

Kunstmaler Victor Tobler und sein Marionettentheater

Autor(en): **Trüb, Hansueli**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Innerrhoder Geschichtsfreund**

Band (Jahr): **36 (1994)**

PDF erstellt am: **18.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-405278>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunstmaler Victor Tobler und sein Marionettentheater

Hansueli Trüb, Puppenspieler, Kölliken (AG)

Es geschieht selten, dass ein historisches, von einem Kunstmaler geprägtes Marionettentheater in fast vollständiger Form irgendwo gefunden wird. Noch seltener ist es, wenn ein Puppenspieler als Fachperson zugezogen wird, um den Fund zu analysieren und zu restaurieren. Umso erfreulicher ist es, dass der Konservator des Museums Appenzell, Roland Inauen, mit einem um die Jahrhundertwende entstandenen Puppentheater diesen Weg eingeschlagen hat und gewillt ist, den Fund in fachgerecht restaurierter Form der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Immer wieder haben sich bildende Künstler und Künstlerinnen mit dem Theater

Proszenium mit Bühnenvorhang.



oder speziell mit dem Puppentheater verbunden. Erinnerung sei an Sophie Taeuber Arp mit ihren Marionetten für «König Hirsch» (1918), Oskar Schlemmer mit seinen Figürinen zum «Triadischen Ballett» oder Paul Klee, der für seinen Sohn Felix in den Jahren 1916–25 rund 50 Handpuppen gestaltet hat. Eine sehr ähnliche Entwicklung dürfte das Toblersche Marionettentheater erfahren haben.

Wohl ist der Trogener Kunstmaler Victor Tobler (1846–1915) in Kunstkreisen über die Landesgrenzen hinaus bekannt als versierter Maler von Genre- und Historienbildern in Öl oder als Aquarell. Sein Wirken wurde 1972 von Dr. Hermann Grosser, dem ehemaligen Landesarchivar in einem Separatdruck des «Appenzeller Kalenders» ausführlich gewürdigt¹. Aber erst, als ihm zwei Jahre später aus dem Besitz des 89jährigen Justus Tobler (1884–1974), dem jüngsten Sohn Victor Toblers, ein fast vollständiges Marionettentheater in Kisten und Schachteln verpackt überbracht wurde, realisierte Hermann Grosser, dass hier ein grosser Schatz zutage gefördert werden konnte. Vorerst wurde das gesamte Material inventarisiert und archiviert.

Als im Winter 1994 anlässlich einer Figurentheater-Ausstellung in St.Gallen lokale Ergänzungen gesucht wurden, machte Hermann Grosser den St.Galler Konservator des Historischen Museums Dr. Louis Specker auf den Theaterfund aufmerksam. Da sich bereits eine Puppenstube und ein Verkaufsladen (Anschrift: «Handlung der Gebrüder Tobler») im St.Galler Museum fanden, die Victor Tobler in den 80er Jahren für seine Kinder gebaut hatte, reagierte Specker rasch. Dadurch gelang es, in der St.Galler Ausstellung ein Bühnenbild und einige Figuren sowie zwei Plakate und einen Theaterzettel des «Marionettentheaters der Gebrüder Tobler» erstmals einer breiteren Öffentlichkeit zu zeigen.

1. Gesucht: Direktor und Ausstatter

In den weiteren Nachforschungen um diese Bühne galt es nun zuerst, die Urheberschaft zu klären. Es zeigte sich nämlich, dass mit einer einzigen Ausnahme keiner der Gegenstände die Signatur Victor Toblers trägt. Fast sämtliche Theaterzettel, Notizen und technischen Skizzen sind mit G. oder Georg Tobler unterzeichnet. Das Theater selbst wird einmal mit «Theater der Brüder Tobler», ein andermal «Toblers Marionettentheater» genannt (vgl. Aufschrift am Verkaufsladen im Hist. Museum St.Gallen!). Die Geschwister Victors hiessen Olga (*1844) und Eugen (*1847). (Friedrich) Georg (*1883) hiess der mittlere Sohn Victors, der später selbst Maler wurde und . . . von dessen Bruder Justus die Bühne an Hermann Grosser ging. Da in den Theaterzetteln mehrfach ein Just oder Justus als Spieler genannt wird, darf davon ausgegangen werden, dass mit den «Brüdern Tobler» Georg und Justus gemeint waren, obwohl sie auch noch einen älteren Bruder namens Ernst Victor (*1878) hatten. Dieser taucht aber in den vorhandenen Unterlagen nie auf. Leider konnte der Sachverhalt nicht mehr zu Lebzeiten von Justus verifiziert werden. Georg Tobler, der «Theaterdirektor», wie er sich bereits im Alter von 15 Jahren stolz nannte, signierte jeden Zettel, jede Notiz mindestens mit seinen Initialen, wenn nicht mit vollem Namen «Direktor Georg Tobler». Auf

einem Zettel übte er mehrmals seine Unterschrift, wie das angehende Männer in diesem Alter zu tun pflegen. Die älteste vorhandene Skizze datiert vom 23. April 1898 und wurde in Livorno erstellt. Alle weiteren Unterlagen tragen eindeutig die Handschrift Georg Toblers. Wir können also davon ausgehen, dass nicht, wie bisher angenommen, Victor Tobler, sondern wohl in erster Linie sein Sohn Georg der Hauptaktivist des Theaters war. Dafür spricht auch eine Rechnung für Beleuchtungsmaterial, die 1899 an Georg Tobler in München ausgestellt wurde.

Hingegen ist keines der vorhandenen Dekorteile signiert. Einige wurden sogar später vergrößert, und gewisse Bühnenteile tragen eindeutige Spuren einer früheren, anderen Benützung. Es ist daher naheliegend, dass Viktor Tobler für seine Buben ähnlich der Puppenstube und der Handlung einst ein kleines Marionettentheater gestaltet hat. Möglicherweise hat es Georg Tobler später völlig umgebaut und vergrößert. Stilistische Vergleiche lassen den Schluss zu, dass die aquarellierten Dekorteile, das Proszenium und der Bühnenvorhang von Victor Tobler bemalt wurden. So erinnern die Bühnenbilder sehr stark an gewisse Genrebilder und ländliche Szenen des Künstlers. Auch existiert ein Ölbild Victor Toblers mit dem Titel «Kasperltheater»². Leider ist der Verbleib dieses Bildes unbekannt.

2. Münchner Einflüsse

Das vorhandene Bühnenmaterial umfasst eine vollständige Marionettenbühne, wie sie im ausgehenden 19. Jahrhundert und um die Jahrhundertwende öfter gute Bürgerstuben zierte, um das Theater der grossen städtischen Bühnen zu imitieren. Das Publikum bestand in der Regel aus der eigenen Familie mit weiteren geladenen Gästen. Oft wurden aber auch öffentliche Aufführungen gegeben. Die Spielinhalte wurden ursprünglich durchwegs den Spielplänen der grossen Häuser entnommen und in gekürzter Fassung und wo nötig mit Klavierpartituren nachgespielt. Zunehmend wurden sie aber durch neue Spielstoffe ersetzt, die zum Teil eigens für die Kleinbühnen geschrieben wurden. Ganz besonders beliebt wurden auf diesen Bühnen die Kasperlkomödien des Münchner Dichters Franz Graf von Pocci (1807–1876), welcher während fast zwanzig Jahren über 40 Komödien für das Münchner Marionettentheater des Josef Schmid (1820–1912) schrieb³. Eines von sechs Bändchen dieser Pocci-Komödien finden wir auch im Material der Tobler-Bühne.⁴

Pocci war ein spätromantisches Multitalent, das sich sowohl musikalisch, als auch malerisch und dichterisch betätigte. Das ideale Anwendungsfeld für diese Fähigkeiten fand er im Theater. Er kultivierte den grobschlächtigen Dult-Kasper der Jahrmarktsbuden, liess aber gleichzeitig sentimental-pädagogische Absichten des Bildungskaspers weg. So entstand der witzig-satirische Casper Larifari, der über Jahrzehnte Kinder und Erwachsene nicht nur in München aufs beste unterhielt. Das besondere war, dass Pocci den Kasper in jedem Stück auftreten liess, so auch in Märchen, und überall plapperte er in seinem breiten Münchner Dialekt daher. Wortverwechslungen und -verdrehungen waren ebenso typisch wie sein Hang zum leiblichen Wohl und zur Flasche. Oft sprengte er die Grenzen der Guckka-



Die allegorische Miniatur auf dem Hauptvorhang mit Narr, Muse (?) und Vanitas.

stenbühne – und der Illusion! – indem er schmunzelnd hinter den Vorhang blickte oder aus den Theatergeheimnissen zu plaudern begann. Ein Prachtsbeispiel ist der Prolog zu «Waldkönig Laurin». Hier erkundigt sich der Theaterdirektor, weshalb der Vorhang noch nicht geöffnet worden sei, worauf sich der Kasper laut beklagt, er sei noch im Hemd. Hierauf hält ihm der Direktor entgegen, er sei wohl wieder verspätet aus der Kneipe gekommen.

Franz Pocci selbst beschreibt seinen Kasperl 1873 folgendermassen: «Vor allem beabsichtigte ich auch die Figur des Kasperl etwas höher zu greifen und sie der gemeinen Sphäre, in welcher er sich bisher in allen Marionettentheatern bewegte, zu entrücken. Ich machte aus ihm den humoristischen Realisten, dessen Lebenszweck so ziemlich lediglich Essen und Trinken war, vermied aber dabei alles Zotenhafte, selbstverständlich umso mehr, da ja das Theater zunächst die Kinder als Publikum hatte, obgleich es allmählich nicht minder von Grossen gefüllt war.»⁵

Pocci's Komödien sind witzig und geistreich und waren zu ihrer Zeit auch pädagogisch durchaus vertretbar. Pocci war einer der beliebtesten und meistgespielten Autoren des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Er schrieb neben den Marionettenstücken Volksschauspiele und viele Lieder. Daneben malte er für Josef Schmid auch Bühnenbilder und komponierte Bühnenmusik.⁶

Josef Leonhard Schmid's Marionettentheater wurde 1858 mit Unterstützung von Pocci gegründet. Papa Schmid, wie er von den Münchnern liebevoll genannt wurde, spielte bis zu seinem Tod im Jahre 1912 ununterbrochen, seit 1900 in seinem von der Stadt eigens für ihn erbauten Theater. Sein Repertoire umfasste gegen 300 verschiedene Stücke. Sein Theater wurde zu einem weit über München hinausstrahlenden Kulturfaktor, der eine grosse Zahl von Dichtern, Malern und Bildhauern zusammenführte und weitere inspirierte. Sein Einfluss führte auch zu mehreren Theatergründungen. In St.Gallen eröffnete im Jahre 1903 der Kaufmann und Stadtrat Hermann Scherrer das erste ständige und öffentlich spielende Marionettentheater der Schweiz ganz im Stile des Münchner Vorbilds, das ihm um die Jahrhundertwende anlässlich eines Münchner Aufenthalts die Anregung gegeben hatte. Auch in St.Gallen war die Hauptfigur der Casperl Larifari; auch dort standen Pocci-Komödien auf dem Spielplan.⁷

Josef Schmid muss ein ungemein anregender und offener Mann gewesen sein, der mit seinen Tips und Hilfen nicht hinter dem Berg hielt. Hermann Scherrer beschreibt seinen Kontakt zu Schmid: «Papa Schmid, an den ich mich um Rat und Hilfe wandte, gab mir in liebenswürdigster Offenheit und mit trefflichem Humor zu verstehen, dass ich nicht der einzige sei, der bei ihm angeklopft, dass ich aber der erste wäre, der die Ausdauer zu haben scheine, seinen Willen durchzusetzen.»⁸

Auch in Salzburg, Bad Tölz und Ljubljana entstanden Bühnen, die von München inspiriert waren.

Wenn wir wissen, dass Victor Tobler 1863 nach München an die Antikenklasse der Kunstakademie ging und sich in den folgenden Jahren in den Münchner Künstlerkreisen bewegte⁹, ist es nicht verwunderlich, dass er über kurz oder lang mit Schmid's Marionettentheater in Berührung kommen musste. Karl Schloss schreibt, es sei «beinahe Ehrensache für jeden Münchner Maler, dass er einmal etwas für Papa Schmid (gratis) gemacht hat»¹⁰. Tobler lebte bis zu seinem Tod in München und arbeitete dort als Kunstmaler; in den Ferien hielt er sich in Trogen auf.

Anfang: zeitig. Ende: bald.

Offenbar machte das Schmid'sche Marionettentheater auch auf die Familie Tobler einen nachhaltigen Einfluss. Anders ist es nicht zu erklären, dass im Spielplan der «Brüder Tobler» die beiden Kasperlkomödien «Waldkönig Laurin» und «Die sieben Raben» auftauchen, die beide von Pocci für Schmid geschrieben worden waren. Das Textheft, das Georg Tobler für sein Theater schrieb, ist textlich identisch mit der Pocci-Fassung. Die Kasperlfigur die im Toblerschen Marionettentheater auftrat, ist eine individuelle Nachbildung des Münchner Casperls Larifari – allerdings mit weniger Bauchumfang! – und sprach auch den Münchner Dialekt seines Vorbildes. «Der Zauberwald» (Autor Hans Fischer) gehörte ebenfalls zum Repertoire des Toblerschen Theaters. Das gleiche Stück stand ab 1901 auf dem Spielplan von Papa Schmid.



Kasperl Larifari (vermutlich aus der Hand Victor Toblers)

Zum Repertoire gehörten, nach den Handzetteln und Plakaten sowie weiterer Theaternotizen zu schliessen, auch die folgenden Stücke: «Wolfsschlucht», «Freischütz», «Samiel erscheint im Feuer», «Der verzauberte Prinz» u.a.

Als Spieler werden in den Theaterzetteln neben Georg und Justus Tobler Benno Engel als «Maschinist» sowie Hermann Schmid als Schauspieler genannt. Des weitern taucht ein Hans auf, dessen Familienname aber nirgends erwähnt wird. Das «Orchester» wurde von einem Herrn Zeisig geleitet.

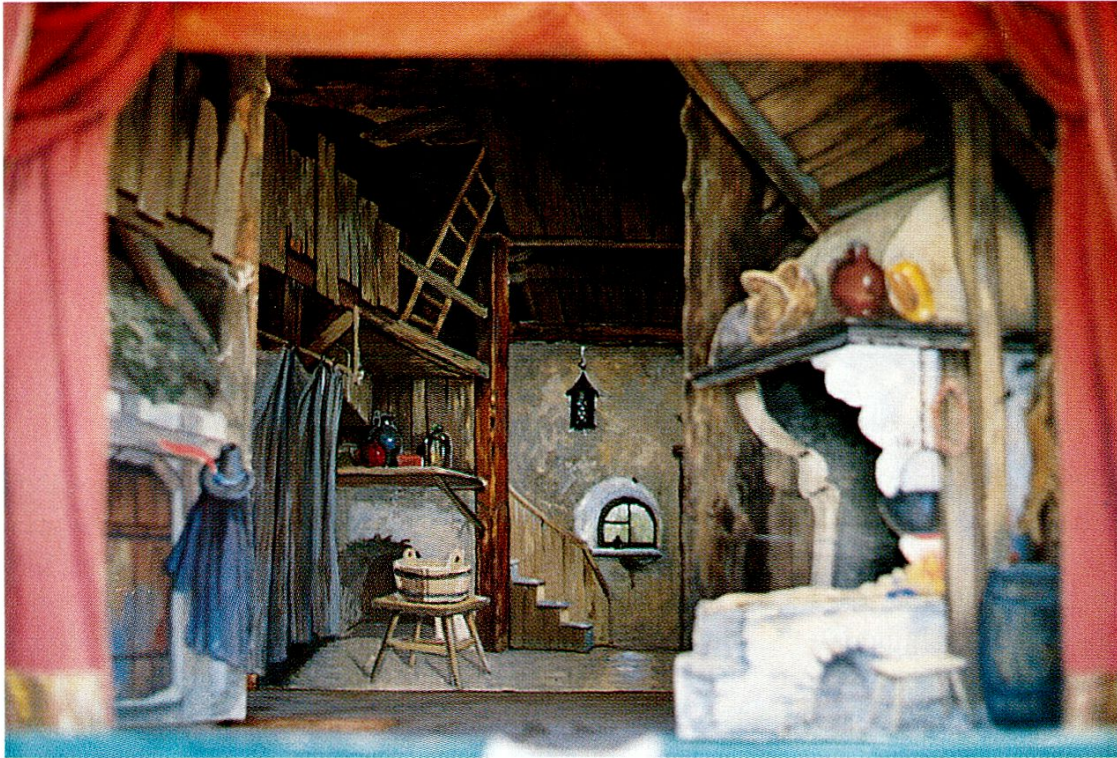
3. Die Theatermaschinerie

Die kleine Bühne der Familie Tobler ist ein wahres Wunderwerk. Das im Stile der alten Guckkastenbühnen bemalte Portal im Format 95 x 63 cm trägt die Jahrzahl 1900, also exakt das Jahr, in welchem Papa Schmid sein erstes festes Theater erhielt. Das Proszenium ist im Stile der barocken Bühnen mit Marmor-imitation auf Säulen und Voluten bemalt.

In der nächsten Ebene folgt ein imitierter Kartonvorhang. Erst in der dritten Ebene, nochmals durch Vorhangattrappen eingefasst, befindet sich der eigentliche Bühnenvorhang mit Vertikalzug, der seinerseits nochmals mit Faltenwürfen und Korde-limitationen bemalt ist. Auf diesem

Hauptvorhang befindet sich eine kleine Allegorie: Links sitzt ein fetter Narr mit Schellenkappe und einem Narrenstab auf einem Fässchen. In der Mitte steht die Muse Thalia. (Muse der Komödie) oder ein Engel mit Leier und Lorbeerkranz in den Händen. Ihr zur Linken sitzt die Vanitas (Vergänglichkeit) mit einem Dolch (?) in der Hand und einem Schädel, auf den sie zeigt. Diese Darstellung dürfte ziemlich einmalig sein und ist mir von keinem andern Ort her bekannt.

Vor dem Hauptvorhang brannte eine Kerzenbeleuchtung, die bei Spielbeginn jeweils in den «Orchestergraben» versenkt werden konnte. Die Bühne (Format 42 x 64 cm) ist – und dies dürfte eine Besonderheit sein – mit zwei Versenkungen versehen, die über eine unter dem Bühnenboden liegende Walze simultan versenkt werden können. Weitere Schnurzüge mit Kurbelwinden bedienen den obe-



Das Bühnenbild «Räuberstube» aus der Hand Victor Toblers.

ren und einen zweiten, untenliegenden Vorhang, die Kerzenbeleuchtung und anderes. Der ganze Schnürboden ist unter dem Bühnenboden angebracht, damit die Spieler oben freie Hand für die Manipulation der Marionetten hatten.

Auswechselbare Prospekte und Seitenkulissen in gestaffelter Lage konnten eingesteckt werden. Seitlich befinden sich auch die Schalter und Widerstände für die Beleuchtung, die mit einer 3V-Batterie betrieben wurde.

Diese Bühnenmaschinerie, die beeindruckende Verwandlungen und spezielle optische Effekte erlaubte, ist typisch für die Bühnen dieser Zeit. Sie ermöglichen es, die Zaubermärchen und Feerien darzustellen, die die Stücke Franz Poccis verlangen.

4. Das kleine Personal

Den Ausmassen der Bühne und der Figuren nach zu schliessen wurde wohl nur in sehr kleinem Rahmen gespielt. Rund zwanzig 13–15 cm hohe Fadenmarionetten sind noch mehr oder weniger vollständig erhalten. Sie sind aus Holz hergestellt mit Beinen aus Blei (zur Beschwerung und dadurch besseren Führung) und Köpfen aus Wachs oder Porzellan, z.T. auch geschnitzt. Die Bekleidung ist weitgehend textil, teilweise Leder oder Blech. Die Figuren hängen mittels dünnen Drähten oder Fäden an einfachen Kreuzen mit einer Schnurhöhe von ca. 60 cm. Die Püppchen sind äusserst präzise und fein gestaltet und können zum Teil dem Personal der Poccis'schen Komödien einwandfrei zugeschrieben werden. Mit Sicherheit wurden gewisse Figuren in mehreren Stücken eingesetzt.

Folgende Figuren können identifiziert werden:

Kasperl, Hexe, Waldkönig, 2 Räuber (aus «Waldkönig Laurin») ev. Schneewittchen, 3 Zwerge (aus «Schneewittchen»), Fee, 2 Ritter, Wächter, Mohr, 3 Kinder (?), Pferd.

Gegen zwanzig einzelne Köpfe sind vorhanden, die offensichtlich unterschiedlicher Herkunft sind. Dürften die einen der Hand Victor Toblers entstammen, könnten andere die Werke der jugendlichen Theatermacher sein. Wieder andere sind wahrscheinlich Produkte industrieller Herstellung.

5. Die Welt als Illusion

Wenn wir Manfred Nöbels Beschreibung der Pocci'schen Spielorte und des Personals in seinen Kasperstücken lesen, glauben wir eine Aufzählung der Figuren aus dem Marionettentheater der «Gebrüder Tobler» zu hören: «Der deutsche Wald, verträumte Burgen, stolze Bürgerhäuser, malerische Städtchen und entlegene Gehöfte bilden die Staffage. Die dazugehörige Personnage lieferten mild regierende Fürsten, tapfere Ritter und edle Raubritter, züchtige Burgfräuleins, ergebene Knappen, fromme Einsiedler, kauzige Gelehrte, biedere Bürger und arbeitsame Bauern; aber auch Feen, Magier und Zwerge gehörten dazu sowie fahrende Musikanten und irrende Jünglinge mit dem unstillbaren Ideal im teutschen Herzen.»¹¹

Die Dekorteile aus der Hand Victor Toblers sind folgenden Szenen zuzuordnen (die meisten sind entsprechend angeschrieben): Zwergenstube, Burghof, Burgzimmer, Rittersaal, Kerker, Dorf, Wald, Räuberstube, Apotheose, Berge (Säntis). Letzteres ist als eine Reminiszenz an seine appenzellische Herkunft zu werten. Die Bühnenteile sind auf starken Karton gemalt, teilweise auch ergänzt und zusammengeklebt, übermalt usw. In einem Fall (Wald) wurden sogar käuflich erhältliche, gedruckte Waldstücke verwendet und übermalt resp. ergänzt. Diese Landschaftsbilder und Interieurs sind von hohem künstlerischem Wert und tragen eindeutig die Handschrift Victor Toblers.

Fein säuberlich in Schachteln verpackt findet sich eine grössere Zahl von Requisiten: Tische, Stabellen, Hocker, ein Ofen, Schubkarre, Schwerter, Lanzen, Besen, Keulen, Pfeilbogen, Schilder, zwei Frösche, eine Schlange, ein Vorderteil einer Heugabel usw. Eine Stabell trägt die Initialen V.T., was ebenso eine Hommage als eine Signatur sein kann.

Des weitern finden wir eine Anzahl Beleuchtungsutensilien. Ein Bijou ist der Mondwagen, ein fahrbares Gestell, an dem an einem langen Stab befestigt eine Lampe mit rundem Zylindervorsatz montiert ist. Beim langsamen Verschieben hinter einem transparenten Prospekt wird ein wunderbar romantischer Vollmond die Szene erleuchten.

Es wäre nicht in Ordnung, würden wir nicht die vielen kleinen Details erwähnen, die im Theaterfundus anzutreffen sind. Da liegen in einer ovalen Spanschachtel sauber genähte Kleider und Hüte für die kleinen Artisten. In einer Zigarren-

schachtel finden wir kleine Essteller. Eine weitere Blechdose enthält eine ganze Anzahl Geschütze. Aber auch Schnüre, farbige Gelatine als Farbfilter, Holzstückchen, Stoffreste, Rollen, Blechstücke, Lampen und Fassungen sowie fertig vorbereitete Arme, Beine, Körper, Brustpanzer und Waffen sind in verschiedensten Döschen, Zigarrenkisten und Pappschachteln versorgt.

So tritt uns mit diesem Fund eine ganze kleine Welt der Illusion entgegen. Eine Welt auch, die im Casperl Larifari die Münchner Luft der Jahrhundertwende atmet. Eine Luft, in der romantische Anklänge aus den Pocci-Komödien herüberwehen. Eine Welt aber auch, in der mittelalterliche Burgszenen ebensowenig fehlen wie mit dem Sämtisbild Erinnerungen an die appenzellische Heimat. Wir erkennen darin den Historienmaler Victor Tobler ebenso sehr wie den leidenschaftlichen Maler heimatlicher Berg- und Dorfszenen. Das kleine Theater ist ein typischer Vertreter aus den guten Stuben der Bildungsbürger im ausgehenden 19. Jahrhundert. Diese Tradition hat ihre Ursprünge an den deutschen Fürstenhöfen (z.B. eines Esterhàzy) und findet ihre Fortsetzung u.a. auch in der schweizerischen Wandervogelbewegung.

Es ist das Verdienst von Dr. Hermann Grosser und dem heutigen Konservator lic. phil. Roland Inauen, dass das Appenzeller Museum nun einen Victor Tobler-Raum einrichtet, in dem das Marionettentheater eine zentrale Attraktion sein wird.

Hinweise

- ¹ Grosser Hermann/«Victor Tobler, ein Appenzeller Maler um die Jahrhundertwende»/Appenzeller Kalender 1972
- ² Schweiz. Kunstverein (Hrsg.)/«Schweiz. Künstler-Lexikon»/Huber/Frauenfeld 1913
- ³ Pocci Franz Graf/«Kasperlkomödien»/Reclam/Stuttgart 1972
- ⁴ Pocci Franz Graf/«Lustiges Komödienbüchlein», fünftes Bändchen/Verlag von Bernhard Kleine/Paderborn 1897
- ⁵ Pocci Franz (Enkel)/«Die Puppenkomödien und ihr Klassiker» in «Lustiges Komödienbüchlein von Franz Pocci»/Deutsch-Meister-Verlag/München 1921
- ⁶ Till Wolfgang/«Puppentheater»/Puppentheatermuseum im Münchner Stadtmuseum/Wolf und Sohn KG/München 1986
- ⁷ Schweiz. Vereinigung für Puppenspiel (Hrsg.)/«Puppenspiel und Puppenspieler» Nr. 13/Oktober 1963
- ⁸ Scherrer Hermann/«30 Jahre St.Galler Marionettentheater»/St.Gallen 1933
- ⁹ Pfenninger Heinrich/«Victor Tobler – ein appenzellischer Maler»/Heimatschutzvereinigung Appenzell A.Rh./Trogen 1917
- ¹⁰ Schloss Karl/«Münchner Marionetten» in: März, Halbmonatsschrift für dt. Kultur IV/4/24, München 1908, siehe auch: Münchner Stadtmuseum (Hrsg.)/Kasperl Larifari, Blumenstr. 29a/Hugendubel/München 1988
- ¹¹ Nöbel Manfred/«Franz Pocci – Ein Klassiker und sein Theater» in «Die Spiele der Puppe»/Manfred Wegner (Hrsg.)/Prometh Verlag/Köln 1989