmen Teufelsbeschwörer selten ein gutes Ende, wie am Beispiel des Dr. Faust zu ersehen. Der trieb gräuliche Schande und Laster mit Fressen, Saufen, Hurerei und aller Üppigkeit, bis ihm zuletzt der Teufel seinen verdienten Lohn gab. Er drehte ihm den Hals um, dann folgte ewige Strafe und Verdammnis, um

---

zu religiösen Themen. Vertrat eine „Neue Medizin“. Bemerkenswert ist auch, dass er in seinen Schriften die deutsche Sprache verwendete. Ausbildung eines eigenen denkerischen Systems. Sein Leben sowie sein Ruf zu Lebzeiten und nach seinem Tod weisen Parallelen zu Faust auf. Vgl. Wolf-Dieter Müller-Jahncke: Paracelsus. In: NDB. Bd. 20, S. 61-64. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd11859169X.html#ndbcontent> [05.01.2017], sowie Mahal, Faust, S. 170-177.

Nikolaus Cop(p)ernicus (Kopernik) (Thorn, 1473 – Frauenburg, 1543): Astronom, Domherr, Arzt, Geograph, Münzreformer. Politische Tätigkeiten. Das heutige heliozentrische Weltbild wurde in seinem Hauptwerk, „De revolutionibus orbium coelestium libri VI“ (1543), grundgelegt. Vgl. Hans Schmauch: Copernicus, Nicolaus. In: NDB. Bd. 3, S. 348-355. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz8705.html#ndbcontent> [28.01.2017].

Nostradamus (Michel de Notredame) (Saint-Rémy-de-Provence, 1503 – Salon de Provence, 1566): Arzt, Astrologe. Schrieb ein bis in die Moderne rezipiertes Buch mit Weissagungen. Vgl. Nostradamus – ‚Biogramm‘. In: Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearb. Aufl. Hrsg. Von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart, Weimar: Metzler 2009. – Auch auf: Kindlers Literatur Lexikon Online – Aktualisierungsdatenbank: [www.kll-online.de](http://www.kll-online.de) [03.04.2017].

668 Heinrich Institoris (Krämer) (Schlettstadt, 1430 – Mähren, 1505): Inquisitor, Dominikaner, Theologe. Veröffentlichung mehrerer Schriften, u. a. gegen die Waldenser. Verfasser des „Hexenhammers“ („Malleus maleficarum“, 1487), der in Hexenprozessen als ‚Grundlage‘ herangezogen wurde. Vgl. Friedrich Merzbacher: Institoris, Heinrich. In: NDB. Bd. 10, S. 175f. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118855484.html#ndbcontent> [19.12.2016].

Jacob Sprenger (Rheinfelden, um 1437 – Straßburg, 1495): Dominikaner, Inquisitor in mehreren Diözesen, wobei keine Prozesse aus seiner Amtszeit überliefert sind. Seine Mitarbeit am „Hexenhammer“ gilt heute als widerlegt, vermutlich wollte Institoris von der Autorität Sprengers profitieren. Vgl. Wolfgang Behringer: Sprenger, Jacob. In: NDB. Bd. 24, S. 752f. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118855492.html#ndbcontent> [07.01.2017].

Das genannte Erscheinungsjahr 1489 findet sich so in Mahal, Faust, S. 43. Behringer nennt 1487 als Jahr des Druckes. Vgl. Behringer, Sprenger.

669 ‚Schwarzkünstler‘ war auch eine Bezeichnung für Buchdrucker, deshalb so genannt, weil sie etwas herstellten, was man ‚Schwarz auf Weiß‘ nach Hause tragen konnte. [Vgl. Mahal, Faust, S. 15.]

endlich zu seinem Abgott und Teufel in die Hölle zu fahren. Damit alle Christen und vernünftigen Menschen den Teufel besser kennen und sich vor ihm hüten, habe ich dieses Buch geschrieben und gedruckt. Es zeigt das abscheuliche Ende des Dr. Faust, bedingt durch seine Zauberkraft. Es solle jedermann zur Warnung und Besserung dienen. Paulus sagt im Gal 5: Wer Abgötterei und Zauberei betreibt, wird in das Reich Gottes nicht eingehen.<sup>[670]</sup>

Schon an diesen wenigen Zeilen ist ersichtlich, daß diese „Historia“ starke kirchliche Züge trägt. Christliche Beispiele und Gleichnisse werden in fast allen Kapiteln der „Historia“ angeführt. Wollte man mit dieser Faust-„Historia“ die Kirchen im Kampf um den christlichen Glauben stärken? Bleiben wir bei der „Historia“, Schickard schreibt 1624 im „Bechinath Happeruschim“:

„Aber auch wir Deutsche besitzen durchaus Beispiele dafür. Von dieser Art ist nämlich neben mehreren anderen z. B. die außerordentlich berühmte und auch von vielen ernsthaften Männern für wahr gehaltene Lebensgeschichte jenes frei erfundenen Doctor Faust, von der freilich die Vernünftigeren annehmen, sie sei einzig und allein zu dem Zweck erdacht, damit das gewöhnliche Volk, das eine Neigung zum Aberglauben und magischen Künsten zeigt, dadurch, daß man einen tragischen Ausgang hinzudichtete, von Schändlichkeiten dieser Art abgeschreckt werde.“<sup>[671]</sup>

Indes rechnet man mit zweifachem Sinn: Die „Historia“ ist zum ersten eine Dichtung. Aber für die einfachen Leute konnte sie auch als Warnung dienen.<sup>[672]</sup>

Wer die „Historia des D. Johann Fausten“ liest und diese mit neuesten Forschungen (Mahal) vergleicht, wird wohl den tieferen Sinn der beiden vorangegangenen Kurzfassungen verstehen. Faust war ein Scharlatan, von den Gelehrten der damaligen Zeit gemieden. War dies für die Kirchenfürsten eine willkommene Angelegenheit, um an der Person des Dr. Faust ein Exempel zu statuieren? Geriet er dadurch auf die schiefe Bahn? Dies wird wohl für immer ein Rätsel bleiben. Wurde durch diese Umstände der Mythos Faust geboren, weil Negatives mit biblischen Gleichnissen, die in der erwähnten „Historia“ aufgezeichnet ist?

So lesen wir in Kapitel 1: Dr. Johann Faust wurde in Rod<sup>673</sup> bei Weimar als Sohn eines Bauern geboren. Ein Vetter aus Wittenberg hat ihn in der Stadt aufgezogen und Theologie studieren lassen. Seine Eltern waren gottselige und christliche Bürger. Nach Abschluß des Theologiestudiums machte er seinen Doktor. Hatte daran keine rechte Lust und wechselte zur *Nigromantia*, Astrologie, Mathematik und Medizin. Behandelte mit Kräutern, Wassern, Tränken,

---

670 Vgl. Historia, S. 8-12. Bei dieser und den folgenden Entnahmen aus der „Historia“ handelt es sich um Zusammenfassungen. In den Fußnoten wird jeweils auf die entsprechenden Stellen im Original verwiesen.

671 [Wilhelm Schickard]: Bechinath Happeruschim. Hoc est Examinis Commentationum Rabbinarum in Mosen Prodromus vel Sectio prima, complectens Generalem Protheoriam de 1. Textu Hebraico 2. Targum Chaldaico 3. Versione Graeca, 4. Masoreth, 5. Kabbalah 6. Peruschim. Cum Indicibus locorum Scripturae, Rerumque memorabilium. Authore Wilhelmo Schickardo, Sac[arum] Literarum Hebr[aeicarum] Professore. Tubingae 1624. Auszug in: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 300.

Wilhelm Schickard (Herrenberg, 1592 – Tübingen, 1635): Verschiedenste Tätigkeiten (Geographie, Astronomie, Mathematik, Hebräisch). Veröffentlichung verschiedener Schriften. u. a. zum Hebräischen. Erfinder der ersten bekannten Rechenmaschine. Vgl. Friedrich Seck: Schickard, Wilhelm. In: NDB. Bd. 22, S. 727. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118607421.html#ndbcontent> [19.12.2016].

672 Vgl. Stephan Füssel, Hans Joachim Kreutzer: [Kommentar zu Schickard]. In: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von S. F. und H. J. K. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 301.

673 Heute: Stadtroda. [Vgl. Stephan Füssel, Hans Joachim Kreutzer: Erläuterungen. In: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von S. F. und H. J. K. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 185.]

Rezepten, Klistieren und Arzneien. In der göttlichen Schrift war er erfahren, wußte die Regeln Christi wohl. „Wer den Willen des Herrn weiß, und ihn nicht befolgt, der wird zweifach geschlagen.“ Niemand kann zwei Herren dienen, es ist ein wahres Sprichwort: „Was zum Teufel will, das läßt sich nicht aufhalten.“<sup>[674]</sup>

In fast allen Kapiteln dieser „Historia“, gedruckt von Johann Spies, aus dem Jahre 1587 bedient sich der Autor der „Tischreden“ von Martin Luther, zu finden in den Quellentexten. Zum anderen findet sich vieles aus der „Chronik“ von Hartmann Schedel.<sup>[675]</sup> Augustin Lercheimer berichtet bereits 1597<sup>[676]</sup>, nur 10 Jahre seit dem ersten Druck: Er ist gebürtig aus einem Dorf Knütlingen, es liegt im Württembergischen nahe der Pfälzer Grenze. Er war unter Franz von Sickingen eine Weile Schulmeister. Wegen begangener Sodomie mußte er die Schule verlassen. Danach fuhr er mit einem Teufel im Lande umher. In Krakau studierte er die schwarze Kunst. Kam danach nach Wittenberg, wurde dort nur eine Weile gelitten. Weil er es zu grob trieb, sollte er ins Gefängniß gesperrt werden. Er hatte weder in Wittenberg noch anderswo Haus noch Hof.<sup>677</sup> Er war nirgends zu Hause, lebte wie ein Lotterbube, war ein Schmarotzer, fraß, soff und ernährte sich von seiner Gaukelei.<sup>[678]</sup>

Im 25. Kapitel der „Historia“ wird berichtet, dass Aufzeichnungen von Dr. Johann Fausts eigener Hand benutzt wurden. Spätere Forschungen können diese These nicht bestätigen, man berichtet vielmehr, daß es keine handschriftlichen Aufzeichnungen von ihm gibt.<sup>[679]</sup> Bereits 1597 wird das Kapitel 60 widerlegt. In diesem wird vom Testament des Dr. Faust berichtet: Dr. Faust hat in der Zeit bis zum 24. und letzten Jahr seit der Versprechung einen jungen Knaben aufgezogen. Dieser studierte in Wittenberg, sah alle Abenteuer, Zaubereien und die teuflische

---

674 Vgl. Historia, S. 13-15.

675 Vgl. Kreutzer, Nachwort, S. 336-339. Die Quellentexte sind in der zitierten Reclam-Ausgabe der „Historia“ zu finden. Johann Spies (vor 1560 – um 1607). Vgl. Mahal, Faust, S. 390. Hartmann Schedel (Nürnberg, 1440 – Nürnberg, 1514): Humanist, Arzt, Historiograph. Kompilierte die so genannte „Schedelsche Weltchronik“ (1493). Vgl. Franz Fuchs: Schedel, Hartmann. In: NDB. Bd. 22, S. 600-602. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz78044.html#ndbcontent> [08.01.2017].

676 Hermann Witekind (Wilcken) (Neuenrade an der Lenne, 1522 – Heidelberg, 1603): Universitätsprofessor für Griechisch und Mathematik. Protestant und vorsichtiger Kritiker des Protestantismus. Schriften aus verschiedenen Bereichen, u.a. zu Astronomie und Geschichte. Das „Christlich bedencken vnd erinnerung von Zauberey“ (erstmal erschienen 1585 in Heidelberg, 2. erw. Aufl. Straßburg 1586, 3. erw. Aufl. Speyer 1597, weitere Aufl.) erschien unter dem Pseudonym Augustin Lercheimer von Steinfeld, wobei die wahre Identität des Autors bekannt war. Er übt darin, gestützt auf Wissenschaft, das Neue Testament und die Gegner der Hexenprozesse in der Kurpfalz, Kritik an den Hexenprozessen, wobei er den Teufel und den Teufelspakt als Abfall vom Glauben für real, den Schaden durch Hexen für unreal hält. Als sozialkritisch gilt seine Annahme, der Grund für die Hinwendung zum Teufel liege an schlechten Lebensbedingungen und einem Versagen der Obrigkeit. Faust wird an fünf Stellen erwähnt. Vgl. C. Binz: Witekind, Hermann. In: ADB. Bd. 43, S. 554-556. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd100705367.html?anchor=adb> [19.03.2017], sowie Jürgen Michael Schmidt: Witekind, Hermann. In: Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung. Hrsg. v. Gudrun Gersmann, Katrin Moeller und Jürgen-Michael Schmidt. Zuletzt geändert am 09.06.2006. In: [www.historicum.net/purl/45zv/](http://www.historicum.net/purl/45zv/) [06.05.2016].

677 Siehe Kapitel 60 der „Historia“, auf dieser Seite.

678 Vgl. [Augustin Lercheimer]: Christlich bedencken vnd / erinnerung von / Zauberey / Woher / was / vnd wie vielfeltig sie sey / wem sie schaden könne oder nicht / wie diesem laster zu wehren vnd die so damit behafft / zu bekehren / oder auch zu straffen seyn. Nur an vernünftige / redeliche / bescheidene leute / gestellet durch Augustin Lercheimer von Steinfeld. Jetzund zum dritten vnd letzten mal gemehret / auch mit zu end angehengter widerlegung etlicher jrriiger meinung vnd breuche in diesem handel. Zu Speier Bey Bernhart Albin. M. D. XCVII. Auszug in: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Ergänzte und bibliographisch aktual. Ausg. Hrsg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam 2006. (= RUB. 1516.) S. 297f.

Franz von Sickingen (Ebernburg bei Kreuznach, 1481 – Burg Landstuhl, 1523): Ritter, Amtmann in Kreuznach. Fehden und Feldzüge, Raubrittertum. Starb bei einem Angriff auf ihn. Vgl. Rudolf Endres: Sickingen, Franz von. In: NDB. Bd. 24., S. 313f. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz31027.html#ndbcontent> [10.01.2017].

679 Vgl. Historia, S. 56, bzw. Mahal, Faust, S. 170-172.

Kunst des Dr. Faust. Dieser Knabe mit Namen Wagner war ein böser verkommener Bube, der anfangs in Wittenberg bettelte und wegen seiner bösen Art von niemandem aufgenommen wurde. Wagner wurde Famulus bei Dr. Faust, später nannte er ihn seinen Sohn. Faust vererbte seinem Famulus das Haus samt Garten. Er bekam 1600 Gulden Zinsgeld, einen Bauernhof<sup>680</sup> im Wert von 800 Gulden, 600 Gulden bares Geld, eine goldene Kette etc. Hausrat war nicht viel vorhanden, weil Faust nicht viel daheim war. So wurde das Testament von einem Notar aufgesetzt und konstituiert.<sup>[681]</sup> (Dies steht im Widerspruch zu Lercheimer, Quellentexte in der „Historia“.)

Kommen wir noch einmal zurück zur Kindheit von Johann Faust, in der „Historia“ wird berichtet, daß Faust bei einem Vetter in Wittenberg lebte und dort studierte.<sup>[682]</sup> Die Universität Wittenberg wird erst im Jahre 1502 gegründet. 1508 ist Martin Luther Professor der Theologie an dieser Universität.<sup>[683]</sup>

Die neuesten Forschungen stammen von Günther Mahal:

„Insgesamt fand man nur neun Belege für Fausts Existenz, aber aus ihnen wurde ohne jeden Zweifel klar, daß Faust tatsächlich gelebt hat, von seinen gelehrten Zeitgenossen zwar meist verachtet, aber allenthalben berühmt und offenbar stets unterwegs, vor allem im süddeutschen Raum.“<sup>[684]</sup>

Faust wird von einigen Schriftstellern mit dem Buchdrucker der ersten Stunde ‚Fust‘<sup>[685]</sup> aus Mainz in Verbindung gebracht:

„Der ‚Schwarzkünstler‘ Johann Fust war Kompagnon und Geldgeber Johannes Gutenbergs gewesen [...]. Als Faust in Knittlingen um 1480 geboren wurde, war Fust längst tot. Ihn hatte im Jahre 1466 in Paris vermutlich die Pest dahingerafft.

Schon bald nach Fausts Tod in Staufen um 1540 wurde eine Identifizierung beider Gestalten vorgenommen, so beispielsweise von dem Grammatiker Johann Aventinus [und] dem Wittenberger Theologen Johann Georg Neumann (1683) [...]. Insbesondere für die literarischen Gestaltungen des Faust-Stoffes wurde die historisch falsche, aber überaus ergiebige Verquickung von Fust und Faust, von Drucker und Teufelsbündler, wichtig und beliebt.“<sup>[686]</sup>

---

680 In diesem Bauernhof findet laut Kapitel 3 des „Wagnerbuchs“ (1593) die erste Geisterbeschwörung statt. [Vgl. Füssel; Kreuzer, Erläuterungen, S. 208.]

681 Vgl. Historia, S. 111.

682 Vgl. ebda, S. 13.

683 Vgl. Mahal, Faust, S. 47f.

684 Ebda, S. 14.

685 Johannes Fust (Mainz, um 1400 – Paris, 1466): Verleger, Geldmakler. Unterstützer Gutenbergs. Verklagte später Gutenberg auf die Rückzahlung geliehener Gelder. Vgl. Aloys Ruppel: Fust, Johannes. In: NDB. Bd. 5, S. 743f. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118838881.html#ndbcontent> [19.12.2016].

686 Mahal, Faust, S. 16.

Johannes Aventinus (Turmair) (Abensberg, 1477 – Regensburg, 1534): Humanist, Historiograph, Erzieher, Verfasser einer Grammatik des Lateinischen und einer Geschichte des Herzogtums Baierns („Annales ducum Boiariae“ 1519-1521, freie deutsche Bearbeitung „Bairische Chronik“ 1522-1533), Sympathisant der Reformation. Vgl. Georg Leidinger: Aventinus, Johannes. In: NDB. Bd. 1, S. 469f. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11850522X.html#ndbcontent> [07.01.2017].

Johann Georg Neumann (Mertz bei Belzig, 1661 – 1709): Wittenberger Theologie-Professor, der in Opposition zum Pietismus stand. Vgl. G. Frank: Neumann, Johann Georg. In: ADB. Bd. 23, S. 523. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119424290.html?anchor=adb> [06.01.2017]. In seiner Dissertation mit dem Titel „Disquisitio historica, de Fausto Prestigiatore, Vulgò von Doctor Faust“ übte er u. a. Kritik an den Faust-Spielen der Wanderbühnen. Vgl. Mahal, Nachwort, S. 130.

Je mehr man Faust mit Fust identifizierte, desto mehr erhielt seine unbekannte Gestalt markante Züge des Schwarzkünstlers Fust. Dabei wurden die wahren Lebensumstände des Johann Georg Faust vergessen.<sup>687</sup>

Alfred Zastrau schreibt über die Geburt des Johann Georg Faust:

„FAUST. Außer- od. vorehel.; V[ater] Joh. Chrstn. Gerlach, Großbauer, Bes. d. Gerlach-Hube u. d. Alten Hofes in K., aus alteingesessener, wohlhabender Fam.; M[utter] N. N. Faust. Magd bei J. Ch. Gerlach, aus Fam. in K. bzw. Klosteramt Maulbronn; Stief-B[ruder] Gg. Gerlach (\* um 1500), strenggläubiger Bekenner der Wiedertäuferi, emigrierte im Alter um seines Glaubens willen nach Wischenau/Znaim; N[achkomme] Stephan Gerlach (1546 bis 1612) Prof. d. Theol., Univ.-Kanzler u. Probst in Tübingen.“<sup>688</sup>

Über Fausts Ruf schreibt Mahal:

„Faust – dieser Name wurde schon bald nach 1500 und lange vor dem Tod seines Trägers zu einer Art Markenartikel, der für Abwegig-Geheimnisvolles und Magisch-Diabolisches stand; [...] dessen Haupteigenschaft man zu kennen meinte, nämlich die Teufelsbündlerei. [...]

Den professionellen Geschichtensammlern, den Verlagsredaktoren [...] kam es gar nicht darauf an, Geschichte zu liefern und jenem Johann Georg Faust historische Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sie hatten nur das Ziel, mit Prallem, Buntem, Unerhörtem auf dem Markt zu reüssieren; dick aufgetragene Warnung vor Fausts Nachahmung störte das Geschäft keineswegs. Hauptsache, daß Fausts Name auf dem Titelblatt stand: Denn dieser Name hatte magnetische Kraft [...].

Der Faust der Sage, der Legende, der 1587 einsetzenden Literatur, [...] das war nicht mehr ein Individuum: das waren Pfaffen und Jahrmarktsgaukler, [...] Scharlatane und Beutelschneider, [...] Wunderdoktoren und Salbenkrämer; das war Gelichter und das waren hohe Herren, Studenten und Professoren, [...] das waren potentiell alle, von denen es Absonderliches oder Derbes zu berichten gab, dreiste Späße zum Auf-die-Schenkel-Klopfen oder auch feinsinnige Weisheiten elitärer Humanisten. Und nur ganz am Ende war dieser ‚Faust‘ [...] kaum noch erkennbar, der historische Faust selbst.“<sup>689</sup>

Ob dieser Faust jemals ein Studium begonnen hat, geht aus den vorhandenen Quellen nicht hervor. Er wird sich sein Wissen selbst angeeignet haben, etwa im nahe gelegenen Zisterzienserkloster, etwa fünf Kilometer von seinem Heimatort entfernt, oder in Pforzheim, wo Reuchlin lehrte.<sup>690</sup> 1507 hat der Abt von Trithemius über ihn bereits „eine Fülle von Prädikaten und ein ganzes Register von Selbstanpreisungen zusammengetragen, die Faust als einen [...] Könner [...] in der Alchemie, in der mantischen Wahrsageri, in humanistischer Belesenheit oder in der Astrologie“<sup>691</sup> beschreiben. „Dieser Faust hat ganz augenscheinlich sein Pensum gelernt,

687 Vgl. Mahal, Faust, S. 17.

688 Alfred Zastrau: Faust, Johannes. In: NDB. Bd. 5, S. 34f. [Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 30. Ergänzungen von Mahal. Mahal erläutert, dass die Angaben zu Fausts Familie lange Zeit nur mündlich weitergegeben wurden und nicht belegbar sind. Vgl. Mahal, Faust, S. 30.]

689 Ebda, S. 37f.

690 Vgl. ebda, S. 45-47.

Johannes Reuchlin (Pforzheim, 1455 – Stuttgart, 1522): Humanist, Jurist, diplomatische Tätigkeiten, angesehener Hebraist, Lehrer für Hebräisch und Griechisch. Religionsphilosophische Schriften, zwei Dramen. Einsatz für den Erhalt hebräischer Schriften. Vgl. Hans-Gert Roloff: Reuchlin, Johannes. In: NDB. Bd. 21, S. 451-453. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118744658.html#ndbcontent> [17.12.2016].

691 Mahal, Faust, S. 48.

Johannes Trithemius (Johannes von Heidenberg) (Trittenheim, 1462 – Würzburg, 1516): Benediktiner, Abt in Sponheim und Würzburg, Schriftsteller. Kontakt mit vielen Humanisten. Baute in Sponheim eine berühmte und umfassende Bibliothek auf. Fälschte Teile seiner historischen Schriften. Schrieb an Virdung einen Brief, in dem er diesen vor Faust warnte. Geriet selbst in den Ruf, ein Teufelsbündner zu sein. Vgl. Franz Xaver von Wegele: Trithemius, Johannes. In: ADB. Bd. 38, S. 626-631. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz64782.html#adbcontent> [15.01.2017], sowie Mahal, Faust, S. 62-90.

wenn auch kaum auf dem akademischen Terrain einer eben erst gegründeten Universität.[.]“<sup>[692]</sup>  
Faust tätig „spektakuläre und zugleich dunkle Geschäfte mit dem Obskuren.“<sup>[693]</sup>

Im Jahre 1513 schreibt Mutianus Rufus<sup>[694]</sup>, ein Mitschüler des großen Humanisten Erasmus von Rotterdam:

„Vor acht Tagen kam ein Chiromant nach Erfurt, namens Georgius Faustus [...], ein bloßer Prahler und Narr. Seine Kunst, wie die aller Wahrsager, ist eitel, und eine solche Physiognomie leichter als eine Wasserspinne. Die Dummen sind voller Bewunderung. [...] Ich hörte ihn im Wirtshaus schwatzen; ich habe seine Anmaßung nicht gestraft; denn was kümmert mich fremde Torheit?“<sup>[695]</sup>

1522 kam Oekolampad nach Basel, dieser führte später die Reformation ein. Ein Schüler, Kommentator und Herausgeber der Texte des Reformators war Johannes Gast, der über seine Begegnung mit Faust schrieb:<sup>[696]</sup>

„Als ich in Basel mit Faust im Oberen Collegium speiste, gab er dem Koch Vögel verschiedener Art, von denen ich nicht wußte, wo er sie gekauft oder wer sie ihm gegeben hatte. [...] Er hatte einen Hund und ein Pferd bei sich, die, wie ich glaube, Teufel waren [...]“<sup>[697]</sup>

Soweit der Bericht von Gast, der zu den ältesten Faust-Zeugnissen zählt. Der Hund ist seit dieser Zeit fester Bestandteil späterer Faust-Geschichten.<sup>[698]</sup> Zitat aus Goethes „Faust“: „Das also war des Pudels Kern!“<sup>[699]</sup>

---

692 Mahal, Faust, S. 48f.

693 Ebda, S. 49.

694 Conradus Mutianus Rufus (Konrad Muth) (Homberg/Efze, 1470 – Gotha, 1526): Humanist. ‚Meister‘ eines literarischen Kreises. Kontakt zu vielen Humanisten. Geistlicher und gleichzeitig Kritiker kirchlicher Institutionen und Amtsträger. Sah den Humanismus als ein Projekt für eine Elite. Vgl. Heinrich Grimm: Mutianus Rufus, Conradus. In: NDB. Bd. 18., S. 656f. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118735411.html#ndbcontent> [07.01.2017], sowie Mahal, Faust, S. 91-96.

695 Brief des Conradus Mutianus an Henricus Urbanus. In: Wilhelmus Ernestus Tentzelius: Supplementvm Historiae Gothanae Primvm Conradi Mvtiani Rvfi ... Epistolae Plervnque Ineditas Carmina Et Elegia Complectens. [Bd. 1.] Tenae 1707, S. 95. Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 91.

696 Vgl. Martin Jösel: Plädoyer für einen Basler Faust-Pfad. In: Allmende 52 / 53 (1997), S. 188f.  
Johannes Oekolampad (eigentlich: Huszgen, Hausschein und andere Varianten) (Weinsberg bei Heilbronn, 1482 – Basel, 1531): Theologe der Reformation, Kontakt unter anderem zu Melanchthon, Reuchlin und Erasmus. Bemühen um Neuordnung der Basler Kirche. Vgl. Thomas Konrad Kuhn: Oekolampad, Johannes. In: NDB. Bd. 19, S. 435f. <https://www.deutsche-biographie.de/sfz72916.html#ndbcontent> [06.01.2017].  
Johannes Gast (Breisach, ? – Basel, 1552): Evangelischer Theologe, Diakon in Basel, Schüler von Oekolampad, Herausgeber. Die unten erwähnten „Sermones convivales“ (auch: „Convivales sermones“, Basel 1541) sind vermutlich eine überarbeitete Fassung eines Teils seines (in lateinischer Sprache verfassten) Tagebuchs. Vgl. Hans Jürgen Rieckenberg: Gast, Johannes. In: NDB. Bd. 6, S. 85. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd122090284.html#ndbcontent> [19.12.2016]. (Mahal nennt 1548 als Erscheinungsjahr der „Sermones“ / „Tischgespräche“. Vgl. Mahal, Faust, S. 209.)

697 [Johannes Gast: Sermones Convivales II. Basileae 1548, S. 280.] Zitiert nach: Gustav Wanner: Berühmte Gäste in Basel. Basel: 1982, S. 29f. Zitiert nach Jösel, Plädoyer, S. 189. [Das Zitat von Jösel enthält keine Angabe zur bei Wanner verwendeten Primärquelle. Eine Übersetzung der Stelle findet sich auch in: Carl Kiesewetter: Faust in der Geschichte und Tradition. Mit besonderer Berücksichtigung des occulten Phänomenalismus und des mittelalterlichen Zauberesens. Als Anhang: Die Wagnersage und das Wagnerbuch. Leipzig: Spohr: 1893, S. 24. Zitiert nach: Hans Henning: Faust als historische Gestalt. In: Goethe. N. F. des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 21 (1959), S. 129.]

698 Vgl. Jösel, Plädoyer, S. 189.

699 Johann Wolfgang Goethe: Faust. Texte. Hrsg. von Albrecht Schöne. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 2005. (=Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch. 1.) S. 64.

Paracelsus und Faust wurden in einem Atemzug genannt. Der Wormser Arzt Philipp Begardi schrieb 1539: „Viele haben sich bei mir darüber beklagt, daß sie von Faust betrogen worden sind. Seine Versprechungen und sein Ruhm waren groß – genau wie bei Paracelsus –, aber seine Taten – wie ich höre – klein und betrügerisch.“<sup>[700]</sup> Nach einem Zeugnis Philipp Begardis konnte sich der Ruhm Fausts mit dem von Paracelsus messen. Während letzterer eine ganze Reihe von Büchern schrieb, gibt es von Faust keine gedruckte Zeile.<sup>[701]</sup> „Fausts Existenz ist lediglich durch einige Sätze verbürgt; daß er gleichwohl bereits zu Lebzeiten immensen Ruhm genoß und wohl schon vor 1540 zur Legende wurde, kennzeichnet sein Leben als das eines Menschen auf der Kippe zwischen lautem Getön und verschwiegener Ungreifbarkeit.“<sup>[702]</sup>

Goethe hat in seinem „Faust“-Monolog Paracelsische Sätze und Gedanken übernommen. Zum Beispiel:<sup>[703]</sup>

„[FAUST.] Daß ich erkenne was die Welt  
Im Innersten zusammenhält,  
Schau’ alle Wirkenskraft und Samen,  
Und tu’ nicht mehr in Worten kramen.“<sup>[704]</sup>

Den ersten literarischen Beleg für Fausts Aufenthalt in Staufen finden wir in Johann Peter Hebels „Karfunkel“-Gedicht; im Traum von Michels Frau Kätterli heißt es:<sup>[705]</sup>

„,s isch em gsi, es chömm vo Staufe füren an d’Landstroß;  
an der Landstroß goht e Chapeziener und betet.“<sup>[706]</sup>  
Auf Hochdeutsch: „,S träumt ihr da, sie kommt von Staufen her auf die Landstrass;  
An der Landstrass gehet ein Kapuziner und betet.“<sup>[707]</sup>

Am 24. November 1696 spielen in Basel deutsche Komödianten die schreckliche Tragödie vom Faust. Georg Göttner, *poeta laureatus* und Komödiant, der Harlekin dieser Truppe, hatte nach der

---

700 [Philipp Begardi: Index Sanitatis. Eyn Schöns vnd vast nützlichs Büchlin, genant Zeyger der gesundtheyt. Wormbs: 1539, Bl. XVIIa.] Zitiert nach Jösel, Plädoyer, S. 190f. Das Zitat ist eine Übertragung eines Teils eines längeren Zitats von Begardi, das sich bei Mahal findet. Vgl. Mahal, Faust, S. 165f. Siehe auch unten.

Philipp Begardi (um 1500 – nach 1539): Arzt in Worms. Der „Index Sanitatis“ (Worms 1539) ist ein Traktat über das richtige Verhalten von Ärzten und wendet sich gegen ‚Quacksalber‘ verschiedener Art. Vgl. Mahal, Faust, S. 166-168, 382.

701 Vgl. ebda, S. 55.

702 Ebda, S. 57.

703 Vgl. Jösel, Plädoyer, S. 191.

704 Goethe, Faust, S. 34. Das Zitat findet sich auch bei Jösel, Plädoyer, S. 191.

705 Vgl. Jösel, Plädoyer, S. 194.

Johann Peter Hebel (Basel, 1760 – Schwetzingen, 1826): Lehrer, evangelischer Theologe, Dialektdichter („Alemannische Gedichte“, 1803), wichtiger Autor für den Kalender „Der Rheinländische Hausfreund“. Vgl. Wilhelm Zentner: Hebel, Johann Peter. In: NDB. Bd. 8, S. 165-168. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118547453.html#ndbcontent> [08.01.2017].

706 Johann Peter Hebel: Der Carfunkel. In: Jutta Assel, Georg Jäger: Johann Peter Hebel Alemannische Gedichte. Illustriert von Julius Nisle und Sophie Reinhard. Einstellung: August 2014. In: Goethezeitportal: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-peter-hebel/johann-peter-hebel-alemannische-gedichte-illustriert-von-julius-nisle.html> [08.01.2017]. Das Zitat findet sich auch bei Jösel, Plädoyer, S. 194.

707 Johann Peter Hebel: Der Karfunkel. In: J. P. Hebel’s allemannische Gedichte für Freunde ländlicher Natur und Sitten. Ins Hochdeutsche übertragen von R[obert] Reinick. Mit Bildern nach Zeichnungen von Ludwig Richter. Leipzig: Verlag von Georg Wigand 1851. Zitiert nach: Jutta Assel, Georg Jäger: Johann Peter Hebel Alemannische Gedichte. Illustriert von Julius Nisle und Sophie Reinhard. Einstellung: August 2014. In: Goethezeitportal: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-peter-hebel/johann-peter-hebel-alemannische-gedichte-illustriert-von-julius-nisle.html> [08.01.2017].

Aufführung einen Unfall. Er fiel nach einem Mißtritt auf den Kopf, sodaß dieser bis auf die Hirnschale blessiert war. Er starb an den Folgen dieser Verletzung.<sup>[708]</sup>

Solche Berichte waren schnell in aller Munde und trugen mit dazu bei, das negative Image des Dr. Fausts in der Öffentlichkeit zu verschlechtern. Faust könnte, wie Paracelsus, eine Tätigkeit als Feldarzt gefunden haben, er könnte aber auch in der Namenlosigkeit der aufständischen ‚Rotten‘ untergegangen sein. Möglich auch, daß er zurückgezogen in einem Kloster gelebt hat. Zeitgenössische Zeugnisse geben keine Auskunft.

In der „Historia“, Kapitel 38 wird berichtet: Als Faust einmal kein Geld hatte, lieh er sich von einem Juden 60 Thaler für einen Monat. Er verpfändet ihm dafür ein Bein, welches er sich selbst absägt. Der Jude war damit zufrieden, auf dem Heimweg kommen ihm Bedenken, wo er das abgesägte Bein solange aufbewahren solle. Als er so in Gedanken über einen Steg geht, wirft er das Bein in den Fluß. Nach drei Tagen wollte Faust den Juden bezahlen. Da dieser das Pfand nicht mehr hatte, mußte er Faust nochmals 60 Thaler dazu geben. Faust hatte den Juden getäuscht, er hatte sein Bein noch.<sup>[709]</sup>

Beispiele dieser Art werden in der „Historia“ viele erzählt. War es Neid oder Mißgunst seiner Zeitgenossen, daß ausgerechnet Faust in so einen Ruf geriet? Sicher war er nicht besser oder schlechter wie andere Quacksalber oder Scharlatane seiner Zeit. Weil er besondere Fähigkeiten in der Täuschung und Zauberei hatte, wurde er zu dem, was er noch heute ist, ein Verbündeter des Teufels. Mancher Illusionist der heutigen Zeit, gäbe es noch die Inquisitoren, würde auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Dabei standen weder Faust noch heutige Illusionisten mit übernatürlichen Kräften in Verbindung. Beide nutzen ihre Fähigkeiten, um den Menschen Illusionen vorzugaukeln. Nur glaubten die Leute zu Fausts Zeiten, solche Menschen besitzen übernatürliche Kräfte, die nur vom Teufel kommen können. Diese Leute wurden öffentlich von der Regierung und dem Klerus beider Konfessionen verurteilt. Fausts Aufenthaltsverbote in Ingolstadt und Nürnberg sind ein eindeutiger Beweis dafür.

Kommen wir zurück ins Jahr 1507: In der Vatikanischen Bibliothek in Rom befindet sich ein Brief vom Abt Johannes Trithemius an Johann Virdung<sup>[710]</sup>. Johannes Trithemius war von 1506 bis 1516 Abt im Kloster St. Jakob in Würzburg. Er witterte „in jedem Dorf mindestens eine Hexe [...], leistete mit seiner Schrift [...] einer kirchlich abgeseigneten Hetzjagd Vorschub. Er schürte vom Schreibpult aus die Scheiterhaufen [...].“<sup>[711]</sup> Faust und Trithemius sind sich in ihrem Leben nie begegnet.<sup>[712]</sup> Der Brief ist bei Mahal („Faust“) in voller Länge gedruckt. Dies gilt auch für die anderen Zeugnisse über Dr. Faust.

„Jener Mensch, über welchen du mir schreibst, Georg Sabellicus, welcher sich den Fürsten der Nekromanten zu nennen wagte, ist ein Landstreicher, leerer Schwätzer und betrügerischer Strolch, würdig ausgepeitscht zu werden, damit er nicht ferner mehr öffentlich verabscheuungswürdige und der heiligen Kirche feindliche Dinge zu lehren wage. Denn was sind die Titel, welche er sich anmaßt, anders als Anzeichen des dümmsten und unsinnigsten Geistes, welcher zeigt, daß er ein Narr und kein Philosoph ist! So machte er sich folgenden ihm konvenierenden Titel zurecht: Magister Georg Sabellicus Faust der Jüngere, Quellbrunn der Nekromanten, Astrolog, Zweiter der Magier, Chiromant, Aeromant, Pyromant, Zweiter in der

---

708 Vgl. Jösel, Plädoyer, S. 196.

709 Vgl. Historia, S. 84-86.

710 Johann Virdung (um 1465 – 1538/39): Astronom. Reisen durch Europa. Astrologische Schriften. Interessant ist er auch, weil er mit vielen Personen, die mit Faust assoziiert werden, in Kontakt stand: Neben Trithemius kannte er auch Franz von Sickingen und Melanchthons Vater. Vgl. Günther: Virdung, Johann. In: ADB. Bd. 40, S. 9f. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd100963897.html#adbcontent> [18.12.2016], sowie Mahal, Faust, S. 77-79 und 391.

711 Mahal, Faust, S. 73.

712 Vgl. ebda, S. 83.

Hydromantie. [...] Als ich mich später in Speyer befand, kam er nach Würzburg und soll sich in Gegenwart vieler Leute mit gleicher Eitelkeit gerühmt haben, daß die Wunder unseres Erlösers Christi nicht anstaunenswert seien; er könne alles tun, was Christus getan habe, so oft und wann er wolle. In den Fasten dieses Jahres kam er nach Kreuznach [...]. Während dieser Zeit war die Schulmeisterstelle in gedachter Stadt unbesetzt, welche ihm auf Verwendung von Franz von Sickingen [...] übertragen wurde. Aber bald darauf begann er mit Knaben die schändlichste Unzucht zu treiben und entfloh, als die Sache ans Licht kam, der ihm drohenden Strafe.“<sup>[713]</sup>

Protokolle des Ingolstädter Stadtrates, 1528 (Stadtarchiv Ingolstadt):

„Dem warsager soll befolhen werden dass er zu der stat auszieh und seinen pfennig anderswo verzer.“

„Am mitwoch nach Viti Anno 1528 ist ainem der sich genant Doctor Jörg Faustus von Haidlberg gesagt dass er seinen pfennig anderswo verzer, und hat angelobt solche erforderung für die obrigkeit nit ze anten noch zu äffern.“<sup>[714]</sup>

Am Haus Harderstraße Nr. 7 befindet sich eine Gedenktafel mit folgendem Wortlaut:

„DR. JÖRG FAUSTUS AUS HEIDELBERG HIELT SICH 1528 IN INGOLSTADT AUF. SO MELDET UNS DAS INGOLSTÄDTER RATSPROTOKOLL VOM MITTWOCH NACH VITI 1528. GLAUBWÜRDIGER ÜBERLIEFERUNG NACH HAT DIESER DR. JÖRG FAUSTUS IN DIESEM HAUS GEWOHNT.“<sup>[715]</sup>

Ratsbeschluß der Stadt Nürnberg aus dem Jahr 1532:

„Doctor fausto, dem grossen Sodomitten und Nigromantico zu furr, glait ablainen. Burg[ermeister] Ju[ni]or.“<sup>[716]</sup>

Das einzige Zeugnis über Faust ist die Begegnung mit Mutianus in einer Erfurter Herberge. Tausende Zeitzeugen müßen Faust gesehen, seine Dienste in Anspruch genommen haben und doch fand sich außer Mutianus von 1536 bis 1540 niemand, der ihn aus eigener Anschauung beschrieben hat. Wüßte man nichts von der Existenz aus Ingolstadt und Nürnberg, könnte man Faust für ein Phantom oder Fabelwesen, wie das von „Loch Ness“ halten, das nie jemand sah, von dem aber jedermann spricht.

Philipp Begardi schreibt 1539 über Standesstolz und Scharlatane:

„Es wirt noch eyn namhafftiger dapfferer mann erfunden: ich wolt aber doch seinen namen nit genent haben / so wil er auch nit verborgen sein / noch unbekant. Dann er ist vor etlichen jaren vast durch alle landschafft Fürstenthumb vnnnd Königreich gezogen / seinen namen jederman selbs bekant gemacht / vnd seine grosse kunst / nit alleyn der artzney / sonder auch Chiromancei / Nigramancei / Visionomei / Visiones imm Cristal / vnd dergleichen mer künst / sich höchlich berümpft. Vnd auch nit alleyn berümpft, sonder sich auch eynen berümpften vnd erfarnen meyster bekant vnnnd geschriben. Hat auch selbs bekant / vnd nit geleugnet / daß er sei / vnnnd heyß Faustus, domit sich geschriben Philosophum Philosophorum etc. Wie vil aber mir geklagt haben, daß sie von jm seind betrogen worden, deren ist eyn grosse zal gewesen. Nuon sein verheyssen ware auch groß / wie des Tessali: dergleichen sein rhuom / wie auch des Theophrasti: aber die that / wie ich noch vernimm, vast kleyn vnd betrüglich erfunden: doch hat er sich imm gelt nemen, oder empfaen (das ich auch recht red) nit gesaumpt / vnd nachmals auch imm abzugk / er hat / wie ich beracht / vil mit den ferßen gesegnet. Aber was

---

713 Brief des Johannes Trithemius an Johann Virdung. In: Joannes Trithemius: Epistolae familiares. Haganoe 1536, S. 312ff. Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 63f.

714 Protokolle der Stadt Ingolstadt. In: Ostermair: Zur Faust-Sage. Doctor Faust 1528 in Ingolstadt. In: Oberbayrisches Archiv für vaterländische Geschichte 32 (1872/73), H. 2/3, S. 336. Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 135.

715 Vgl. Mahal, Faust, S. 139.

716 Geleit-Ablehnung durch die Stadt Nürnberg. In: Franz Neubert: Vom „Doctor Faustus“ zu Goethes „Faust“. Leipzig: 1932, S. 16. Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 142.

soll man nuon darzuthuon, hin ist hin / ich wil es jetzt auch do bei lassen / luog du weiter / was du zuschicken hast.“<sup>[717]</sup>

Philipp Begardi, Physikus und Leibarzt in Worms, sagt also, Faust sei „das Paradebeispiel eines gefährlichen medizinischen Dilettanten, eines betrügerischen Strolchs, eines vorgeblichen Alleskönners, der sich als Universalgenie anzupreisen und natürlich die Dummen haufenweise auf seinen Leim zu locken versteht.“<sup>[718]</sup> „Nimmt man die Schilderung Begardis wörtlich, dann trat Faust [...] marktschreierisch, mit großem Reklamerummel und gewaltigen Versprechungen [auf].“<sup>[719]</sup>

1516 soll Faust in Maulbronn, das ganz in der Nähe von Knittlingen liegt, versucht haben, Gold zu machen. Die einzige Quelle, die dies berichtet, nennt keine Jahreszahl, sondern lediglich den Namen des Abtes: Johannes Entenfuß de Evisheim. Der genannte Abt stand von 1512 bis 1518 der Zisterzienserabtei Maulbronn vor.<sup>720</sup> Der Abt lud Dr. Faust zu Gast, der sich als bedeutender Alchemist ausgab. Er sollte wohl die katastrophalen Finanzen des Klosters aufbessern. Entenfuß konnte von Fausts Engagement nur gewinnen, nichts verlieren. Entweder Entenfuß war ein gemachter Mann oder der rapide Bankrott stand ihm bevor. Im Maulbronner Äbteverzeichnis des 18. Jahrhunderts (Hauptstaatsarchiv Stuttgart ist diese Begegnung aufgezeichnet.)<sup>[721]</sup>

Größere historische Wahrscheinlichkeit hat eine Geschichte, die in zwei voneinander unabhängigen Quellen auftaucht. Es handelt sich um einen Streich Fausts, der aus Rache ausgeführt wurde, hier die entsprechende Passage aus Johannes Gasts „Sermones convivales“ („Tischgespräche“, 1548):<sup>722</sup>

„Einst kehrte Faust in ein sehr reiches Kloster ein, um dort zu übernachten. Ein Bruder setzte ihm gewöhnlichen, schwachen, nicht wohlschmeckenden Wein vor. Faust bittet ihn, ihm aus einem anderen Fasse besser schmeckenden Wein zu geben, den er Vornehmen zu reichen pflege. Der Bruder sagte darauf: ‚Ich habe die Schlüssel nicht. Der Prior schläft, und ich darf ihn nicht wecken.‘ Faust erwiderte: ‚Die Schlüssel liegen in jenem Winkel; nimm sie und öffne jenes Faß auf der linken Seite und bringe mir den Trunk.‘ Der Bruder weigerte sich; er habe keine Erlaubnis vom Prior, den Gästen anderen Wein zu geben. [...] Am frühesten Morgen ging er voll Erbitterung weg, ohne zu grüßen, und sandte in das Kloster einen wütenden Teufel, der Tag und Nacht lärmte und in der Kirche wie in den Zellen der Mönche alles in Bewegung setzte, so daß sie keine Ruhe hatten, was sie auch anfangen.“<sup>[723]</sup>

In der „Zimmernschen Chronik“ lesen wir dazu:

„Den münchen zu Lûxheim im Wassichin hat Faust ain gespenst in das closter verbannet, desen sie in vil jaren nit haben künden abkommen und sie wunderbarlich hat molestirt, allein

---

717 Philipp Begardi: Index Sanitatis. Eyn Schöns vnd vast nützlichs Büchlin, genant Zeyger der gesundtheyt. Wormbs: 1539, Bl. XVIIa. Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 165f.

718 Mahal, Faust, S. 168.

719 Ebda.

720 Vgl. ebda, S. 195.

[Johannes Entenfuß de Evisheim (? – 1525): Abt des Maulbronner Klosters, das er durch Bauprojekte in ökonomische Schwierigkeiten gebracht hat. Absetzung durch die Mönche, danach wieder einfacher Ordensmann. Vgl. ebda, S. 195–198, 384.]

721 Vgl. ebda, S. 197f.

722 Vgl. ebda, S. 208f.

723 Johannes Gast: Sermones Convivales II. Basileae 1548, S. 280. Zitiert nach der Übersetzung aus: Carl Kiesewetter: Faust in der Geschichte und Tradition. Mit besonderer Berücksichtigung des occulten Phänomenalismus und des mittelalterlichen Zauberesens. Als Anhang: Die Wagnersage und das Wagnerbuch. Leipzig: Spohr: 1893, S. 23. Zitiert nach Hans Henning: Faust als historische Gestalt. In: Goethe. N. F. des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 21 (1959), S. 129. Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 209.

der ursach, das sie ine einsmals nit haben wellen übernacht behalten, darumb hat er inen den unrüebigen gast geschafft.“<sup>[724]</sup>

1550/51 siedelten die Benediktinermönche von LUXHEIM nach Villingen (Schwarzwald). Einem Legatenbericht aus dem Jahr 1552 zufolge wegen eines mysteriösen Spuks. Noch im 19. Jahrhundert gab es in LUXHEIM zwei Häuser, die als ‚remises‘ des Doktor Faust bezeichnet wurden.<sup>725</sup>

1565 erscheint in deutscher Sprache ein Werk von Johannes Manlius, in dem offenbar Mitteilungen Philipp Melanchthons über Faust enthalten sind. Der Anfang der Textpassage zeigt, daß hier Melanchthon, der in Bretten, fünf Kilometer von Knittlingen entfernt, geboren wurde, ‚spricht‘ und nicht, wie fälschlicherweise angenommen, Manlius.<sup>726</sup>

Die Manlius-Melanchthon-Stelle lautet im Zusammenhang:

„Ich habe einen gekent / mit namen Faust von Kundling / (ist ein kleines Stättlein / nicht weit von meinem Vatterland) derselbige da er zuo Crockaw in die schuol gieng / da hatte er die zauberey gelernet / wie man sie dann vor zeiten an dem orth sehr gebraucht / auch öffentlich solche kunst geleeret hat. Er gieng hin unnd wider allenthalben / und sagte viel verborgene ding. Er wolt einsmals zu Venedig ein schauspiel anrichten / und sagte / er wolte hinauff in Himmel fliegen. Alsbald füret jn der Teuffel hinweg / und hat jn dermassen zermartert / unnd zerstoßen / daß er / da er wider auff die erden kam / vor todt dar lag / Doch ist er das mal nicht gestorben.

Vor wenig jaren ist derselbige Johannes Faust / den tag vor seinem letzten ende / in einem Dorff im Wirtemberger land gantz traurig gesessen / Der Würt fragt jn / wie es keme daß er so traurig were / daß er doch sonsten nicht pflegte / (dann er war sonsten gar ein unverschämter unflat / und fürete gar über auß ein bübisch leben / also daß er etliche mahl schier umbkommen were von wegen seiner grossen huorey) da hat er zum Würte gesagt: So er etwas in der nacht hören würde / solte er nicht erschrecken. Umb mitternacht ist im hause ein grosses getümmel worden. Des morgens wolte der Faust nicht auffstehen / Und als es schier auff den Mittag kam / hat der Würt etliche menner zuo jme genommen / und ist in die schlaffkammer gangen / darinn er gelegen ist / da ist er neben dem bette tod gelegen gefunden / und hatte jm der Teuffel das angesicht auff den rucken gedrehet. Bey seinem leben hatte er zwen hund mit jm lauffen / die waren Teuffeln / Gleich wie der unflat / der das büchlein geschrieben hat von vergeblichkeit der künste / der hette auch alle wege einen hund mit jhme lauffend / der war der Teuffel. Derselbige Faust ist zuo Wittenberg entrunnen / als der fromme und löbliche Fürst Hertzog Johannes hette befelch gethon / daß man jhn fangen solte. Deßgleichen ist er zuo Nürnberg auch entrunnen / als er übers Mittagmal saß / ist jm heiß worden / und ist von stundan auffgestanden / und hat den Würt bezalt was er jme schuldig war / und ist darvon gangen. Und als er kaum ist fürs thor kommen / waren die Statknecht kommen / und hatten nach jm gefragt.

Derselbige Faust der zauberer / und ungehurig thier / und stinckend heimlich gemach des Teuffels / rühmete unverschemt / daß alle siege / die Keiserlicher Maestet kriegßvolck im

---

724 Zimmersche Chronik. Hrsg. von Karl August Barack. 2., verb. Aufl. Bd. 3. Freiburg im Breisgau, Tübingen: 1881, S. 529. Zitiert nach: Alexander Tille: Die Faustsplitter in der Literatur des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts nach den ältesten Quellen. Berlin: 1900, S. 17f. Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 209.

725 Vgl. Mahal, Faust, S. 210.

726 Vgl. ebda, S. 210f.

[Johannes Manlius (16. Jh.): Schüler von Melanchthon, der Geschichtsklitterung beschuldigt. Vgl. ebda, S. 155, 210-217, 387.

Bei dem erwähnten Text handelt es sich um das 1563 auf Latein erschienene „Locorum communium collectanea“, das 1565 auf Deutsch unter dem Titel „Schöne ordentliche Gattierung...“ publiziert wurde. Vgl. ebda, S. 210.

Philipp Melanchthon (Schwarzerdt) (Bretten, 1497 – Wittenberg, 1560): Humanist, Reformator. Vorlesungen an der artistischen und der theologischen Fakultät, Verfasser wichtiger Schriften für den Protestantismus. Vgl. Robert Stupperich: Melanchthon, Philipp. In: NDB. Bd. 16, S. 741-745. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118580485.html#ndbcontent> [17.12.2016].]

Welschenlande gehabt hetten / die waren durch jn mit seiner zauberey zuowegen gebracht worden. Das ist ein erstunckene lüge und nicht war. Solchs sage ich aber wegen der gemeinen jugent / auff daß sie sich nicht solchen losen leuten verführen und uberreden lassen.“<sup>[727]</sup>

Soviel über Fausts Leben und Sterben. Es könnte noch viel berichtet werden, schließen wir das Kapitel mit den Worten von Georg Rudolf Widmann aus dem Jahre 1599:

„Da hub Doctor Faustus kläglich an / zetter mordio / umb hülff zu schreyen / aber kaum mit halber stimm / unnd gar baldt / hört man jhn nicht mehr. Da vergieng der Windt / und hat sich gelegt / und war gar stil im hauß / biß also der tag angieng.“<sup>728</sup>

Der nachfolgende Text ist etwa 1790 entstanden, wurde 1835 von Johann August Bille, wie auf dem Textbuch vermerkt, geschrieben. Ein Zusammenhang zu Goethes „Faust“ besteht nicht. Der Verfasser hatte davon keine Ahnung. Ebenso wenig entstand aus dieser Vorlage der „Faust“ von Johann Wolfgang Goethe.

Es gibt aus der genannten Zeit einige wenige Faust-Texte. Jeder Marionettenspieler hatte einen anderen Text. Der Bille-Text ist einer der ältesten überlieferten in der Sammlung Dr. Stumme. (Dr. Stumme hatte diesen nicht in seinem Besitz, er wußte nur von dessen Existenz.)<sup>729</sup>

„Von Johann August Billes altem Buche aus dem Jahre 1835, in Ehrhardts Besitz befindlich, hatte ich schon 1906 eine Abschrift nehmen können [...]“<sup>730</sup>

(Diese Abschrift ist anscheinend in Deutschland nicht katalogisiert worden, man wußte von dem „Faust“, leider geriet er in Vergessenheit. Es gibt fast keine direkten Hinweise auf diesen Text.)

Im „Komet“, einer Fachzeitschrift für das Ambulante Gewerbe, werden 1905 Textbücher von Marionettenspielern gesucht:

„HANDSCHRIFTLICHE THEATERTEXTE, namentlich ältere, für Marionettentheater zu folgenden Stücken zu kaufen gesucht: Dr. Faust, Christoph Wagner, Don Juan, Ahasver der ewige Jude, Robert der Teufel, Zauberer Virgilius, Simon der Magier, Merlin, Twardowski der polnische Faust und Melusine. Die Beifügung etwaiger Theaterzettel wäre erwünscht. Off. mit Preisangabe an A. Neumeister, Bärenstein bei Glashütte i. Sa.“<sup>[731]</sup>

Dieser A. Neumeister erwarb den Text, von welchem Bille, dies ist nicht mehr zu ermitteln. Neumeister handelte im Auftrag von Georg Ehrhardt vom Zinnwalde. Dies geht aus den Kopien, die ich von der Yale-Universität (New Haven, Connecticut) habe, hervor. Ob Herr Neumeister das Theaterbuch wegen der „Fehlerhaftigkeit und Unleserlichkeit“ abschrieb, ist zweifelhaft. Auch Herr Ehrhardt soll diesen Text kopiert haben. Beides ist nicht mehr nachforschbar. Dieser Text ist erst durch meine Forschung wieder entdeckt worden. Man wußte von diesem Text, kannte ihn aber nicht. 1921 mußte Herr Eberhard infolge der Inflation seine Faustsammlung verkaufen. Sie gelangte durch die Firma Fock in Leipzig an William A. Speck in New Haven, der sie seiner großen Goetheana-Collection angliederte.<sup>732</sup>

---

727 Johannes Manlius: Locorum Communium. Der Erste Theil. Schöne ordentliche gattung allerley alten vnd neuen exempel..., Frankfurt: 1565, S. 46f. Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 211f.

728 Zitiert nach: Mahal, Faust, S. 316. [Die genaue Quelle wird nicht vermerkt.]

729 Vgl. Gerhard Stumme: Meine Faustsammlung. Bearb. von Hans Henning. Weimar: Nationale Forschungs- u. Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur 1957, S. 53.

730 Ebda, S. 53f. [Bei Kratzsch kommt dieses Zitat ebenfalls vor, dort allerdings mit der Jahresangabe 1813. Vgl. Kratzsch, Faust-Puppenspiele, S. 2.]

731 Zitiert auch in Sahlin, „Faust“ Puppet Play Manuscripts, S. 35. [Keine genaueren Angaben enthalten.]

732 Vgl. Stumme, Faustsammlung, S. 37.

Herr vom Zinnwalde, in einigen Texten wird er auch nur ‚Ehrhardt‘ genannt, hat 1905 ein Buch mit dem Titel „Das Puppenspiel vom Dr. Faust“ in nur 150 Exemplaren herausgegeben. Ein weiteres Buch hatte er in Arbeit, es ist aber nicht gedruckt worden. Der darin enthaltene Text wurde am 3. Januar 1890 in Dehles bei Reuth von Richard Bonesky geschrieben.<sup>[733]</sup> Dieser „Faust“ hat keine Ähnlichkeit mit dem von Johann August Bille. Wo blieb die Abschrift, die von Herrn vom Zinnwalde angefertigt wurde?

Einen weiteren Hinweis auf den Bille-Text finden wir im Katalog der Ausstellungen „Faust auf der Bühne“ – „Faust in der bildenden Kunst“: „Vitrine 11 und 12 Nr. 321 Doktor Faust Abschnitt in Quart aus dem Jahre 1906 nach der Originalhandschrift des Johann August Bille 1835“.<sup>734</sup> Auch diese Handschrift ist nach der Ausstellung verschwunden.

Die Schwierigkeiten, die der vorliegende handschriftliche Text bei der Übersetzung bietet, wurden von allen, denen ich diesen Text zugänglich gemacht habe, bestätigt.

Die kurzgefasste Analyse von Dr. Konrad Kratzsch von der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Stiftung Weimarer Klassik:

„Die deutschen Puppenspieler bilden eine förmliche Zunft mit besonderen Gesetzen, zu denen auch das Verbot der Niederschrift der Spieltexte gehörte. Wenn die Puppenspieltexte nicht aufgezeichnet werden durften, der jeweilige Text somit das geistige Eigentum des Puppenspielers war, konnte eine gesicherte Überlieferung oder Weitergabe des Textes nur mündlich, innerhalb der Familie, erfolgen, denn das Repertoire stellte die Grundlage eines Theater-Unternehmens dar, und sollte zugleich seinen Publikumserfolg gewährleisten. Welche Möglichkeiten der Mißverständnisse damit verbunden sind, beweisen die später aufgezeichneten Texte nur zu deutlich. Als wesentlich erscheinen die groben Mißverständnisse bei Fremdwörtern, die man niederschrieb, ohne ihre Bedeutung zu kennen, hinzu kommen Rechtschreibschwierigkeiten und Verständnisfehler, wenn ein nur mündlich überlieferter Text, mundartlich verzerrt nach Diktat oder aus dem Gedächtnis aufgezeichnet wurde, wobei auch die Schreibfertigkeit in Anschlag zu bringen.

So wurden bei weitem nicht alle Texte so gegliedert, daß sie formal einem heutigen gebräuchlichen Dramentext entsprechen. Viele Texte sind ohne Zeilenfall, in ungebrochener Folge aufgeschrieben, ohne daß die jeweiligen Textbezüge zu den Personen auf einen Blick zu erkennen, die Regieanweisungen oder Szenenbemerkungen deutlich wurden. Da man unterstellen muß, daß die Puppenspieler den Text aus dem Gedächtnis vortrugen, ist natürlich Versprechern oder Improvisation Tür und Tor geöffnet. Im vorliegenden Text ist es vor allem ein verballhorntes Sächsisch, dessen Sinn oft nur beim lauten Lesen erkennbar wird. Die Behandlung des Faust-Stoffes für die Darstellung auf dem Puppentheater, einer zu jener Zeit bereits alten Volksbelustigungstradition. Die Handlung ist in zwei Strängen angeordnet, die sich im Handlungsverlauf berühren und kreuzen. Der eine Strang, die Faust-Handlung, beschreibt die Tragödie des wissensdurstigen Wissenschaftlers Faust., der, an den zeitbedingten Grenzen seiner Erkenntnismöglichkeiten gescheitert und in Armut geraten, sich an überirdische magische, teuflische Kräfte wendet, um im Bunde mit diesem sein Ziel zu erreichen. Der mit dem Teufel abgeschlossene Vertrag führt ihn im Sinne der tradierten Moralvorstellung zur ewigen Verdammnis, zur Hölle, der er sich rettungslos ausgeliefert hat. In der Handlung des Stückes werden aber der Wissensdurst Fausts und sein Erkenntnisstreben weder berührt noch erfüllt, wenn man von der Erfindung der Buchdruckerkunst ansieht. Das ist besonders hervorzuheben. Der Teufel bietet nur vordergründige Unterhaltung, Abenteuer, als Forscher versinkt Faust ins nichts. Was ihm bleibt, ist der Höllenstuhl.

Der andere Handlungsstrang, die Erlebnisse der Kasper-Figur, stellt ein in der Tragödie verflochtenes Satyrspiel dar, das dem Publikum eine Möglichkeit gibt, sich von dem

---

733 Vgl. Faust (Bonesky / Ehrhardt).

734 Vgl. Katalog der Ausstellungen „Faust auf der Bühne“ – „Faust in der bildenden Kunst“: zur Jahrhundertfeier der Uraufführung des ersten Teiles in Braunschweig veranstaltet von der Landeshauptstadt Braunschweig und der Goethe-Gesellschaft. Hrsg. vom Rate der Stadt. Bearb. von Carl Niessen. Braunschweig: Vieweg 1929.

Erschrecken, von Furcht und Mitleid über den tragischen Verlauf der Faust-Handlung zu erholen. Die moralische Warnung, daß der Mensch sich nicht freventlich außerhalb der ihm durch Gott gesetzten Erkenntnisgrenzen bewegen soll, wird durch das Schicksal des naivbauernschlaun Kasper ironisch gebrochen, was sich auch in der Aussprache erkennbar macht. Kasper findet am Ende ein biedermeierliches Glück, vor dem er aber in seiner Schlußsentenz noch einmal warnt. Die Textüberlieferung, der hier nicht weiter nachgegangen werden kann, verweist auf die große Bühnenwirksamkeit dieser Kombination von Tragödie und Burleske im Spiel, die bis in die Gegenwart im Puppenspiel vom Dr. Faust weiterwirkt.<sup>735</sup>

Dr. Karl Veit Riedel schreibt zu diesem Text am 4. Februar 1994 Folgendes:

„Die Grundlage der Handschrift ist offensichtlich eine mündliche Überlieferung, im sächsischen Dialekt.<sup>736</sup> Die eigentliche Hauptrolle des Stückes ist der Kasper. Die Sprache ist eine trockene, etwas geschraubte Prosa mit groben Kasperscherzen, Kalauern und Wortverdrehungen. Die Handschrift ist schwer zu lesen, besonders die verballhornten Worte und die abenteuerliche Orthographie. Die Figuren werden bis auf den Kasper nur wenig bewegt. Bis auf die Szene in Parma, wo gleichzeitig 5 Personen auf der Bühne stehen, sind es meist 2, höchstens drei Personen. Schauwerte müssen eine wichtige Rolle gespielt haben, z.B. Drachenbespannter Wagen, Goldregen, Kaspers Pferd. Das Stück wurde oft gespielt, denn die Seiten sind ziemlich abgegriffen, was auch an der mir vorliegenden Kopie ersichtlich ist. Mich fasziniert immer wieder aufs Neue, so oft ich die Kopien zu Hand nehme, wie konnte sich der Schreiber des Buches, oder später seine Kinder und Enkel auf den Text konzentrieren, gleichzeitig aber den Kontakt zur Marionette nicht abbrechen lassen. Bedenkt man, daß es zu dieser Zeit kein elektrisches Licht gab, nur Kerzen oder Petroleumlampen, wie fanden sich die Vorfahren zurecht.<sup>737</sup>

Für einige mundartliche Ausdrücke konnte ich keine hochdeutschen Worte finden. Eventuell kann mir da ein Leser weiter helfen.

Für eventuelle Fehler, die bei der Übersetzung entstanden sind, bitte ich um Entschuldigung. Berücksichtigen sollte man die schlechte Schrift meines Ur-Urgroßvaters Johann August Bille, verbunden mit vielen mundartlichen Ausdrücken. Danken möchte ich Herrn Dr. Karl Veit Riedel, der leider viel zu früh starb, und Herrn Dr. Konrad Kratzsch, für ihre Arbeit.

---

735 Konrad Kratzsch: Persönlicher Brief [an Kurt Bille] vom 1. September 1995.

736 Was Dr. Riedel zu diesem Zeitpunkt nicht wissen konnte, dieser Dialekt wird hauptsächlich im Raum Bad-Liebenwerda/Elsterwerda gesprochen. Anm. Kurt Bille.

737 Karl Veit Riedel: Persönlicher Brief [an Kurt Bille] vom 4. Februar 1994.

## Zur Geschichte des „Freischütz“\*

Von Kurt Bille<sup>[738]</sup>

Carl Maria von Weber wird am 18./19. November 1786 in Eutin geboren und stirbt am 5. Juni 1826 in London.<sup>[739]</sup> 18 Jahre später, am 14. Dezember 1844, werden seine sterblichen Überreste nach Dresden überführt.

Sein Vater Franz Anton von Weber war eine Zeit lang wandernder Theaterdirektor, während dieser Zeit brachte er den großen Besitz seiner ersten Frau durch. Am 20. August 1785 heiratet er in Wien Genovefa Brenner und geht anschließend als Stadtmusikus nach Eutin. Von 1797 bis 1798 war Carl in Salzburg, wo sich sein Vater in dieser Zeit aufhielt. Von Michael Haydn, einem Bruder des großen Komponisten, wird er in der Theorie unterrichtet. 1800 wird in Freiberg (Sachsen) seine zweite Oper „Das Waldmädchen“ aufgeführt. Von 1800 bis 1817 ist Carl viel an Deutschlands Theatern tätig. Am 13. Januar 1817 kommt er nach Dresden und im Herbst bekommt er durch königliches Dekret eine lebenslange Anstellung. Am 4. November 1817 heiratet er in Prag Caroline Brandt. Im Sommer 1818 bezieht er in Klein-Hosterwitz bei Pillnitz ein Häuschen, wo er den größten Teil des „Freischütz“ komponiert. Schon 1810, gleich nach dem Erscheinen des „Gespensterbuches“ von Apel und Laun, wird er auf den Freischützstoff aufmerksam. Weber und Kind unterhalten sich 1817 über das Thema ‚Freischütz‘, man ist sich zu Anfang nicht über die Dichtung einig. Beide hatten gegenüber Apels Erzählung Bedenken, ob man die Aufführung wagen könne. Es herrschte eine strenge Zensur. Der doppelte Untergang der Liebenden als Ende sei zu tragisch, die Aufopferung der Unschuld mit der Schuld könne als „unmoralisch gelten“.<sup>[740]</sup> Zuletzt rief Kind aus:

„Ich dichte Ihnen den Freischützen! mit einem Teufel selbst nehm' ich's auf! Ich drehe das ganze Spiel um! [...] wir leben nach dem dreißigjährigen Kriege, tief im Böhmischem Waldgebiet. Ein frommer Einsiedler ist mir erschienen. Die weiße Rose schützt gegen den höllischen Jäger! Die Unschuld hält den wankenden Schwachen aufrecht! der Orkus liegt unter, der Himmel triumphirt.“<sup>[741]</sup>

Apels Erzählung und die Operndichtung weichen in vielen Teilen sehr stark voneinander ab. In Apels Erzählung gibt es einen Probeschuß und das Freikugelgießen. Dieses fand allerdings nicht in der Wolfsschlucht, sondern an einem Wegkreuz im Wald statt. Der Eremit und die weiße Rose

---

\* Kurt Bille: Zur Geschichte des „Freischütz“. In: Zwei Puppenspiele für Marionettentheater. Hrsg. von Kurt Bille. Hameln. [Elektronisches Archivmaterial im Besitz der Verfasserin.] S. 94-102. Hrsg. von Judith Öllinger. In: J. Ö.: Das sächsische Wandermarionettentheater der Familie Bille. Am Beispiel von „Docter Faust“ (1835) und „Der Freischütz“ (1932 / 1949) sowie stoffgleichen Stücken der Bühnen Puder, Liebhaber und Ruttloff. Graz, Dipl.-Arb. 2017, Anhang, S. 264-268.

738 Mit eckigen Klammern markierte Fußnoten von J. Ö. Wenn vorhandene Quellenangaben bearbeitet, korrigiert oder ergänzt wurden, stehen die entsprechenden Fußnoten in eckigen Klammern.

739 Die Informationen zu Carl Maria von Weber, Friedrich Kind und dem „Freischütz“ stammen laut Kurt Bille aus: Carl Friedrich Wittmann: Einführung. In: C[arl] M[aria] von Weber: Der Freischütz. Romantische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Friedrich Kind. Vollständiges Buch. 2., verb., mit einer neuen Einf. vers. Aufl. Durchgearb. und hrsg. von Carl Friedrich Wittmann. Leipzig: Reclam. (= RUB. 2530.) Die Angaben zu den Biographien der hier erwähnten Personen wurden überprüft und gegebenenfalls korrigiert anhand der Angaben in: Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe. Digitale Edition: <http://weber-gesamtausgabe.de/A070003> (Version 3.0.1 vom 2. Februar 2017). [11.04.2017].

740 Vgl. Friedrich Kind: Schöpfungsgeschichte des Freischützen. Biographische Novelle. In: F. K.: Der Freischütz. Volksoper in drei Aufzügen. Ausgabe letzter Hand mit August Apels Schattenrisse, siebenunddreißig Original-Briefen und einem Facsimile von Carl Maria von Weber, einer biographischen Novelle, Gedichten und andern Beilagen. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1843, S. 119.

741 Ebda, S. 120.

sind Erfindungen von Kind. In der Volkssage und Apels Erzählung wird des Jägers Geliebte wirklich durch die Freikugel getötet. Die Eltern sterben aus Gram und der Bräutigam endet im Irrenhaus. Dieser Ausgang war weder dem Dichter noch dem Komponisten ratsam. Sie wählten die allgemein bekannte Fassung. Am 18. Juni 1821 war in Berlin am Königlichen Schauspielhaus Premiere. Bei der Erstaufführung am 3. November 1821 in Wien strich man den Samiel und das „Kugelgießen“: Aus dem Samiel war die Stimme eines bösen Geistes geworden, die „Freikugeln“ hatten sich in „bezauberte Bolzen“ verwandelt, aus dem „Eremiten“ war „ein weltlicher Einsiedler“ geworden. Auch die Musik wurde verändert.

1843 erschien die Erstausgabe der „Freischütz“-Partitur, 22 Jahre nach der Uraufführung und 17 Jahre nach Webers Tod. (Aus der Partitur-Ausgabe der Edition Peters Leipzig aus dem Jahre 1975.)<sup>[742]</sup>

Der Wandertheaterdirektor Obstfelder gab den „Freischütz“ als Schauspiel. Auf dem Zettel war bemerkt: „Da die Musik nur die Handlung stört, so wird dieselbe weggelassen.“

Soweit die kurze Zusammenfassung aus „Reclams Universal Bibliothek Nr. 2530“. Die mir vorliegende zweite verbesserte Ausgabe, herausgegeben von Carl Friedrich Wittmann, ist ohne Jahresdatum.

Am 23. September 1848 wird diese Oper von einem Marionettenspieler Bille, dessen Vorname nicht angegeben ist, in Püchau aufgeführt. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelte es sich um Johann Albert Bille, der von 1808 bis 1856 lebte. Die Noten befinden sich in der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Als Besitzer wird Rudolf Gey, vormals Florian Bille, angegeben. Florian war ein Verwandter von Albert Bille. In diesen Noten ist auch das Datum der ersten Aufführung eingetragen.

Die Partitur ist für eine „Fratzer Kapelle“, bestehend aus Violine, Flöte Klarinette, Cornett 1 und 2 sowie Bass, geschrieben. In dieser Zusammensetzung spielten auch die „Böhmischen Musikanten“. Der Schwiegervater des Johann Albert Bille, Anton Beck, war Mechanikus (Puppenspieler) und Musiker aus Böhmen – damit sind die Voraussetzungen geschaffen, daß Johann Albert Bille diesen „Freischütz“ in Püchau aufführte. Beweise dafür gibt es nicht.

Der Notenstecher und Kirchenmusiker Wolfram-Theo Freudenthal aus Taucha war 1991 als ABM-Kraft in der Puppentheatersammlung Dresden-Radebeul, hat hauptsächlich die im Museum befindlichen Noten von Marionettenspielern, gesammelt von Professor Kollmann aus Leipzig, katalogisiert. Es waren Noten von Singspielen, Operetten und Opern vorhanden, darunter auch sechs „Stimmenhefte des Freischütz“ in professioneller Kopisten-Notenschrift, die aus dem Besitz der Familie Bille stammen. Allerdings fehlte zu den Noten das Textbuch, welches noch nicht gefunden werden konnte. Komplette vorhanden waren Noten und Text der Familie des Marionettenspielers Apel. Dieses Material wurde bearbeitet und von der Staatsoperette Dresden und dem Marionettentheater Uwe Dombrowsky im Februar und März 1994 vier Mal aufgeführt.

Herr Freudenthal, der die Apel-Noten rekonstruierte und maßgebend an der Aufführung beteiligt war, hat zur Einleitung einige Worte zum Zustandekommen dieser Aufführung gesprochen: Am Schluß seiner Ausführung berichtet er, daß seiner Überzeugung nach die Noten der Familie Bille interessanter sind. Sollte das Textbuch irgendwo auftauchen, wäre eine Rekonstruktion dieser Fassung aus verschiedener Sicht eine lohnende Aufgabe. Zum anderen berichtet er, daß der Arrangeur der Bille-Noten ein Könnner gewesen sei. Leider erfuhr ich erst nach der Aufführung von diesem Notenmaterial. Es begann ein fieberhaftes Suchen. Anfragen beim

---

742 Gemeint ist vermutlich folgende Ausgabe: Carl Maria von Weber: Der Freischütz. Romantische Oper in 3 Aufzügen. [Text von Friedrich Kind]. Nach dem Autograph hrsg. von Joachim Freyer. Studienpartitur. Leipzig: Peters [circa 1975].

Puppentheatermuseum ergaben, daß wohl die Noten vorhanden sind, die ich auch als Kopie bekam, ein Textbuch sei nicht vorhanden. Ein Textbuch vom Marionettenspieler Fritz Puder aus dem Jahre 1932, verbessert 1949, war vorhanden. Dieser Text stammt mit Sicherheit aus dem Bille-Fundus.

1929 erwarb der Tabakwarengroßhändler und Zauberkünstler Fritz Puder von meinem Vater Max Curt Bille dessen Marionettentheater und damit auch die Textbücher. Erst mit diesem Theater wurde Fritz Puder Marionettenspieler. Der aufgeklebte Theaterzettel hat folgenden Text: „Der Freischütz oder das Kugelgießen in der Wolfsschlucht. Nach der Oper von C. M. v. Weber Schauspiel in 5 Akten“. Im Inneren des Textbuches findet sich kein Hinweis auf den Besitzer. Man suchte ein Textbuch zur Oper in 3 Akten, also konnte es dieser nicht sein. Im Stadtmuseum München, Abt. Puppentheatermuseum, liegt ein Textbuch von Max Ritscher. Der Titel ebenfalls. „Der Freischütz. Romantisches Schauspiel in 3 Akten nebst einem Vorspiel. von Carl Maria von Weber.“ Dieser Text kam auch nicht in Frage. Blieb noch das Puppentheatermuseum Fey in Lübeck. Auch hier das gleiche. „Der Freischütz Romantisches Schauspiel in 4 Akten“. Welchem Marionettenspieler dieser Text zugeordnet werden kann, geht aus dem Buch nicht hervor.

Zum Schluß bekam ich noch ein Originaltextbuch zum „Freischütz“ vom Marionettenspieler Alfred Gaßmann aus Torgau. Allerdings nur den 1. und 2. Akt. Ich hatte also fünf verschiedene Textbücher zur Auswahl und als Vergleich das genannte Reclam-Heft. Dabei kam ich zu folgendem Schluß: Bis auf den Text von Apel, welcher stark gekürzt ist, halten sich alle anderen Marionettenspieler, bis auf einige kleine unbedeutende Kürzungen, an den Originaltext. Auch wenn die Oper als „Schauspiel“ angekündigt wurde, war es ohne weiteres möglich, die Lieder und Arien, die oftmals gesprochen wurden, zu singen. Voraussetzung dafür waren geeignete Marionettenspieler. Man hätte zur Rekonstruktion der Bille-Noten ohne weiteres den Text aus „Reclams Universal-Bibliothek“ hinzuziehen können. Anscheinend ging man davon aus, daß der Text von einem „Umgearbeiteten Schauspiel“ nicht zu den Noten paßte. Es wäre gewiß eine lohnende Aufgabe gewesen, die Texte und Noten zu vergleichen. Wollte eine Marionettenbühne diese Oper aufführen, mußten die Spieler hervorragende Sänger sein. Da nicht alle Spieler in der Lage waren, wurde improvisiert. Bei Apel spielten und sangen Eleven vom Opernhaus Dresden, Fritz Puder spielte Musik und Arien vom Grammophon, andere Spieler sprachen die Arien als Text in einer Art Melodram.

So wie die Familie Bille die Oper 1848 in Püchau spielte, wird diese nicht oft aufgeführt worden sein. Es war nicht möglich, ständig sechs Musiker zu beschäftigen. Solche Aufführungen waren nur möglich in Orten, in denen eine preiswerte Kapelle verpflichtet werden konnte. Da sich Musiker und Sänger nicht kannten, mußten diese sich vor einer Aufführung über die Stimmlage der einzelnen Partien einstimmen. Dies ging ohne vorherige Proben nicht, also suchte man nach einer anderen Lösung. Man konnte den „Freischütz“ auch ohne viele Musiker spielen. Sicher war das Publikum nicht so verwöhnt wie in unserer hochtechnisierten Zeit. Man spielte diese als Schauspiel oder sang einige Arien, begleitet mit der Harfe oder Gitarre. Die Hauptsache war, die Sänger waren gut, dann gab es auch für diese Art der Aufführung großen Applaus.

Der Wandergewerbeschein meines Großvaters Johann Friedrich Otto Bille für das Jahr 1898 war für Marionettenspiel und Gesangsvorführungen ausgestellt. Er spielte Harfe und hat diese Oper gespielt. Die Arien wurden mit der Harfe begleitet. Mein Vater Max Curt Bille spielte ebenfalls diesen „Freischütz“, aber er bediente sich dazu der Gitarre. Gespielt wurde bis zum Jahre 1949.

Dieses zweite Theater kaufte 1949 ebenfalls Fritz Puder. Auch dieses Mal waren viele Textbücher im Fundus. Ich selbst habe unzählige Male in den Jahren von 1941 bis 1949 die Oper „Der Freischütz“ mit meinem Vater aufgeführt. Es gab keinen einzigen Ort, in dem diese Art der Aufführung nicht zur Zufriedenheit des Publikums gespielt wurde. Manchmal glaube ich noch heute, den Applaus zu hören. Maßgebend bei solchen Spielen war: Wie wurde gesungen? Wie war die Ausstattung? Wie war das Zusammenspiel zwischen Mensch und Marionette? Wie der

Kontakt zur Bevölkerung? All diese Faktoren spielten eine große Rolle, nicht nur bei der Aufführung einer Oper, einer Operette oder einem Singspiel. Wichtig war der Dialog zwischen Mensch und Marionette. Dieses Zusammenspiel erforderte großes Können. Das Publikum merkte es schon, wenn diese Kommunikation nicht vorhanden war. Es war dann ein Spiel ohne Seele.

Das Abspielen der Musik vom Grammophon war dazu nicht das geeignete Mittel. Wer sich noch an die alte Zeit erinnern kann, der weiß, welche Töne aus so einem Instrument hervorkamen. Dies paßte absolut nicht zu einem gut geführten Marionettentheater.

Die folgende Aufstellung soll zeigen, wie die einzelnen Musiktücke und Arien von den Marionettenspielern zur Aufführung gelangten. Die Noten beider Familien befinden sich im Puppentheatermuseum in Dresden.

Die Besetzung der Musiker bei der Familie Bille 1848 und bei Apel 1881 (dem Jahr der ersten Aufführung).

Die Zusammensetzung der Kapellen.

Bei der Familie Bille: Flöte, Klarinette, Cornet 1 und 2, (kleine Ventiltrompete) Violine und Bass.

Bei der Familie Apel: Klarinette, Violine 1, 2 und 3 sowie Bass.

Die Musikstücke und Arien nach „Reclams Universal-Bibliothek“ Nr. 2530 und wie diese von den Marionettenspielern Bille und Apel gespielt wurden.

Reihenfolge der Musiknummern:

Nr.	Bei Weber	Bille 1848	Apel 1881
	Ouvertüre	ja	nein
<i>Erster Aufzug</i>			
1.	Viktoria, Viktoria	ja	ja
2.	Oh diese Sonne	nein	nein
3.	Durch die Wälder, durch die Auen	ja	ja
4.	Hier im ird'schen Jammerthal	ja	ja
5.	Schweig, schweig damit dich niemand warnt	ja	nein
<i>Zweiter Aufzug</i>			
6.	Schelm halt fest	nein	nein
7.	Kommt ein schlanker Bursch gegangen	ja	nein
8.	Wie nahte mir der Schlummer	nein	nein
9.	Wie? Was? Entsetzen?	ja	nein
10.	Milch des Mondes fiel aufs Kraut	ja	ja
11.	Zwischenmusik	nein	nein
<i>Dritter Aufzug</i>			
12.	Und ob die Wolke sie verhülle	ja	nein
13.	Einst träumte meiner sel'gen Base	nein	nein
14.	Wir winden dir den Jungfernkranz	ja	ja
15.	Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen	ja	ja
16.	Schaut! o schaut! er traf die eigne Braut	ja	nein
<b>Gesamt</b>	<b>17</b>	<b>12</b>	<b>6</b>

Schon hier wird deutlich, wie gekürzt die Oper von Apel aufgeführt wurde, später erfolgte auch bei Apel eine Ergänzung auf elf Musikstücke. Der Zeitpunkt der Ergänzung geht aus dem Notenmaterial nicht hervor.

Jetzt kann man auch Herrn Freudenthal verstehen, wenn er zu dem Schluß kam, die Bille-Noten seien die besseren. Es geht nicht um den Text, sondern um die Zusammensetzung der Musiker. Der zu den Noten gehörende Originaltext meiner Vorfahren ist bis jetzt unauffindbar. Vom Puderschen Text, von dem ich annehme, daß er aus dem Fundus der Familie Bille stammt, habe ich eine Kopie. Es fehlt mir auch vom Apel-Text das Original. Dieser geht angeblich nicht zu kopieren. Von der Staatsoperette Dresden habe ich den Text in Schreibmaschine geschrieben, so wie diese Oper 1994 aufgeführt wurde. Ob dies der Text aus dem Jahre 1881 ist oder ob er zu einem anderen Zeitpunkt geschrieben wurde, entzieht sich meiner Kenntnis. Dasselbe trifft auch auf den mir vorliegenden Text zu. Wurde dieser 1994 ebenfalls rekonstruiert?

Deshalb kann ich auch keine Beurteilung abgeben.