

# Kasperl unter Kontrolle

## Zivilisations- und politikgeschichtliche Aspekte der Lustigen Figur um 1800

Von Beatrix Müller-Kampel<sup>1</sup>

Als „Lachtheater Europas“, wie Otto Rommel es in seinem monumentalen Standardwerk etwas überzogen nannte, wird man das Leopoldstädter Theater in Wien allenfalls im Vormärz nennen dürfen,<sup>2</sup> doch stellen gerade die Jahre zwischen 1790 und 1806 das dar, was man, bezogen auf die Erfolgsphasen von Unternehmen, die erste Konsolidierungsphase nach der expansiven Pionierphase nennt. Profitorientiert, wie sich das Leopoldstädter Theater in der künstlerischen Landschaft Wiens positioniert hatte, bemaßen sich Konzept und Spielpraxis an jenen, die den Profit bedingten beziehungsweise verbürgten: Josef II. (Kaiser von 1765 bis 1790) und Franz II./I. (Kaiser 1792 bis 1806 bzw. 1804 bis 1835), die über Privilegerteilung und Zensur die juristischen Grenzen absteckten, und Johann Josef La Roche, als erster Komiker am Leopoldstädter Theater Garant für den Erfolg. Zwischen 1790, als Josef II. verstarb und Hoffnungen auf eine Lockerung der Zensur bestanden (leider vergeblich, wie sich herausstellen sollte), und La Roches Todesjahr 1806 präsentierte das Leopoldstädter Theater in schneller Abfolge eine Unzahl von Possen, Singspielen, Maschinenkomödien, Zauberopern, Volksmärchen, Pantomimen, Ritterstücken, Soldatenstücken, Tanzspielen, Feenmärchen und komischen Zeitstücken. Sie stammten zu einem Gutteil von den Hausautoren des Theaters: Neben dem Gründer und Leiter des Theaters, Karl Marinelli, waren dies der Schauspieler und Theaterdichter Ferdinand Eberl, der spätere Direktor des Theaters an der Wien und des Theaters in der Josefstadt Karl Friedrich Hensler, der Theaterdichter Leopold Huber und der Schauspieler und Theaterdichter Joachim Perinet.

Im Gegensatz zum kindlichen Kasperl, wie er seit Beginn des 20. Jahrhunderts und vollends nach 1945 im Puppentheater üblich wurde, hat man sich den Kasperl-La Roche um 1800 als (für damalige Begriffe) gesetzteren Mann vorzustellen: 1781 empfiehlt er sich bei der Eröffnung des Theaters als 36-Jähriger dem Publikum, und im Todesjahr 1806 wählt der 61-jährige Philipp Hafners *Mügera, die fürchterliche Hexe, oder das bezauberte Schloß des Herrn von Einhorn* zu seinem letzten Benefiz.<sup>3</sup>

---

1 In: Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großauer-Zöbinger und Beatrix Müller-Kampel: Kasperl-La Roche. Seine Kunst, seine Komik und das Leopoldstädter Theater. Graz: LiTheS 2010. (= LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie. Sonderband 1.) S. 105–134.

2 Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys. Wien: Schroll 1952, S. 585–858.

3 Vgl. ebenda, S. 56.

(Bei dem 1762 oder 1763 uraufgeführten Zauberlustspiel hatte, doch dies nur nebenbei, der 63-jährige Gottfried Prehauser den Hanswurst gespielt – auch er war damals bereits eine lebende Legende.)

## 11 Komödien und ihre Karrieren

Aus den insgesamt 30 im Rahmen des FWF-Projekts *Mäzene des Kasperls Johann Josef La Roche*<sup>4</sup> edierten Komödien von fünf Autoren und einem Anonymus (oder einer Anonyma?) wähle ich zwei von jedem Autor aus, um sie auf Themen und Motive der Affekte, der Emotionen und ihrer Kontrolle hin zu durchforsten.<sup>5</sup> Ausnahmslos alle Stücke sind Komödien, ausnahmslos allen geht es um Liebesgeschichten und Heiratssachen und den meisten auch um Geld (das man nicht hat oder verloren hat, das Mann oder Frau sich erarbeiten, erkämpfen, erschwindeln, erheiraten, erzaubern wollen). Das Prinzip der repräsentativen Stichprobe rechtfertigt sich durch die Gattung Komödie, wie sie am Leopoldstädter Theater gepflegt wurde: nämlich als (nach einem Begriff von Hans Dieter Zimmermann) „Schema-Dramatik“, die im Gegensatz zur sogenannten „künstlerischen“ Dramatik,<sup>6</sup> d. h. in den theatralen Feldern dieser Zeit: im Gegensatz zum Bildungstheater einerseits, zum Hoftheater andererseits, weder auf ästhetische Innovation noch auf Originalität abgestellt war, sondern im Gegenteil Variationen altbekannter Themen und Geschichten bieten wollte – und das immer auch komisch drapiert. Die Textgrundlage umfasst:

FERDINAND EBERL

*Die Limonadehütte* (1792)<sup>7</sup>

*Der Tode und seine Hausfreunde* (1793)<sup>8</sup>

4 FWF-Projekt Nr. P20468 (15. Jänner 2008–14. Juli 2009): *Mäzene des Kasperls Johann Josef La Roche*. Kasperliaden im Repertoire des Leopoldstädter Theaters. Kritische Edition und literatursoziologische Verortung (2008/09). Mitarbeiterinnen: Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großauer-Zöbinger; Leitung: Beatrix Müller-Kampel. I. d. F. zitiert als *Mäzene des Kasperls*. Online: [http://lithes.uni-graz.at/maezene/maezene\\_startseite.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/maezene_startseite.html) [Stand 2009].

5 Joachim Perinets und Wenzel Müllers Parallelaktionen zu Mozarts und Schikaneders *Zauberflöte*, *Kaspar*, *der Fagottist* und dessen Fortsetzung *Pitzichi*, werden als ein Doppelwerk betrachtet.

6 Vgl. den programmatischen Titel von Hans Dieter Zimmermann: *Trivialliteratur? Schema-Literatur! Entstehung, Formen, Bewertung*. 2. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 1982. (= Urban Taschenbücher. 299.)

7 Ferdinand Eberl: *Die Limonadehütte*. Ein Lustspiel in drey Aufzügen. Wien: Meyer und Patzowsky 1793. Hrsg. von Jennyfer Großauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: [http://lithes.uni-graz.at/maezene/eberl\\_limonadehuetten.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/eberl_limonadehuetten.html) [Stand 2009].

8 Ferdinand Eberl: *Der Tode und seine Hausfreunde*. Posse in einem Aufzug. Wien: Meyer und Patzowsky 1793. Hrsg. von Jennyfer Großauer-Zöbinger. In: *Ebenda*, [http://lithes.uni-graz.at/maezene/eberl\\_tode.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/eberl_tode.html) [Stand 2009].



KARL FRIEDRICH HENSLER

*Der Großvater, oder Die 50 jährige Hochzeitfeyer* (1792)<sup>9</sup>

*Männerschwäche und ihre Folgen; oder Die Krida* (1791)<sup>10</sup>

LEOPOLD HUBER

*Der eifersüchtige Schuster* (1791)<sup>11</sup>

*Kasperl der lustige Schaafhirt, oder das Mayfest auf den Alpen* (1791)<sup>12</sup>

KARL VON MARINELLI

*Dom Juan, oder Der steinerne Gast* (1783)<sup>13</sup>

*Die Liebesgeschichte in Hirschau, oder Kasperle in sechserley Gestalten* (1780)<sup>14</sup>

- 
- 9 Karl Friedrich Hensler: *Der Großvater, oder Die 50 jährige Hochzeitfeyer*. Ein Original-Lustspiel in 4. Aufzügen, mit Gesang und Tanz für die Marinellische Schaubühne. Wien: Goldhannsche Schriften 1792. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: Ebenda, [http://lithes.uni-graz.at/maezene/hensler\\_grossvater.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/hensler_grossvater.html) [Stand 2009].
- 10 Karl Friedrich Hensler: *Männerschwäche und ihre Folgen; oder Die Krida*. Ein Original-Lustspiel in drey Aufzügen. Wien: Wallishauser 1791. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: Ebenda, [http://lithes.uni-graz.at/maezene/hensler\\_maennerschwaech.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/hensler_maennerschwaech.html) [Stand 2009].
- 11 Leopold Huber: *Der eifersüchtige Schuster*. Ein Lustspiel in 3 Aufzügen. Wien, 1791. In: *Sammlung einiger ganz neuen Theaterstücke*. Drittes Bändchen. Wien: Mit Goldhannschen Schriften 1791. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: Ebenda, [http://lithes.uni-graz.at/maezene/huber\\_schuster.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/huber_schuster.html) [Stand 2009].
- 12 Leopold Huber: *Kasperl der lustige Schaafhirt, oder das Mayfest auf den Alpen*. Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen für die Marinellische Kinderschule. Die Musik ist von Herrn Ferdinand Kauer, Lehrer der Singschule. Wien: Goldhannsche Schriften 1791. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: Ebenda, [http://lithes.uni-graz.at/maezene/huber\\_mayfest.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/huber_mayfest.html) [Stand 2009].
- 13 Karl von Marinelli: *Dom Juan, oder Der steinerne Gast*. Lustspiel in vier Aufzügen nach Molieren, und dem spanischen des Tirso de Molina „el Combidado de piedra“ für dies Theater [d. i. das Leopoldstädter Theater, Wien] bearbeitet mit Kaspars Lustbarkeit. [Wien, 1783]. In: Otto Rommel [Hrsg.]: *Die romantisch-komischen Volksmärchen*. Leipzig: Reclam 1936. (= Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Reihe Barock. Barocktradition im österreichisch-bayrischen Volkstheater. 2.) S. 53–96.
- 14 [Karl von Marinelli:] *Die Liebesgeschichte in Hirschau, oder Kasperle in sechserley Gestalten* ein Lustspiel in drey Aufzügen. [Wien, 1780] [Ms.] Hrsg. von Jennyfer Großbauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: [http://lithes.uni-graz.at/maezene/marinelli\\_liebesgeschichte.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/marinelli_liebesgeschichte.html). [Stand 2009].

JOACHIM PERINET

*Kaspar, der Fagottist, oder: die Zauberzither* (1791)<sup>15</sup>

*Pizichi, oder: Fortsetzung, Kaspars des Fagottisten* (1792)<sup>16</sup>

*Kasperl's neu errichtetes Kaffeehaus, oder der Hausteufel* (1803).<sup>17</sup>

Mit Marinellis *Dom-Juan*-Stück wie auch dessen *Liebesgeschichte in Hirschau*, die bislang nur in einer zum Teil schwerst leserlichen Handschrift der Wienbibliothek im Rathaus zugänglich war,<sup>18</sup> sind auch zwei in doppelter Hinsicht eigentlich aus dem zeitlichen Rahmen fallende Stücke aufgenommen: Zum einen stammen sie aus den frühen 1780er-Jahren (und nicht aus den 1790ern und 1800ern), zum anderen gehört Karl von Marinelli mit dem Geburtsjahr 1745 zu einer anderen Generation als Eberl, Huber und Perinet (\*1762, \*1766, \*1763), und in damaligen Dimensionen gedacht, dürfte selbst der 14 Jahre nach Marinelli geborene Hensler (\*1759) als ‚Junger‘ gegolten haben. Bei etwaigen Unterschieden in Konzept, Motivik und Dramaturgie wird zu überlegen sein, ob diese nicht auf altersbedingt unterschiedliche Auffassungen, Erfahrungen und Gewohnheiten beim Sückeschreiben zurückzuführen sind.

Vorerst zu den ‚Karrieren‘ der Komödien auf dem Leopoldstädter Theater. Zu Eberls Stücken *Die Limonadehütte* und *Der Tode und seine Hausfreunde* enthält Hadamowskys Verzeichnis<sup>19</sup> keine Einträge. Henslers *Männerschwäche* gelangte insgesamt nur 7-mal (1790), dessen *Großvater* 19-mal (1790–1798) auf die Bühne des Kasperl-Theaters; zu Hubers *Der eifersüchtige Schuster* ist bei Hadamowsky abermals

- 
- 15 Joachim Perinet: *Kaspar, der Fagottist, oder: die Zauberzither*. Ein Singspiel in drey Aufzügen. Die Musik ist von Wenzel Müller. Wien: Schmidt 1791. In: Otto Rommel [Hrsg.]: *Die Maschinenkomödie*. Leipzig: Reclam 1935. (= Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Reihe Barock. Barocktradition im österreichisch-bayrischen Volkstheater. 1.) S. 206–262.
- 16 Joachim Perinet: *Pizichi, oder: Fortsetzung, Kaspars des Fagottisten*. Ein Original-Singspiel in drey Aufzügen mit Maschinen und Flugwerken. Die Musik ist vom Hrn. Wenzel Müller, Kapellmeister dieses Theaters. Aufgeführt auf dem k. k. priv. Marinellischen Theater. Wien: Schmidt. 1792. Hrsg. von Jennyfer Großauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: [http://lithes.uni-graz.at/maezene/perinet\\_pizichi.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/perinet_pizichi.html). [Stand 2009].
- 17 Joachim Perinet: *Kasperl's neu errichtetes Kaffeehaus, oder der Hausteufel*. Eine komische Oper in drey Aufzügen, nach einem Manuskripte für die k. k. privil. Schaubühne in der Leopoldstadt frey bearbeitet. Die Musik ist vom Herrn Wenzel Müller, Kapellmeister. Wien: Schmidt 1803. Hrsg. von Jennyfer Großauer-Zöbinger. In: *Ebenda*, [http://lithes.uni-graz.at/maezene/perinet\\_kaffeehaus.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/perinet_kaffeehaus.html). [Stand 2009].
- 18 Die Handschrift wurde von Jennyfer Großauer-Zöbinger schließlich im Rahmen des FWF-Projekts *Mäzene des Kasperls* (2008/09) transkribiert. Vgl. online: [http://lithes.uni-graz.at/maezene/marinelli\\_liebesgeschichte.html](http://lithes.uni-graz.at/maezene/marinelli_liebesgeschichte.html) [Stand 2009].
- 19 Die Zahlen bzw. Leerbelege stammen i. d. F. von Franz Hadamowsky: *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781–1860*. Bibliotheks- und Archivbestände in der Theatersammlung der Nationalbibliothek Wien. Mit der Einleitung: *Die Theatersammlung der Nationalbibliothek in den Jahren 1922–1932* von Joseph Gregor. Wien: Höfels 1934. (= *Katalog der Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien*. 3.)



nichts zu finden, dessen *Kasperl der lustige Schaafhirt* wurde 11-mal (1791–1792) gespielt. Marinellis *Dom Juan*-Komödie konnte sich von ihrer Uraufführung am 31. Oktober 1783 bis 1821 als Allerseelenstück behaupten und wurde noch 1821 von Josef Alois Gleich (1772–1841) für das Theater in der Josefstadt eingerichtet.<sup>20</sup> Auf dem Leopoldstädter Theater wurde der *Dom Juan* innerhalb von 40 Jahren 87-mal gespielt (1783–1821),<sup>21</sup> die *Liebesgeschichte in Hirschau* 41-mal (1782–1800). Perinets und Wenzel Müllers *Kaspar, der Fagottist* gab man allein im Jahr der Uraufführung, sie hatte am 8. Juni 1791 stattgefunden, 59-mal; bis 1819 konnte der *Fagottist* 129 Aufführungen verbuchen; allerdings fiel dessen Fortsetzung *Pizichi* mit insgesamt 47 Aufführungen (1792–1795) im Vergleich damit eindeutig ab. Über Aufführungszahlen von Perinets *Kasperl's neu errichtetes Kaffeehaus* ist bislang ebenfalls nichts Näheres bekannt. Bemessen an der in der Wiener Theater- und Unterhaltungslandschaft um 1800 konkurrenzbedingt verstärkten Jagd auf Quote befanden sich sogenannte Nieten (wie Henslers *Männerschwäche* oder Hubers *Kasperl der lustige Schaafhirt*) ebenso darunter wie absolute Renner nach Art von Perinets *Kaspar, der Fagottist*.

In Relation mit den komischen Subgattungen scheint eines auffällig (sofern man den angegebenen Untertiteln überhaupt trauen kann): Singspiele und Komische Opern sind beliebter als Komödien mit wenig oder ohne Musik; Stücke mit forcierter komischer Reihenstruktur beziehungsweise paradigmatischer Spielstruktur bei zugleich nebengeordnetem oder nicht vorhandenem moralischen Konflikt (wie Marinellis *Liebesgeschichte in Hirschau* oder Perinets *Kaspar, der Fagottist*) erfolgreicher als schlecht verhehlte Besserungsstücke (wie jene von Hensler, die vor Sittsamkeit und Untertanengeist geradezu triefen). Und Stücke, die dem Kasperl Josef La Roche viel Text und Spaß zugestanden (wie Hubers *Der eifersüchtige Schuster* sowie die Komödien von Marinelli und Perinet), garantierten – auch auf Dauer – eher Publikum als jene, die ihn auf Nebenrollen verwiesen oder nicht komisch sein ließen.

### Methodologische Zwischenbemerkung (1)

Mit dem Aspekt der Affekte und der Affektkontrolle der Lustigen Figur ist das Erkenntnisperspektiv einerseits auf Liebesgeschichten und Heiratssachen, Sich Verlieben wie Verlassen Werden, auf gelebte und gespielte Leidenschaften eingestellt, andererseits auf die Lustige Figur und ihre Komik, welche letztere, so steht zu vermuten, in den Spielen wohl die großen wie die kleinen Gefühle modelliert. Will man sich bei der Analyse der Gefühle und deren Kontrolle nicht mit der objektsprachlichen Gefühlsdiktation der Komödien begnügen, liegt es nahe, sich bei der Emotionsforschung umzusehen. Nicht, dass ich von dem darum herum ausgerufenen „Emotional Turn“ in den Kulturwissenschaften viel hielte – das Tempo, mit dem die „Turns“, vom Linguistic Turn über den Cultural, Interpretive, Performative, Literary, Post-

20 Vgl. Rommel, *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 211–212 und S. 1037.

21 Zahlen i. d. F. wieder nach Hadamowsky, *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt*.

colonial, Translational, Iconic, Spatial bis zum Emotional Turn wechseln, nähert sich mittlerweile jenem saisonaler Wegwerfware an. Immerhin hat die philologische Emotionsforschung das Instrumentarium zur textinternen und kontextuellen Analyse von Affekt- und Emotionsmotiven geschärft. Prinzipiell sind (nach Thomas Anz) zwei Möglichkeiten der philologischen Emotionsforschung zu unterscheiden: die Analyse von „literarischen Thematisierungen und Darstellungen von Emotionen, wobei es in der Regel um Emotionen geht, die in einem Text irgendwelchen Figuren oder personifizierten Gegenständen zugeschrieben werden“ – was schlicht der traditionellen Interpretation eines Motivs, nämlich jenem von Gefühlen, entspricht –, und zweitens, die „historische Rekonstruktion kultureller Bewertungen und Repräsentationsformen diverser Emotionen.“<sup>22</sup> Was die dramatisch-sprachliche Darstellung von Emotionen anlangt, stehen in der Emotionsforschung mediale und mentalitätsgeschichtliche Aspekte im Mittelpunkt.<sup>23</sup> Worin bestehen sie nun, die Emotionen, die sich zwischen Kasperl und den Frauen um 1800 auf dem Leopoldstädter Theater entspinnen, sich steigern, ausbreiten und verflüchtigen, und mit welchen dramaturgischen Techniken führen die Theaterautoren diese Emotionen dem Publikum vor?<sup>24</sup> Kasperl, so das überraschende Fazit vorweg, ist um 1800 Hagestolz oder treuer Ehemann geworden.

## Ehrbare Ehen und die Eifersucht

Bei Ferdinand Eberl führen Kasperl und seine Maria eine friedliche ehrbare Ehe. Um den ökonomischen Ruin abzuwenden – Kasperl kann halt nicht wirtschaften und wird es auch nicht mehr lernen –, kümmert sich die Ehefrau um Konzession und Eröffnung der *Limonadehütte* im Prater.<sup>25</sup> In Eberls *Der Tode und seine Haus-*

22 Thomas Anz: Literaturwissenschaftliche Text- und Emotionsanalyse. Beobachtungen und Vorschläge zur Gefühlsforschung. In: Literatur und Ästhetik. Texte von und für Heinz Gockel. Hrsg. von Julia Schöll. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 39–66, hier S. 46. D. s. Auszüge aus: Th. A.: Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung. In: Im Rücken der Kulturen. Hrsg. von Karl Eibl, Katja Mellmann und Rüdiger Zymner. Paderborn: mentis Verlag 2007. (= Poetogenesis.) Vgl. auch Th. A.: Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung. In: literaturkritik.de (Dezember 2006), Nr. 12: Schwerpunkt: Emotionen. Online: [www.literaturkritik.de/public/rezension.php%3Frez\\_id%3D10267](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php%3Frez_id%3D10267) [Stand 2010-01-09].

23 Rüdiger Schnell nennt überdies performative, geistesgeschichtliche, wortgeschichtliche, semiotische, narratologische, psychohistorische, gattungsgeschichtliche, anthropologische und psychoanalytische Aspekte der literarisch-sprachlichen Darstellung von Emotionen: Erzähler – Protagonist – Rezipient im Mittelalter, oder: Was ist der Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung? In: IASL. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 33 (2008), H. 2, S. 1–51, hier bes. S. 2–5.

24 Vgl. Anz, Literaturwissenschaftliche Text- und Emotionsanalyse, S. 48.

25 Vgl. Eberl, Limonadehütte, bes. S. 7.



*freunde* singt Kasperl tatsächlich ein Loblied auf „das Weib“ – sein eigenes wagt bald darauf sehr viel für ihn: Auch hier gilt es, den finanziellen Ruin des kasperlschen Haushalts abzuwenden, und so hält Rose den Ehegespons an, sich tot zu stellen und unter einem Leintuch zu verstecken. Kaum haben Roses Verehrer erfahren, dass Kasperl das Zeitliche gesegnet hat, stellen sie sich voller Hoffnung bei ihr ein. Doch sie weiß ihr Fell teuer zu verkaufen – und die prospektiven Liebhaber haben den Schaden und den Spott dazu. Am Beginn sitzt Kasperl

„mit der Schlafhauben, ohne Ueberrock am Tisch, und liest aus dem Buche. ‚Lieben Brüder! [...] Ein Weib ist ein vortreffliches Geschöpf; denn sie ist das Kleinod, das ihres Mannes Ehre schmückt, sie ist das Spezereikästel, die [!] seine Wunden heilt, sie ist das Labsall, welches die Bürden des kümmerlichen Lebens erleichtert. – Darum sag’ ich euch – ihr werdet wohl thun, wenn ihr Euch eine nehmet, sie mag braun oder weiß – groß oder klein – mager oder fett sey; sie wird immer die Hälfte von euch ausmachen, nämlich – denn sie ist aus dem nämlichen Stoffe, aus dem ihr geschaffen seydt – weißwegen, wenn ihr 2 Speckseiten im Sauerkraut habt – ihr ja genau mit ihr theilen, und sie so gut halten sollt, als euern Leib!“<sup>26</sup>

Die von Karl Friedrich Hensler im Titel angesprochene *Männerschwäche* ist nicht jene, die man wohl auch damals assoziierte; vielmehr ist damit die pädagogisch-moralische Nachsicht gegenüber Frau und Kindern gemeint.<sup>27</sup> Das „Original-Lustspiel“ ist nichts weniger als komisch und spielt in der Textilbranche beziehungsweise in der Familie des Seidenfabrikanten Brugge. La Roche gab darin den einfachen Seidenweber Kasper Ehrlich, eine Zierde seines Namens, der seiner bärbeißigen Frau ein nachgiebiger Mann ist. Kasperls zweite Frau ist im Gegensatz zur verstorbenen ersten ein faules verschwenderisches Stück, wie das Genrebild zu Beginn des 3. Aufzugs sinnig belegt: „*Kaspers Zimmer, Felicitas* [Kasperls Frau] *mit unterstemmten Armen vor Kasper, der sich fürchtet, sie und Xaver* [der gemeinsame Sohn] *nebenbei trinken mit vieler Behaglichkeit Koffe.*“<sup>28</sup> An seinem ehelichen Unglück ist er selber schuld, wie er weiß und zugibt:

„KASPER. Herr! die grauen Locken da, und wenn ein Mann mit dieser Schneeperücke wieder ans Heurathen denkt, den soll man trepaniren.

MOT[TE]. Und wie das?

KASP[ER]. Es [sey] ihnen genug, wenn ich ihnen sag daß ich von Iten Jän[ner] bis auf den 31ten Dezember nicht soviel im Haus reden darf, als ich jetzt bei ihnen geredt hab. [...] Und dann ist mein Weib auf das Geld wie der Luzifer auf n’fromme Seel, ein Stückel um das andere spaziert aus der Haushaltung. [...]

26 Eberl, *Der Tode und seine Hausfreunde*, S. 3–4.

27 Vgl. Hensler, *Männerschwäche*, bes. S. 171.

28 Ebenda, S. 135.

MOT[TE]. Mit euren Kindern seydt ihr also sehr glücklich?

KASP[ER]. Ja, wenn mich mein Weib nicht mit einer Nachbruth versehen hätt, ich sags ja, wenn die Jahr einmal da sind, soll man nicht mehr an so was denken [...]. Mein Xaver ist so dumm wie die egyptische Finsterniß; er geht ins 14te Jahr, und hats noch nicht weiter gebracht, als daß er weiß, daß 2. – 2. 4 ist.<sup>29</sup>

Wenn dem Hausdrachen danach ist, lässt er Kasperl nicht einmal bei der Tür hinein, denn: „der soll schon so früh nach Haus kommen, der Lump hält seine richtige Stund – vor 12 Uhr läßt ihn das Wirthshaus nicht fort, nichts – das ist Fopperey. *Schlägt das Fenster zu.*“<sup>30</sup> 1792, ein Jahr nach *Die Männerschwäche*, weist Hensler in *Der Großvater, oder Die 50 jährige Hochzeitfeyer* La Roche abermals eine Vaterrolle zu, allerdings jene eines liebenden und fleißigen Bergmanns. Der komische Part kommt hier eher dem im Titel angesprochenen 96-jährigen Großvater zu, der sich mit seiner 88-jährigen, schwerhörigen Frau (ein steter Quell der Komik – eigentlich der einzige), auf seine goldene Hochzeit freut, noch wacker in der Grube arbeitet und seine Schwiegertochter anweist, die Enkerln in die Schule zu schicken. Kasperl ist ein ebenso respektabler wie liebevoller Vater und Ehemann. Am allermeisten freut ihn,

„wenn einem denn so sein gesundes Weib entgegen kommt mit einem freundlichen Gesicht, an jeder Hand ein paar Fratzen dem Vater entgegen führt, und alle so in einer Melodie einem zurufen – Grüß euch Gott, Vater!

CHRIST[OPH]. Gott! was giebt es für glückliche Menschen!

KASP[ER]. Ha, meiner Six! da kruselts einem durchs Herz, daß man gleich in die ganze Schöpfung n’Jubelschrey werfen möchte, um der Welt zu sagen, wie glücklich man ist.“<sup>31</sup>

Was den Kasperl in mehreren Stücken zur Raserei bringt, ist seine grundlose Eifersucht. Der eifersüchtige Schuster aus Leopold Hubers gleich betitelter Komödie von 1791, das ist Kasper Knieriem, der den ganzen lieben Tag vor Galle nur so überquillt: wegen seiner Frau Marthe, die er mit seiner blinden Eifersucht bis aufs Blut quält (und regelmäßig verprügelt); wegen seiner Ziehtochter Röschen, das nicht den kurios-dümmlichen Schulmeister, sondern den Feldwebel Liebenthal heiraten will; wegen seines „Taxl“ Maxl, des Lehrbuben, der alles falsch macht, auch noch frech ist und eine diebische Elster dazu. Ein Wutanfall des Kasperl gegen seine Frau liest sich dann so:

„MARTHE. Aber sag mir nur, du Widhopf! mußt den ganzen Tag nichts als brummen und knausen; früh Morgens hebr’s Liedel an, und dauert, bis dir deine Bocksaugen zu pappen; sogar bei der Nacht murrst der Tanzbär noch –

---

29 Ebenda, S. 124–125.

30 Ebenda, S. 133.

31 Hensler, *Der Großvater*, S. 44.





KASPER. Schau, schau, Prunzessin [!] von China, wenn man eng Mähren die Wahrheit sagt, so geht der Schnabel auf. Willst mir etwan ein Leichtpredigt machen, und thut's Herzenweiberl kitzeln, wenn ich den Schuhknecht 'n wenig hunz? Aber ich weiß, d'Mirl wird's noch so weit bringen, daß ich's ins Speckkammerl werd einsperren müssen, 's ist mit dir eine rechte Schand und Spott keinen sichern Schritt kann ich aus dem Haus machen. Kommt kein Fremder, so hast du mit dem jungen Lecker da deinen Techtelmechtel. – Ja, ja, mit dem hab' ich mir nicht wenig blaubuklichte Kollonisten in den Pelz gesetzt. O heuriger Februari, Marzi und Aprill! – –

MARTHE. Aber – hm! du toller Schöps! ich will nur sehen, wenn du einmal aufhören wirst, dir mit deiner närrischen Eifersucht selbst den Balg abzuschinden.

KASPER. So bald Madam das thun wird, was Unsereiner befohlen hat. Auf deinen [!] Zimmer sollst du hübsch hocken bleiben, und da will ich haben, daß kein fremdes Ungeziefer über die Hausschwelle glitschen soll.

MARTHE. Schäme dich doch, du unchristlicher Bärnhäuter! in deinen rothen Judasbart hinein. Du – du kannst von einem Weib so was fordern? Darüber müßte sich selbst der Hanswurst die Lungel aus dem Leib heraus lachen.<sup>32</sup>

Dem Kasperl gilt es als ausgemachte Sache, dass man den „Weibsbildern“ alles so „vorkäuen“ muss, „wie den Kindern 's Koch. Steht man nicht beständig hinter euch mit der Hetzpeitsche, so ist man alle Augenblick betrogen und belogen.“<sup>33</sup> Kurzum: „es schadt nicht, wenn man den Weibern auf die Kappen geht, und ihnen den Wurm nimmt.“<sup>34</sup> Was daraus folgt: „*er prügelt Marthen wacker ab; sie versetzt ihm eine derbe Ohrfeige, rauft die Perücke vom Kopf, und läuft schreiend ab*“,<sup>35</sup> oder: „*er prügelt sie wacker herum [...] er zieht sie mit Gewalt mit sich fort wart Weiberl, jetzt will ich dich erst in die Zucht nehmen.*“<sup>36</sup> Am Ende fleht er zerknirscht:

„Herzensweibl! Sieh deinen ehlichen allergetreuesten Hörnertrager zu deinen Füßen! Ich bitte, ich beschwöre dich bei allen Ehe-Frauen der ganzen Welt, erhöre meine Gurgel und laß mein Geschrei zu dir kommen!“<sup>37</sup>

---

32 Huber, *Der eifersüchtige Schuster*, S. 17–18.

33 Ebenda, S. 18.

34 Ebenda, S. 26.

35 Ebenda, S. 20.

36 Ebenda, S. 38.

37 Ebenda, S. 97.

Selbst der Verprügelten gelten jedoch die Prügel letztendlich als Liebesbeweis, denn „obwohl er mich mit seiner barbarischen Eifersucht Tag und Nacht quält, so bin ich doch überzeugt, daß er mich liebt“.<sup>38</sup>

In Leopold Hubers und Ferdinand Kauer's „komischem Singspiel“ *Kasperl der lustige Schaafhirt, oder das Mayfest auf den Alpen* von 1791 wurde die Titelpartie nicht von La Roche gespielt, sondern von Georg Gruber, einem Kinderdarsteller und Sänger am Leopoldstädter Theater; der Grund: Das Singspiel war laut Untertitel „für die Marinellische Kinderschule“ verfasst, die Anfang der 1790er-Jahre unter der Leitung von Marinellis zweitem Kapellmeister Ferdinand Kauer eingerichtet worden war und die die ständigen Repertoire- und Besetzungsschwierigkeiten beheben sollte.<sup>39</sup> Wohl auch deshalb ist das Stück als Abfolge von Nummern und handlungsmäßig als kindliches älplerisches Schulspiel angelegt. Einerseits markiert der kindliche Kasperl als Hirte zwar den Luftikus und singt:

„Ueberall, wo Mädchen sind,  
Da bin ich dabey –  
Grillen schlag ich in den Wind,  
Haß' das Einerley –  
Bald ists diese, bald ists jene,  
Süß ist mir das Wandern –  
Zur Brunette, zur Blondine –  
Bald zu einer andern –“.<sup>40</sup>

An und für sich ist Kaspel jedoch ein braver Bub: „du [Christel] weißt, ich hab deine Schwester die Gretl auch gern – so lang aber dein Vater nicht Ja sagt, – ja so wird aus der ganzen Pastete nichts werden“,<sup>41</sup> versichert er treuherzig. Dann singt der verliebte Gimpel die eine oder andere Arie der Art:

„Mein Gretl ist so wunderschön,  
Hat Aepfelrothe Backen,  
Krieg ich sie einmal nur zu sehn –  
So nimm ich's an dem Nacken,  
Und küsse sie von Herzen mein,  
Und hab mit ihr mein Spiel –  
Sie ist n' Diendl zart und fein,  
So schlank, wie Besenstiehl.“<sup>42</sup>

---

38 Ebenda, S. 31.

39 Vgl. Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 441.

40 Huber, *Kasperl der lustige Schaafhirt*, S. 14–15.

41 Ebenda, S. 7.

42 Ebenda, S. 8–9.



Die hier nicht ganz grundlose Eifersucht plagt ihn freilich auch:

„N'Madel ist ein närrisch G'wächs,  
 Ganz lieblich anzuschauen –  
 So schelmisch aber, wie n' Hex.  
 Da ist nit viel zu trauen –  
 Je freundlicher die Madeln sind,  
 Je wirblicher sind sie, wie Wind –  
 Da kratzen sie ein'm s'Goderl,  
 Da lecken sie ein'm s'Pfoderl –  
 Und richten noch von Hauß zu Hauß.  
 Uns arme Männer wacker aus –  
 Und doch – Narrethey!  
 S'bleibt halt doch dabey –  
 N'Mädel ist ec.“<sup>43</sup>

Zu ähnlichen Texten singen die – fast allesamt Lustigen – Figuren in Joachim Perinets und Wenzel Müllers Singspielen *Kaspar, der Fagottist, oder: die Zauberzither* von 1791 und *Pizichi, oder: Fortsetzung, Kaspars des Fagottisten* von 1792. Worauf es Librettist und Komponist am allermeisten ankam, steht programmatisch im Untertitel der *Fortsetzung*; demnach handelt es sich um ein „Original-Singspiel in drey Aufzügen mit Maschinen und Flugwerken“ – und tatsächlich werden aktionistisch Einfälle, Späße, Zaubereien unter Aufbietung aller nur technisch möglichen Maschinenkunststücke aneinandergereiht. Perinet und Müller verknüpften die ins Feen- und Zauberreich verlegten Kriminalhandlungen um die Entführung einer jungen Frau (im zweiten Teil sind es gleich mehrere) sowie die daraus folgenden Befreiungs- und Mordmotive entlang parallelisierter Liebeskonflikte im Herren- und Dienermilieu mit je einem männlichen Nebenbuhler als Störenfried. Dramaturgisch setzten sie auf eine zyklische Abfolge von Maschinenkunststücken, Gesangseinlagen und akustischen Überraschungseffekten, die in der Fortsetzung die Handlungslogik der gedoppelten Liebesgeschichte sowie deren kriminalistischen Rahmen mehrmals sprengt. Kasperl liebt Palmire und bleibt ihr treu, obwohl man ihm Gift ins Ohr träufelt:

„Sie möchten mich gern papierln, und hernach brennen? aber anpumpt! Reiner, keuscher, sittsamer Mond, sichelkrummes Ebenbild, du bist Zeuge, daß ich meiner Palmire getreu bin. So lang ich diese Zeilen ansehe, so lang kommt keine [andere] Lieb in mein Herz. *er zieht ein Papier heraus*. Das ist ihre eigene manupropria – als wanns gestochen wär, und noch obendrein französisch:  
 Je vous aime  
 Und das Extrem!“<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>44</sup> Perinet, Pizichi, S. 85–86.

Rund ein Jahrzehnt danach begegnet Kasperl, wie schon in Ferdinand Eberls *Limonadehütte*, dem Publikum als Cafetier: in Joachim Perinets und Wenzel Müllers „komischer Oper“ *Kasperl's neu errichtetes Kaffeehaus, oder der Hausteufel* von 1803. Und wieder kann das Einvernehmen mit Frau und Kind eigentlich nichts trüben außer der Armut. Aber selbst die scheut er nicht, wenn ihm die unmoralischen Zustände im Haus seines Herrn gegen den Strich gehen:

KASPAR. „Ein jedes Hasel hat sein Grasel, hat man kein Rindfleisch, so ißt man ein Bratel – ich hab nur vier Kinder, zwey von meiner ersten, und zwey von meiner Zweyten. Einen Tag essen die ersten zwey, den andern Tag die letzten zwey nichts. Ey was! der Himmel verlaßt keinen rechtschaffenen Kerl; ich will lieber betteln, als da [unter der keifenden Wirtschafterin] im Haus bleiben.“<sup>45</sup>

Das heißt nicht, dass er bei Bedarf nicht mit Armut und Kinderreichtum hausieren geht: Auf die Frage „Hat er noch mehr Kinder“ antwortet der Kasperl: „Acht Kinder hat mir die Katz gefressen, und sechs sind noch auf der Reis“.<sup>46</sup> Alles in allem ist Kasperls Ehe ganz in Ordnung – weil Mann und Frau auch auf Ordnung halten, wie Kasperls Frau mit einer „Polonaise“ bezeugt:

„Ich geb euch Männern Brief und Siegel,  
 Bey Weibern hilft kein Schloß noch Riegel,  
 Hält man sie gar zu kurz am Zügel,  
 So reißen sie den Strang entzwey.  
 Doch schenkt ihr Männer! Euern Frauen,  
 Nur ohne Eifersucht Vertrauen,  
 So könnt ihr auf uns Häuser bauen.  
 Und ewig bleiben wir euch treu.  
 Drum folget meinen Lehren;  
 Wolt ihr die Männer recht bekehren,  
 So haltet sie auch hübsch in Ehren,  
 Und lebet nicht in Saus und Braus!  
 Wenn Weiber hübsch die Ordnung halten,  
 In Lieb und Treue nicht erkalten,  
 Die jungen Männer, wie die Alten,  
 Die bleiben dann auch gern zu Haus.“<sup>47</sup>

### Zwischenfazit (1)

Die Lust- und Singspiel-Kasperliaden von Ferdinand Eberl, Karl Friedrich Hensler, Leopold Huber / Ferdinand Kauer und Joachim Perinet / Wenzel Müller fördern ein überaus enges und vor allem moralisch ziemlich beispielhaftes Gefühls-

<sup>45</sup> Perinet, *Kasperl's neu errichtetes Kaffeehaus*, S. 15.

<sup>46</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>47</sup> Ebenda, S. 48.



repertoire des Kasperl zutage. Affektiv agiert er allenfalls, wenn die Eifersucht ihn packt – doch die gilt stückintern stets als Liebes-, ja Treuezeichen. Die vorgeführten Emotionen entsprachen sowohl den bürgerlichen Normen wie (bis auf die Eifersucht) dem christlichen Dekalog, mitunter gar grundiert von einem empfindsamen Zug. Kasperls Affekte und Emotionen auch nur zu konstatieren und schon gar zu deuten fällt nicht leicht, ist doch Kasperl kaum noch Lustige Zentralfigur und selbst als figurales Requisit nur schwer zu fassen. Jedenfalls erstaunt Kasperls narrative, dramaturgische und komödiantische Bedeutungslosigkeit im Leopoldstädter Repertoire um 1800 – das doch für ihn und um ihn herum geschrieben worden war, wie es heißt. Wie, wenn mit seinen Affekten und seinem Affekthaushalt, das heißt beim Kasperl: mit seiner Obszönität, sich die Komik verflüchtigt und die Autoren tatsächlich nicht mehr gewusst hätten, was anzufangen sei mit ihm? In dem Maße, wie der Kasperl kein Frauensammler und Sexualphantast mehr sein darf, kein Zotenreißer und Hosenscheißer wie Hanswurst, kommt ihm textlich auch das Komische abhanden, das wohl tatsächlich ganz prinzipiell von einem lebt: dem Bruch von und dem Spiel mit Tabus. Wie tief und entschieden dieser Fall vom phallischen Typus zum ehrsamem Arbeiter und Ehemann vonstatten ging, belegt ein vergleichender Blick auf die hanswurstischen Liebschaften von einst.

### **Exkurs: Hanswurstische Lumpenkerle und colombinische Kanailen von einst<sup>48</sup>**

Der Hanswurst der Haupt- und Staatsaktionen von Stranitzky kannte nur zweierlei Frauenkategorien: „junge feine Mädln“ und „alte Rindfiher“.<sup>49</sup> In seinem sexualmetaphorischen Jargon (in bezug auf Frauen beherrscht Stranitzkys Hanswurst keinen anderen) lauten die dazugehörigen Funktionszuschreibungen: „Madratten der Vergnügen“<sup>50</sup> sowie „überdragene Madratten“.<sup>51</sup> Damit eine solche Matratze

48 I. d. F. nach Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003, S. 128–139.

49 Der Tempel Dianae oder Der Spiegel wahrer und treuer Freundschaft mit H:W: Den sehr übl geplagten Jungengesellen von zwey alten Weibern Componirt Von einen In Wienn an Wesenden Comico. Monsieur stranützky minu [?]. In: Joseph Anton Stranitzky [Verfasserschaft ungesichert]: Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Eingeleitet und hrsg. von Rudolf Payer von Thurn. Bd. 2. Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien 1910. (= Schriften des Literarischen Vereins in Wien. 13.) S. 1–62, hier S. 20.

50 Ebenda, S. 9.

51 Der Großmüthige Überwinder Seiner selbst mit HW: den übl belohnten Liebhaber vieler Weibsbilder oder Hw der Meister, böse Weiber gutt zu machen. Mehrers wird die Action selbst dem geneigten Leser vorstellen. In Wienn den 7 August 1724. In: Joseph Anton Stranitzky [Verfasserschaft ungesichert]: Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Eingeleitet und hrsg. von Rudolf Payer von Thurn. Bd. 1. Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien 1908. (= Schriften des Literarischen Vereins in Wien. 10.) S. 403–457, hier S. 432. I. d. F. zitiert als: Cosroes.

ihre hanswurstische Funktion erfüllen kann, muss sie nicht unbedingt schön, in jedem Fall jedoch jung, wohlfeil und geschwind zu besteigen sein. Trifft letzteres zu, so sieht Hanswurst über mancherlei hinweg, denn: „de gustibus ist nicht zu Disputirn, es leckt wohl öfter die Kuhe ihren schmirigen Hintern ab und schmeckt ihr wohl, destwegen ist ein Fleisch so gutt als das andre.“<sup>52</sup> In der gemäßigeren Diktion von Hafners Hannswurst heißt dies: „Mir ist das alls eins, wanns nur ein Weibsbild ist, die mich aushalt, das andre besteht so nur in der Einbildung; und man gewohnt die Wilde so gut als die Schöne“.<sup>53</sup> Infolge vergeblicher Werbungs- und Liebesmüh gar den Tod zu suchen, ist dem Narren der Gipfel an Närrischkeit.<sup>54</sup> Trotz oder gerade wegen seiner reichhaltigen Sachkenntnis hat sich Hafners Hannswurst nie zur Ehe entschließen können,

„ich hab allzeit ein Hagen und ein Nisi gefunden; bald war eine zu wild, bald eine zu schön, eine war mir zu groß, eine zu klein, eine zu freundlich, die andere zu trutzig, eine hat gar ein kindisches Gesicht gehabt, die andere wieder einen Bart, wie ein Kutscher, eine jede hat halt ein Nisi gehabt“.<sup>55</sup>

So großzügig der Wurstel über Fehler und Mängel seiner Gespielin hinwegsehen mag (zumindest wenn diese ihn nicht halten oder heiraten will), bei einem versteht er keinen Spaß: ihrem Alter. Eine in die Jahre gekommene Frau auf Männerschau ist ihm ein „runselte[r] Baurenstiff“,<sup>56</sup> eine vertrocknete „Saublumen“,<sup>57</sup> ein „alte[r]

52 Nicht diesem, den es zudedacht, Sondern dem daß Glücke lacht oder Der großmüthige Frauenwechsel unter Königlichen Personen mit Hanß Wurst den verrathenen Intriganten und übel beholnten Liebs-Envoye. Viennae Die 21 Julij Anno MDCCXXIV. In: Wiener Haupt- und Staatsaktionen (hrsg. von Payer von Thurn), Bd. 1, S. 203–261, hier S. 233. I. d. F. zitiert als: Pyrrhus.

53 Philipp Hafner: Der fürchterlichen Hexe Megära zweyter Theil; unter dem Titel: die in eine dauerhafte Freundschaft sich verwandelnde Rache. Von Philipp Hafner. Aufgeführt auf dem k. k. Theater. Wien: Kurtzböcken 1765. In: Philipp Hafners Gesammelte Werke. Eingeleitet und hrsg. von Ernst Baum. Bd. 2. Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien 1915. (= Schriften des Literarischen Vereins in Wien. 21.) S. 5–101, hier S. 24.

54 Waß sein soll Daß schickt sich wohl oder Die unvergleichliche Beständigkeit zeyer Verliebten Mit HW: den seltsamen Großmütigen und übl beholnten Kupler. In: Wiener Haupt- und Staatsaktionen (hrsg. von Payer von Thurn), Bd. 2, S. 319–378, hier S. 376.

55 Hafner, Mägera II, S. 25.

56 Der Tempel DIANAe oder Der Spiegel wahrer und treuer Freundschaft mit H:W: Den sehr übl geplagten Jungengesellen von zwey alten Weibern Componirt Von eInen In Vienn an WesenDen CoMICO. Monsieur stranützkü minu [?]. In: Wiener Haupt- und Staatsaktionen (hrsg. von Payer von Thurn), Bd. 2, S. 1–62, hier S. 20.

57 Der Besiegte Obsieger Adalbertus König in Wälschlandt oder Die Wurckungen deß Betruchs bey gezwungener Liebe Mit HW: Den betrogenen breutigam, verwirrten Auffstecher, übl beholnten alten Weiber Spotter, gezwungenen Ehemann, Allamodischen Ambassadeur, sehenden Blinden und hörenden Tauben ec. ec. Componirt Ao+ 1724 von einem Comico. In: Wiener Haupt- und Staatsaktionen (hrsg. von Payer von Thurn), Bd. 2, S. 185–250, hier S. 207.



Fuchsalck“,<sup>58</sup> ein „altes Madratzenmuster“<sup>59</sup> oder ein „alter Backofen“<sup>60</sup> – allesamt sind sie schlichtweg „verfluchte Teufflviecher“.<sup>61</sup> Gerade unter den angejahrten Ammen, Erzieherinnen und Kammermädchen erfreut sich Hanswurst jedoch größter Beliebtheit. Gerät er dennoch in die Lage, ein solches Exemplum zur Frau nehmen zu müssen, stößt er gefährliche Drohungen aus oder denkt an Selbstmord: Wenn „der Thorwärtl Thamerl“ einen „Heuraths Contract“ für die Ehe mit der alten Dorella aufsetze, werde er „ihm in 1000 Stück zerhaue[n]“;<sup>62</sup> er „schwerd“, die dann Angetraute „täglich 9mahl zu brüglen und einmahl zu frsßen geben“,<sup>63</sup> er wolle lieber „hängen“ oder „sterben als sie heurathen“,<sup>64</sup> lasse sich „lieber zwicken, und braten, so komm ich doch einmal aus der Welt. [...] Eh ich einen solchen Ehstands-Partikel ins Haus nehm, stirbt der Kaspar Larifari den Tod eines Helden.“<sup>65</sup>

Ob schön oder häßlich, jung oder alt, ob bei Stranitzky, Kurz oder Hafner: Hanswurst gilt es als unumstößliches Faktum, „daß ein Weibsbild [...] ein Diabulus dulcis, und

---

58 Triumph Römischer Tugendt und Tapferkeit oder GORDIANUS der Grosse Mit Hanß Wurst den lächerlichen Liebes-Ambassadeur, curieusen Befelchshaber, vermeinten Todten, ungeschickten Mörder, gezwungenen Spion ec. und waß noch mehr die Comoedie selbstn erklharen wirdt. Componirt In diesen 1724 Jahr, den 23 Jenner. In: Wiener Haupt- und Staatsaktionen (hrsg. von Payer von Thurn), Bd. 1, S. 1–67, hier S. 66.

59 Adalbertus, S. 246.

60 Karl Friedrich Hensler: Das Donauweibchen. Erster Theil. Ein romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang in drey Aufzügen, nach einer Sage der Vorzeit für die k. k. priv. Marinellische Schaubühne. Die Musik ist von Herrn Ferdinand Kauer, Musikdirektor. Wien: Kamesina 1798. In: Rommel [Hrsg.], Die romantisch-komischen Volksmärchen, S. 97–158, hier S. 119.

61 Adalbertus, S. 209.

62 Ifigenia, S. 7.

63 Ebenda, S. 61.

64 Gordianus, S. 65. Vgl. auch Cosroes, S. 433.

65 Hensler, Das Donauweibchen, S. 15.

necessarius<sup>66</sup> oder ein „animal variable“ ist.<sup>67</sup> Ganz generell gelten dem Wurstel die Frauen als verlogen, scheinheilig, hinterlistig und verschlagen – und die den Stücken eingeschriebene Geschlechtsrollentypik gibt ihm darin durchaus recht. Die „Verstellung“ sei „generis foeminini“,<sup>68</sup> „die Weiber seind falsch und betrügerisch“,<sup>69</sup> „Fœmina grande malum, ein Weibsbild ist wie ein Cameleon, der alle Augenblick seine Färben verändert.“<sup>70</sup> „Heyrathen? Ey!“ reimt sich in Kurz' *Neuem Krummen Teufel* auf „Narredey“,<sup>71</sup> „copuliren“ gar auf auf „crepiren“.<sup>72</sup> Eine Aria des vom Johannistrieb geplagten Lustgreises Arnoldus klärt über die Gründe für ein solch abgrundtiefes Misstrauen gegenüber Frau, Liebe und Ehe auf: Fazit: „Der eim Weib traut, ist ein Narr.“<sup>73</sup>

Namentlich gilt dies in Dingen sexueller oder ehelicher Treue, in der „die Weibsbilder so unbeständig als wie ein Thurnfänhl.“<sup>74</sup> Die unweigerliche und unabwendbare Untreue der Frau ist auf ihre beständige sexuelle Begehrlichkeit zurückzuführen.

66 Philipp Hafner: Ein neues Zauberlustspiel, betitelt: Mägera, die fürchterliche Hexe, oder das bezauberte Schloß des Herrn von Einhorn. Verfaßt von Philipp Hafner, aufgeführt auf dem kaiserl. königl. Theater. Auf vielfältiges Verlangen im Druck gegeben. Wien: Kurtzböck [1764]. In: Philipp Hafners Gesammelte Werke. Eingeleitet und hrsg. von Ernst Baum. Bd. 1. Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien 1914. (= Schriften des Literarischen Vereins in Wien. 19.) S. 115–212, hier S. 118.

67 Philipp Hafner: Die Bürgerliche Dame, oder die bezämmten Ausschweifungen eines zügellosen Eheweibes, mit Hannswurst und Colombina, zweyen Mustern heutiger Dienstbothen. Aufgeführt in dem k. k. privilegierten Theater. Wien: Kurtzböcken 1763. In: Philipp Hafners Gesammelte Werke. Eingeleitet und hrsg. von Ernst Baum. Bd. 2. Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien 1915. (= Schriften des Literarischen Vereins in Wien. 21.) S. 279–363, hier S. 308.

68 Hafner, Mägera I, S. 120.

69 Adalbertus, S. 213.

70 Die Verfolgung auß Liebe oder Die grausame Königin der Tegeanten Atalanta Mit Hanß Wurscht Den lächerlichen Liebs-Ambasadeur, betrognen Curiositäten-Seher, einfältigen Meichlmörder, Intressirten Kammerdiener, übl belohnten Beederachsotrager, unschuldigen Arrestanten, Intressirten Aufstecher, wohl exercirten Soldaten und Inspector über die bey Hoff auf der Stiegen Esßende Gallantomo. ec. ec. Im Jahr 1724, den 10 July. In: Wiener Haupt- und Staatsaktionen (hrsg. von Payer von Thurn), Bd. 1, S. 133–201, hier S. 147.

71 Johann Joseph Felix von Kurz: Der neue Krumme Teufel. Eine Opera-Comique von zwey Aufzügen; nebst einer Kinder-Pantomime, betitult: Arlequin, der neue Abgott Ram in America. In: J.J.F.v.K.: Das Komödienwerk. Historisch-Kritische Edition. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. Graz, Univ., Diss. 2007, S. 93–130, hier S. 102.

72 Ebenda, S. 100.

73 Johann Joseph Felix von Kurz: Der aufs neue begeisterte und belebte Bernardon. Nebst Zweyen Pantomimischen Kinder-Balletten: Der durch Magische Kraft und durch Würkung der Göttin Lachasis wieder aufs neue belebte Bernardon. Das wankelmütige Frauenzimmer oder: La Fille Coquette. In: Kurz, Das Komödienwerk (hrsg. von Brandner-Kapfer), S. 166–176, hier S. 175.

74 Pyrrhus, S. 220. Vgl. auch Adalbertus, S. 213.





Ein Mann, bekennt Colombine in Hafners zweitem Teil der *Mägera*, sei ihr „so lieb als das tägliche Brod“,<sup>75</sup> weshalb dessen Mangel sie in Verzweiflung stürzt: „keinen Mann hab ich nicht, keinen Mann krieg ich nicht, und eh ich mich auslachen laß, will ich lieber crepiren.“<sup>76</sup> Letztlich trösten sich die „Weibspersonen“<sup>77</sup> immer rasch, denn „wer Teufel soll wegen einen Amanten so viel Verdruß leiden, es giebt ja tausend Mannsbilder auf der Welt“.<sup>78</sup>

Zu alledem sind Hanswursts „Menscher“ geschwätzig, faul, erbarmungslos und gewalttätig. „[E]in Weibsbildermaul und eine Windmühl schweigen nicht leichtlich still, wann sie nur eine Ursach haben.“<sup>79</sup> Im Lügen und Betrügen, Ärgern und Quälen, Schimpfen und Schelten: darin gefallen sich die „Menscher“ Hanswursts, und darin besteht ihre Natur. Freilich stehen die Mannsbilder den Frauen in Treulosigkeit, Falschheit und „Maulmacherey“ um nichts nach.

### Geschlechtlichkeit, Geschlechterrollen und Geschlechterkonzeptionen

Zurück zum Repertoire des Kasperls Johann Josef La Roche um 1800. Die stets sexuell-sexistische Affektivität, mit der Hanswurst einst textlich / sprachlich agiert hatte, haben sich um 1800 verflüchtigt und mit ihr die Komik, die vorwiegend mit Geschlechtlichkeit und Geschlechterrollen gespielt hatte. Karl Marinelli freilich, der wie erwähnt einer anderen, früheren Generation angehört als Eberl, Huber, Hensler, Perinet und auch der Komponist Wenzel Müller (\* 1767), bietet in seinen Komödien durchaus noch Lustige Figuren, Komik und auch Affekte, die in eine andere, weniger empfindsame, weniger aufgeklärte, weniger moralische Komödienpoetik zurückreichen. Dies gilt beispielshalber für die zwei Stücke aus den frühen 1780ern: *Die Liebesgeschichte in Hirschau, oder Kasperle in sechserley Gestalten* und *Dom Juan, oder Der steinerne Gast*. Die *Liebesgeschichte* hält sich dramaturgisch an das klassische Muster der Posse mit Reihungen aus komischen Verwechslungen, Verkleidungen und raschen Situationswechsellern. Es überwiegen eindeutig die Situationskomik und die damit einhergehende, vor allem auf Kleiderwechsel basierende Typenkomik. Obwohl die beiden Diener Kasperl und Jackel herausragende komische Parts innehaben, sind sie nicht als Zentralfiguren anzusprechen; vielmehr haben ausnahmslos alle Figuren komische Funktionen inne – wie überhaupt das Setting, stofflich und dramaturgisch, auf alte Muster der Commedia dell'arte zurückgeht, vor allem den Pantalone, dem der lächerliche alte Gockel Kilian gleicht.

75 Hafner, *Mägera* II, S. 9.

76 Ebenda, S. 10.

77 Hafner, *Mägera* I, S. 171.

78 Ebenda, S. 193.

79 Cosroes, S. 417.

Dramaturgie und Choreographie sind auf hohes Tempo hin angelegt; es wird viel von der Bühne und auf die Bühne gerannt, viel geschimpft und geschrien und Schabernack getrieben, so dass der Schreiber Partelme am Ende nicht weiß, „bin ich gesotten, oder gebraten.“<sup>80</sup> Kasperl tritt *in sechserley Gestalten* auf – als Scherenschleifer, Rauchfangkehrer, Bettlerin, Wickelkind, Herr von Schweinburg, Winter mit Glutpfanne –, nur Liebeshändel pflegt er merkwürdigerweise nicht. Auch in Marinellis *Dom Juan* überlässt der Kasperl diese seinem Herrn, dem gleichsam größten Experten dafür – allerdings graut ihm jedesmal vor den immer gleichen, den tödlichen Folgen: „Schöner Auftrag“, beschwert sich Kasperl, als er wieder einmal eine von Don Juans Leichen wegräumen muss, „mein Herr kuriert die Leut zu tod, und ich soll der Todtengraber sein“.<sup>81</sup> Mögen Marinellis Komik und Dramaturgie von jener von Eberl, Hensler, Huber und Perinet abweichen – auch hier spielt der Kasperl keine so große Rolle mehr wie der Hanswurst von einst. Auf Leidenschaften, und seien sie auch nur gespielt, lässt er sich nicht ein – nicht einmal auf Gspusis, die ihm pekuniär oder gastronomisch etwas bringen könnten (wie dies an Hanswursts einstiger Vorliebe für reiche Witwen und für Köchinnen zu beobachten war). Grosso modo ist er weniger zügellos und hemmungslos als weinerlich und beschränkt, eher ungeschickt als boshaft,<sup>82</sup> eher guten Willens als giftig und gallig: „Ich will mich bessern“, verspricht er seinem Herrn – und will auch fleißig flunkern dafür.<sup>83</sup>

Geschlechtlichkeit, Geschlechterrollen und Geschlechterkonzeptionen standen neben der Gewalt (will sagen: seriellen Wutausbrüchen und Prügeleien) im Mittelpunkt der früheren hanswurstischen Komik. In den Komödien um 1800 sind die Geschlechterkonflikte mit der Komik, die von Kasperl (zumindest laut den „Bücheln“) abgezogen scheint, keineswegs verschwunden. Sie werden sogar integrale Bestandteile des Konzepts – das, bis auf die beiden Beispiele von Marinelli, kein rein komisches mehr ist –, und des *Fabula docet* – das, wenn es die Komödien schon nicht überformt, diese doch vielfach durchwächst. Arbeit, Fleiß und Sparsamkeit, Gehorsam und Bescheidenheit: das sind die Tugenden, denen entlang die textlich weitestgehend komiklosen Liebes- und Heiratskonflikte konstruiert sind. Den Platz des Störenfrieds im narrativen Schema von Kennenlernen / Verlieben – Hindernisse – Beseitigung der Hindernisse / Happy End nehmen konzeptionell ganze bestimmte Laster und figural, ein bemerkenswerter Befund, meist die Mütter der heiratsfähigen (und durchaus heiratswilligen) Töchter ein. Oft verhätscheln sie die Kinder bis zur Charakterlosigkeit, wählen grundfalsche Schwiegersöhne aus (nämlich nach Maßgabe allein des Geldes und des Standes) und nehmen sich außerdem noch befremdende Freiheiten heraus – die den Ehemann in Verzweiflung stürzen

80 Marinelli, *Liebesgeschichte*, [10<sup>o</sup>], S. 30.

81 Marinelli, *Dom Juan*, S. 83.

82 Vgl. ebenda, S. 87.

83 Ebenda, S. 58.



und die Familie zu zerstören drohen. In Eberls *Limonadehütte* soll die Tochter an einen reichen Nichtsnutz verkuppelt werden:

„FLOR. Die Heurath betrifft die Tochter; ein Mädchen von ungefähr 15 Jahren – die man an einen reichen Schafskopf zu verhandeln sucht; und ihr unter dem Worte Ehe das Privilegium für jede Art von Ausschweifung versichert. [...] Das ganze Hauswesen ist zerrüttet, die Gläubiger stürmen täglich Thüren und Fenster – und mit jeder aufgehenden Sonne stehen Juden und Geldmäkler auf jeden Wink bereit, die letzten Hoffnungen dieser Dame zu verschlingen.“<sup>84</sup>

Was in einem solchen Kopf und Herzen vorgeht, spricht die eingebildete Salonnière Frau von Altenbach in einem Aparte aus:

„Wahrhaftig ich muß für Sonderlich gelten – das geb ich der Welt gerne zu – original ist wenig in unsern Tagen, der Gedanke, daß ein Weib die Präsidentinn eines Zirkels schöner Geister – und junger Männer seyn will – sie zucken die Achseln, sie machen Anmerkungen – aber was hat all dies Gewäsche auf mein System für Einfluß – Sie beschuldigen mich der Cokketterie, und es ist doch heller purer Zeitvertreib – den ich mir mit den possirlichen Püppchens mache.“<sup>85</sup>

In Henslers *Männerschwäche* führt der mütterliche Hang zu Großtuerei und Verschwendung beinahe zu dem, was im zweigliedrigen Titel als Zweites angeführt ist: zur *Krida*, dem (hier durch Verschwendung herbeigeführten) Bankrott des Familienunternehmens, einer Seidenfabrik. Ferdinand, der Schwiegersohn des alten Fabrikanten, weiß nicht aus noch ein:

„FERDINAND. Gestern noch bezahlte ich einen halbjährigen Conto an die Putzhändlerin von 480 fl. für dich und deine Mutter; minder stärkere von dem Schuster und Schneider liegen auf dem Komtoir, unsere Handlung ist in dem schlechtesten Zustand, so, daß ich zweifle, ob wir uns noch 3 Tage halten können.

SOPH[IE]. Gott! ich bin verlohren.

FERD[INAND]. Du siehst Sophie, ich gehe in diesem schlichten Rock einher, um ein ehrlicher Mann zu bleiben; des Morgens um 7 Uhr gehe ich an meine Arbeit, und des Abends bin ich der Letzte auf dem Komtoir, du hältst auf Anstiften dieser Dame, [ihrer Mutter] Bediente, Kammermädchen, Kindweiber und Kutscher; erhebst dich um 11 Uhr aus dem Bett, und sitztest bis um 2 Uhr an der Toilette.

SOPH[IE]. Halt ein Ferdinand!

FERD[INAND]. Bekümmerst dich nur um deine Kinder, wenn sie über ihren Stand nach der neuesten Mode gekleidet seyn sollen, um ja nicht den Zeitpunkt zu versäumen, die Knaben recht früh zu Taugenichts, und die Mädchen zu

---

84 Eberl, *Limonadehütte*, S. 51.

85 Ebenda, S. 26–27.

Puppen zu bilden, vergißt darüber die süßesten Pflichten, die würdigste Bestimmung, die die Natur in das Herz des Weibes schrieb, Mutter zu seyn *Pause*.

F[RAU] v[ON] B[RUGGE]. Hat jetzt der Herr Sohn genug philosophirt? hat er vielleicht noch mehr zu sagen?

FERD[INAND] *geht zu ihr hin, ergreift ihre Hand*. Nichts mehr, als das; daß wir durch sie, durch sie, morgen Bettler sind.<sup>86</sup>

Auch Gretl, Kasperls Schatz aus Hubers *Kasperl der lustige Schaafhirt*, hat ähnliche Flausen im Kopf:

„Mein Kasperl ist ein grober Schroll,  
Der gnädige Herr ist fein –  
Und ich, die schöne Gretl soll  
Des Kasperls Weib noch seyn?  
Nein, nein! ich werde gnädige Frau,  
Dann gaft [!] man mich wohl an –  
Dann brüßt' ich mich trotz einem Pfau,  
Dann ruft, wer rufen kann –  
Da geht die schöne gnädige Frau –  
Da seht die Gretl an.“<sup>87</sup>

In Marinellis *Liebesgeschichte in Hirschau* hat sich der alte Gockel Kilian mit Jungfer Bonaventura, seiner Wirtschaftlerin, einen veritablen Weibsteufel eingehandelt. Diesen „altgebackene[n] Rindskopf“ und „Hauskruntzer“, wie Kasperl ihn nennt,<sup>88</sup> muss man von seiner Torheit gründlich kurieren:

„MARGRETH: Uh über die graue Zärtlichkeit! Die läst dem Jüngling besser, als Einen für das Grab reifen. Klotz! doch solche Narren müssen geschraubt werden, damit Sie die Folgen ihrer Thorheit einsehen lernen.“<sup>89</sup>

„JACKEL. Courage! Courage! Courage! Wer einen alten Gecken die Braut wegfishet, der ist ein gescheider Kerl, und die ganze Welt hilft ihn [!] lachen.“<sup>90</sup>

Auch Branntweinbrenner Schindel aus *Kasperl's neu errichtetes Kaffehaus* von Joachim Perinet ist ein solcher Pantoffelheld – und seine Wirtschaftlerin Nannette der im Titel angesprochene *Hausteufel*. Den lieben langen Tag schreit und streitet sie mit Schindels Arbeitern herum, schnupft Tabak und stößt Drohungen aus: „wann sie [gemeint ist ihr Bräutigam Schindel] keine höflicheren, und hübschern Gesellen

86 Hensler, *Männerschwäche*, S. 100.

87 Huber, *Kasperl der lustige Schaafhirt*, S. 16.

88 Marinelli, *Liebesgeschichte*, [8'], S. 22 und [10'], S. 29.

89 Ebenda, [2'], S. 8.

90 Ebenda, [2'], S. 5.



in's Hauß bringen, so geh ich“, denn „ich muß wen haben, mit dem ich kommandiren kann, und das müssen die Gesellen seyn“.91 Unausgesetzt fühlt sie sich angegriffen – auch wenn Schindel sich nur darum sorgt, sie möge ordentlich essen, sonst würde sie „vom Fleisch fallen“.

„NANN[ETTE]. O sie grober impertinenter Socius! ich so dürr, wie ein Weinstecken? – glauben sie etwa, ich soll auch so ein Kleiderausklopfer wie sie seyn, he? *schnupft Tabak*. Das ist einmahl wahr, sie haben ihren Nahmen in der That: so zaundürr wie ein Schindel, und roth wie ein Ziegel – so ein geselchter Postpapier-Bogen, so ein Skelet mit seinen zwey Elfern, der die Lungensucht, und die Hektika selbst ist, so ein Windhund, durch den man, wie durch eine Hausenblatter durchschauen kann, glaubt etwa, ich soll so dürre werden, wie ein Weinstecken – ach! wann ich nur keinen so kurzen Athem hätte, ich wollte sie schon auf den Glanz herstellen, daß kein Hund einen Bissen Brod von ihnen nähme! *sinkt wieder auf den Sessel, nachdem sie dieß fast in einem Athem her schrie*.“92

Aus einer späteren Äußerung geht hervor, dass sich sowohl Schindel als auch die vermeintlich Angegriffene keine Sorgen zu machen brauchen über die Rundungen Nannettes, denn die Wirtschafterin ist ein „dicke[r] Mosthäfen“.93 Schindel weiß sich nicht zu helfen:

„Was nüt's mich [!], wenn ich beiß und knirsch?  
 Ich bin ein' gute Seel.  
 Ich bin verliebt, als wie ein Hirsch;  
 In meine Haus-Mamsell.  
 Ich hab kein Willen, und kein Kraft  
 Bin niemand da im Haus,  
 Und, wann mir's Bodenreiben schafft,  
 Reib' ich in Gott'snahm' aus.

--  
 Mit lauter Brandtwein handl' ich zwar;  
 Doch ist kein Feu'r in mir.  
 Ich weiß, ich bin ein armer Narr,  
 Und häng ganz ab von ihr.  
 Zu sagen trau ich mir kein Wort,  
 Weil ich kein Hausrecht hab.  
 Wie'n Nudeltaig zieh ich mich fort,  
 Und hatsch ganz langsam ab.“94

Alle die kupplerischen, verschwenderischen, dünkelhaften, genuss- und streitsüchtigen Mütter, treulosen und zänkischen Bräute, notorisch genas geführten Liebha-

91 Perinet, Kasperl's neu errichtetes Kaffeehaus, S. 6.

92 Ebenda, S. 8.

93 Ebenda, S. 20.

94 Ebenda, S. 14.

ber und pantoffelheldischen „Hörnertrager“ stammen theater- wie auch komikgeschichtlich aus dem Fundus des europäischen Lachtheaters, der Commedia dell'arte, dem alten Théâtre Italien und der hanswurstischen Haupt- und Staatsaktion. Dass sie zugleich Personifikationen von Geschlechterkonzeptionen sind – und höchst sexistische dazu –, liegt auf der Hand. Weit interessanter als die üblichen Genderaspekte scheint, dass hier um 1800 selbst in die Komödie der Ernst und damit die Moral Einzug halten. An die alte karikierende Komisierung der patriarchalischen Geschlechterkonstruktionen erinnern noch Marinellis *Liebesgeschichte in Hirschau* wie auch Perinets *Hausteufel*, in denen die verkappten Pantalones, Colombines und Arlecchinos Macht und Ohnmacht, Mann und Frau, Jung und Alt spielerisch verkreuzten, verkehrten, durcheinanderwirbelten. Indessen sind bei Eberl, Hensler und Huber die Lektionen, die auf der Bühne den haltlosen Frauen und den nachgiebigen Männern erteilt werden, durchaus ernst grundiert und als Moral gedacht. Am aller erstaunlichsten scheint, dass die Moral, wie sie hier theatralisiert ist, in ihrer Verteilung von Gut und Schlecht eindeutig sexistischer und prüder verfährt als die alte Komödie, in der die Männer den Frauen und die Frauen den Männern nichts schuldig bleiben. Weiblich, das sind in der Wiener Komödie um 1800 an Lastern die alten Attribute Herrschsucht, Verschwendung, Geschwätzigkeit und Treulosigkeit; an männlichen bleibt bloß die sträfliche Nachsicht, mit der der Vater, Ehemann, Bräutigam den Frauen alles durchgehen lassen. In den Worten des Justizrats Flor aus Eberls *Limonadehütte*:

„Wenn wir so die Hand auf's Herz legen wollten, und so ganz redlich fragen möchten, wer ist an den Ausschweifungen der Weiber am meisten Schuld? ... so dürfte es wohl heißen, wir Männer selbst – O! es ist ein großes Studium um das menschliche Herz.“<sup>95</sup>

## Zwischenfazit (2)

Dass im Repertoire des Leopoldstädter Theaters um 1800 die Hüter der (christlich-bürgerlichen) Moral ausschließlich die Väter und Ehemänner sind und die Gefährdung der Moral stets von den Müttern und Ehefrauen ausgeht, erklärt die textliche Zurückdrängung der Kasperl-Komik nur zum Teil. Einesteils scheint klar, dass, wenn mit Geschlechterrollen und -konzeptionen kein Spaß mehr betrieben wird, auch jene Figur entbehrlich ist, deren komische Funktion eben darin bestand. Andererseits hielten die einstigen Hanswürste und Harlekine noch ganz andre komische Trümpfe in der Hinterhand; die neben den Obszönitäten zweitwichtigsten: das Schimpfen, das Drohen und das Prügeln. Noch in den 1780ern zählen sie zum Verhaltensrepertoire des Leopoldstädter Kasperls La Roche – doch auch davon sind in den Komödien um 1800 kaum mehr als kümmerliche Reste zu fassen: Als eifersüch-

---

95 Eberl, *Limonadehütte*, S. 20–21.



tiger Schuster prügelt er bei Leopold Huber sein Weib, ergeht sich in Schimpftiraden – „Lumpenpack“, „sauberer Lindwurm“, „Strick“, „Schöps“, „unchristlicher Bärenhäuter“, „boshafte Krautmanderl“, „Regenwurm“, „Raabenaas“, „eingeschrunpftes Bärfell“, „Spitzbuben“, „die alte Kelchpletschen“, „Hundsknecht“, „schwerenoths Kalbskopf“ –,<sup>96</sup> droht seinem Lehrbuben: „ich schlag dir’s Kreuz beim Wadel ab!“<sup>97</sup> und greift zum deftigen Vergleich, wenn es um schlechten Schnaps geht: „Wird wohl ’n saubers Gesäuff seyn, daß man’s Gedärmeissen kriegt, und ’s Beuschel abbricht?“<sup>98</sup> Es ist die einzige Komödie aus dem Textcorpus überhaupt, in welcher sprachlich und metaphorisch mit der komischen Fallhöhe zwischen Hoch und Niedrig, Erhaben und Banal, Fein und Brachial operiert wird. Alles in allem ist Otto Rommel zuzustimmen, dass in der Welt dieser „starkdrähtigen Rührstücke“ der Kasperl „weder gedeihen noch sich wohlfühlen“ konnte, und dass „der allgemeine Tugendfanatismus auch Kasperl zur Ehrbarkeit“ drängte und seine Komik ganz entschieden „paralysierte“. „Seine Rollen werden immer kleiner und farbloser.“<sup>99</sup> Mit den Frauen und seinem Prügel, so ließe sich als zweites Zwischenfazit formulieren, kommt dem Kasperl um 1800 das Komische abhanden – und dieser selber der Bühne beziehungsweise dem Text.

### Methodologische Zwischenbemerkung (2)

Der Verharmlosung, Zähmung, Rationalisierung, Pädagogisierung des affektiv aufgeladenen Hanswurst zum besinnlichen Kasperl wird man sich je nach Erkenntnisinteresse mit unterschiedlichen methodisch-theoretischen Instrumentarien nähern können; die m. E. am zielführendsten: die politische Geschichte einerseits und andererseits die Historische Soziologie (mit der Betonung auf Emotionssoziologie, Feld- und Habitusstheorie, Zivilisationstheorie<sup>100</sup> und Diskurstheorie). Emotionssoziologisch bedeutsam scheint, dass sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Regeln, nach denen auf der Bühne mit Affekten gespielt, damit das Lachen

96 Huber, *Der eifersüchtige Schuster*, S. 16, 18, 20, 37, 40, 47, 58, 77, 34.

97 Ebenda, S. 77.

98 Ebenda, S. 49.

99 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 444–445.

100 Am Instrumentarium von Norbert Elias führt hier kein Weg vorbei; zur Zivilisationsgeschichte des Hanswurst bzw. Kasperl vgl. Johann Sonnleitner: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl und Staberl*. In: *Hanswurstiaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödie*. Hrsg. und mit einem Nachwort von J. S. Salzburg, Wien: Residenz 1996. (= Eine österreichische Bibliothek.) S. 331–382; Müller-Kampel, *Hanswurst, Bernardon, Kasperl*, bes. S. 187–193; Beatrix Müller-Kampel: *Sinnengekröse statt Seelengetöse. Hanswursts halsbrecherische Hatz auf das Glück*. In: *Das glückliche Leben – und die Schwierigkeit, es darzustellen. Glückskonzeptionen in der österreichischen Literatur. Beiträge des 14. Österreich-Polnischen Germanistentreffens Salzburg 2000*. Hrsg. von Ulrike Tanzer, Eduard Beutner und Hans Höller. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus 2002. (= ZIRKULAR. Sondernummer 61.) S. 193–208.

und mit ihm auch Emotionen im Publikum erzeugt wurden, vergleichsweise schnell verändert haben müssen – zumindest im süddeutsch-österreichischen Raum, für den hier die Stücke des Leopoldstädter Theaters stehen. Mit der Feld- und Habitus-theorie Pierre Bourdieus sind nicht nur die unterschiedlichen Positionen und Positionierungen von Theatern, Repertoires, Komik- und Spielformen innerhalb von übergeordneten Feldern, beispielsweise in jenen der Bildung, Unterhaltung, des Politischen, der gesamten Kultur überhaupt, zu verstehen, sondern auch die Sonderwege, die das Alt-Wiener Spaßtheater im Vergleich mit der deutsch-deutschen Komödie einschlug. Im Sinne der theoretischen Ansätze von Norbert Elias wiederum scheint bemerkenswert, dass die Veränderung des brachialen Hanswurst zum Kasperl durchaus ein Phänomen der Zivilisierung, aber auch der zivilisatorischen Verspätung genannt werden kann – und überdies auch, diskurstheoretisch nach Michel Foucault formuliert, ein Phänomen der Disziplinierung und Normalisierung der Sexualitäten auf dem Theater.

An einem Fragenkomplex müssten diese Ansätze alle scheitern: Warum ein Theater als Lachtheater beliebt und berühmt sein konnte, in dem es, zumindest über die aufgeschriebenen / kontrollierten Mono- und Dialoge, immer weniger zum Lachen gab, warum das allseits als „Kasperl-Theater“ genannte Leopoldstädter Theater immer seltener den Kasperl gab und warum das Publikum dennoch eifrig und lauthals lachte darin. Dies erklärt sich nur aus der politischen Geschichte – nämlich aus der Zensur.

## **Kasperl unter Kontrolle**

1776, also in jenem Jahr, in dem Josef II. „Spektakelfreiheit“ gewährt hatte, boten die Straßen Wiens ein buntes Bild geschäftig-theatralen Treibens:

„Sie sollten itzt einmal unser Wien sehen und mit mir an einem öffentlichen Platze stehen. Eine Feenwelt. Hier stellt sich Ihrem Auge eine ganze papierne Mauer voller geistigen ergötzenden Schauspiele dar. Da pralet ein Feuerwerkszeddel Wind und Heldenthaten. Hier steht Wäsers Klavigo neben der verkehrten Welt und einer Opera pantomime des Harlekin; hinter dieser hüpfet das venetianische Karneval mit allerley Verzierungen – & cetera, & cetera. Da prangt die schöne Wienerin neben dem 30jährigen Abschützen; und von der Gerdeckischen Truppe der Bettler neben der Koppischen Gesellschaft des beschäftigten Hausregenten. Da kriecht eine Seiltänzernachricht neben dem Edelknaben von der Hebetingerschen Gesellschaft hervor; dort glänzt ein wäl-sches Singspiel mit guter Musik und guten Sängern. Hier liegen alle Theater-musen unter einander geworfen, unter ihrer Gesellschaft hat sich Nonsensé, Farze, Skaramutz, Kasperl, Land Dorf und Stadtabenteuer – gedrängt – hi ha – vous allez voir ce que vous allez voir, hi ha!<sup>101</sup>

101 Wiener Realzeitung vom 16. Juli 1776, S. 462–463. Für den Beleg danke ich Matthias J. Pernerstorfer.





In Erwägung, dass in der Habsburger Monarchie zu der Zeit alles Schriftliche, das auch nur irgendwie als öffentlich zu interpretieren war, und selbstredend auch obiger Artikel strengster Zensur unterlag, hat man es wohl eher mit binnenexotisch-kultureller Genremalerei zu tun als mit einer Reportage. Im Visier der Zensoren standen nicht zuletzt die genannten Figuren und Typen: der von der Wäderschen Truppe gegebene *Klavigo* (von Goethe) wie der Harlekin, die *Schöne Wienerin* aus Paul Weidmanns eben uraufgeführtem Lustspiel wie der bereits ältere *30jährige ABC-Schütz* des Joseph Felix von Kurz, *Der beschäftigte Hausregent* von Philipp Hafner wie auch die „Nonsensé, Farze, Skaramutz, Kasperl“. Gerade einmal sechs Jahre zuvor war die Zensur, v. a. auf Betreiben von Joseph von Sonnenfels, dem wirkmächtigsten reformabsolutistischen Berater von Maria Theresia und Josef II., wieder verschärft worden.

Nach dem Bankrott der Direktion Joseph Karl Bender im Jahre 1770 wollte die Theaterimpresa das deutsche Schauspiel am Kärntnerthortheater durch den neuerlichen Rückgriff auf die – an sich seit 1751 verbotene – extemporierte Volksposse alten Stils sanieren.<sup>102</sup> Joseph Felix von Kurz, nach der von ihm kreierten Figur Kurz-Bernardon genannt (1717–1784) und gleichsam Personifikation der extemporierten, revue-artigen Nonsense-Komödie, wurde 1770 nach Wien zurückgeholt. Man trat auch mit der in der Provinz und in den Wiener Vorstädten spielenden „Badnerischen Truppe“ unter Prinzipal Menninger über Gastspiele in Verhandlungen – unter den Spielern befand sich auch der Kasperl-Darsteller La Roche.<sup>103</sup> Dagegen schritt nun Joseph von Sonnenfels mit einem barschen *Promemoria* ein, das vom Dramatiker Stephanie dem Älteren unterzeichnet wurde und an Maria Theresia weitergegeben werden sollte. Zugleich reichte Sonnenfels – in eigenem Namen – eine Resolution *Über die Nothwendigkeit, das Extemporieren abzustellen* bei Hofe ein und ließ sie in der *Brünner Zeitung* einrücken.<sup>104</sup> Sonnenfels wurde schließlich 1770 mit der Reorganisation der Theaterzensur beauftragt – und war damit zum mächtigsten Mann im Wiener Theaterwesen aufgestiegen,<sup>105</sup> der die Schauspieler bei der ersten Übertretung der Zensurvorschriften in den Arrest schicken und bei der zweiten ein

---

102 Vgl. i. d. F. Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S. 159–164, und Gustav Zechmeister: *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor*. Wien: Böhlau 1971. (= Theatergeschichte Österreichs. 3.) S. 90.

103 Vgl. Hilde Haider-Pregler: Nachwort. In: *Joseph von Sonnenfels: Briefe über die Wienerische Schaubühne*. Hrsg. von Hilde Haider-Pregler. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1988. (= Wiener Neudrucke. 9.) S. 347–428, hier S. 409.

104 Vgl. Hilde Haider-Pregler: *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*. München: Jugend und Volk 1980, S. 344–345.

105 Vgl. ebenda, S. 345.

Berufsverbot verhängen konnte.<sup>106</sup> Damit nicht genug, wollte Sonnenfels bereits im Monat seiner Bestellung zum Theatralzensor die Bestimmungen auch auf die Wandertruppen und die Theater der Vorstädte ausdehnen, was allerdings von Josef II. mit einem schlichten „Reponatur!“ abgewiesen wurde.<sup>107</sup> Bereits nach einem halben Jahr wurde Sonnenfels aus bis heute ungeklärten Gründen aus seinem Zensorenamt entlassen. Sonnenfels' Abberufung bedeutete freilich keineswegs eine Lockerung der Zensur, berichtete doch dessen Nachfolger Franz Karl Hägelin (1735–1809) über seinen Aufgabenbereich, dass er neben den deutschsprachigen Schauspielen auch alle Oratorien, Neujahrswünsche sowie Anschlagzettel von „Spektakeln“, Tierhetzen und Feuerwerken zu zensurieren hatte.<sup>108</sup>

Nach wie vor enthielten sich die zeitgenössischen Wiener Theater – es soll bis zu 80, darunter auch private Liebhabertheater, gegeben haben<sup>109</sup> – der ausschließlich vernünftigen Nachahmung der Natur, des moralisierenden Blicks in das bürgerliche Heim. Statt dessen wurden Maschinenkomödie und Zauberstück – die sich per definitionem dem geltenden Rationalismus versagen und auf der Existenz vieler Welten beharren<sup>110</sup> – mit aufklärerischen Motiven versetzt und der Hanswurst zum Kasperl gezähmt. Den aufklärerischen josefinischen Kritikern war dies der Versittlichung und Vernunft nicht genug. In einer 1782 erschienenen *Theaterkronik von der Sündfluth bis auf den grossen Kasperle in der Leopoldstadt*, einem gottschedianischen Querfeldeinlauf durch die Theatergeschichte, wird Kasperl einmal mehr als Schädling des guten Geschmacks denunziert:

„Deutschland, und besonders Wien ist jetzt auf ihre Nationalschaubühne stolz. Empfindung, Geschmack und Einsicht vereinbaren sich hier bei jedem Spielenden, obwohl die Ehre des wiener Geschmacks durch erniedrigende Furien eines Kasperltheaters bei Gelehrten ziemlich leidet. Den Sommer hindurch genießen wir Wiener keineswegs die Ehre ihres Daseins, aber nach einer gewissen Versicherung sollte es noch einmal geschehen, dann Gnade uns Gott, was wir da sehen werden. Diese Leute verhunzen noch obendrein die besten Stücke mit

---

106 Siehe das im Wortlaut abgedruckte *Promemoria* in: Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S. 227–228.

107 Vgl. Haider-Pregler, Nachwort, S. 415.

108 Vgl. Zechmeister, Die Wiener Theater, S. 49–50.

109 Vgl. Jürgen Hein: Das Wiener Volkstheater. Raimund und Nestroy. 2., aktualisierte und bibliographisch ergänzte Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991. (= Erträge der Forschung. 100.) S. 17.

110 Vgl. Hugo Aust, Peter Haida und Jürgen Hein: Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart. Hrsg. von J. H. München: Beck 1989. (= Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte.) S. 108.



der launichten Person ihres Kasperls, denn aber (Gott seis Dank) der dritte Stok nicht mehr lang aushalten kann“.<sup>111</sup>

Schärfer verfahren zwei Anti-Kasperl-Broschüren aus dem Jahre 1781, *Kasperl das Insekt unseres Zeitalters* und *Etwas für Kasperls Gönner*, in ihren Schmähungen der Lustigen Figur. Im Kasperl-Theater nähre das Publikum seine Seelen an Bildern, „die aus dem zerronnenen und matten Gehirne“ eines „albernen Gauklers“ her-rührten.<sup>112</sup> Kasperl, in dem man „mehr ein Ungeheuer als einen witzigen Schalken erblicken“ müsse,<sup>113</sup> und der „den neuen Geschmack unserer Nation verpestet und unsere Mauern mit tollem Getümmel erfüllet“,<sup>114</sup> „dieser elende Possenreisser“<sup>115</sup> beleidige die Menschen durch seine Worte,<sup>116</sup> die in nichts anderem bestünden als „Vernunft und Anstand entehrende[m] Gezeug“.<sup>117</sup> Es stehe außer Zweifel, „daß es gut gesitteten Menschen nicht anstehe, an einem so verderblichen und häßlichen Abenteuer, wie euer Kasperl ist, ein Vergnügen zu finden.“<sup>118</sup> Dem Kasperl abzuschwören sei zum sittlichen Wohle des Staates, denn der

„große Einfluß, den die Schauspiele auf die Sitten des Volkes haben, ist sehr beträchtlich. Man braucht nur richtige Vernunft und weniger dem Kasperl zugetan sein, so wird man weit über alle Vorurteile erkennen, daß die National-Schaubühne, welche der weiseste Monarch, dessen einzige Absicht das Glück seiner Völker ist, zum Besten der Nation in jenen Stand gesetzt hat, daß sie eine Schule der edlen Sitten und des guten Geschmacks ist“.<sup>119</sup>

---

111 Joseph Krepler: Theaterkronik von der Sündfluth bis auf den grossen [!] Kasperle in der Leopoldstadt. Hrsg. von J. K. Wien: Hartl 1782, S. 18.

112 *Kasperl das Insekt unseres Zeitalters*. Nebst einer Warnung an seine Gönner. Wien: [o. V.] 1781. In: Gustav Gugitz: *Der Weiland Kasperl (Johann La Roche)*. Ein Beitrag zur Theater- und Sittengeschichte Alt-Wiens. Wien, Prag und Leipzig: Strache 1920, S. 75–82, hier S. 77.

113 Ebenda, S. 80.

114 Ebenda, S. 81.

115 *Etwas für Kasperls Gönner*. Wien: Hartl 1781. In: Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 83–98, hier S. 85.

116 Vgl. *Kasperl das Insekt unseres Zeitalters*, S. 80.

117 *Etwas für Kasperls Gönner*, S. 87.

118 *Kasperl das Insekt unseres Zeitalters*, S. 77.

119 *Etwas für Kasperls Gönner*, S. 97.

Unter dem Motto „Chacun à son goût“ schreitet die *Kurze Antwort auf die beyden Schmähchriften*<sup>120</sup> an Kasperl-La Roches Verteidigung. „Kasperl mag manchen übertrieben, abgeschmackt scheinen, aber viele andere ergötzen sich an ihm. Man lasse jedem seinen freien Willen.“<sup>121</sup> Indessen scheinen die Sittlichkeitsgrenzen bereits so weit vorgedrungen zu sein, dass im Plädoyer für den Kasperl dessen (angeblich bereits vollzogene) Obrigkeits- und Sittengemäßheit ins Treffen geführt wird: „Was ist Böses an Kasperl! Wann hat er je etwas Schmutziges oder eine Zote gesagt? Sind nicht alle Stücke vorgeschrieben, censuriert? Wacht nicht das Ohr der Polizei, um über jeden Vorfall der hohen Stelle Bericht davon zu geben?“<sup>122</sup> Karl Marinelli hatte bereits 1774 von der Bühne aus beteuern lassen, dass alles, „was ohne Beleidigung der Sitten und des Wohlstandes Beifall und Wohlgefallen verschafft, [...] dem Zuspruch unsrer Gönner unterworfen sein“ möge.<sup>123</sup>

Von 1770 bis 1805 war der genannte Franz Karl Hägelin als spezieller Theaterzensor eingesetzt; er hatte den Handlungsverlauf der Theaterstücke ebenso zu überprüfen wie deren ästhetische Qualitäten.<sup>124</sup> Am Beginn seiner Tätigkeit hatte als einzige Richtlinie gegolten, „daß auf dem Theater nichts extemporirt werde, keine Prügeln stattfinden, auch keine schmutzigen Possen und Grobheiten passirt, sondern der Residenzstadt würdige Spiele aufgeführt werden“.<sup>125</sup> Hägelins Zensur umfasste nicht nur das Hoftheater, sondern auch die Darstellungen der Neben Bühnen und der verschiedenen Truppen, denen Josef II. das Kärntnertheater überlassen hatte.<sup>126</sup> In den ersten Jahren nach dem Tod Josefs II. 1790 erhielten die Lustigen Figuren auf dem Theater wieder größeren Freilauf – zwar regierte die Politik mit eiserner Hand, hielt sich jedoch bei Spaß und Spielen fürs Volk ein wenig zurück.<sup>127</sup> Mit dem von der Französischen Revolution geradezu traumatisierten Kaiser Franz II./I. war es damit schon wieder vorbei. Mehrere kaiserliche Handschriften aus den Jahren 1795

120 *Kurze Antwort auf die beyden Schmähchriften*. I. Kasperl das Insekt unseres Zeitalters. II. Etwas für Kasperls Gönner. Wien: [o. V.] 1781. In: Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 99–107, hier S. 106.

121 Ebenda, S. 102.

122 Ebenda, S. 102–104.

123 Karl von Marinelli: *Der Anfang muß empfehlen*. Ein Vorspiel in einem Aufzuge. Wien: Schulzische Schriften [1774]. In: Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 5–29, hier S. 9.

124 Vgl. i. d. F. Norbert Bachleitner: *The Habsburg Monarchy*. In: *The Frightful Stage. Political Censorship of the Theater in Nineteenth-Century Europe*. Hrsg. von Robert Justin Goldstein. New York, Oxford: Berghahn Books 2009, S. 228–264 und Carl Glossy: *Zur Geschichte der Wiener Theaterzensur*. I. In: *Jahrbuch der Grillparzergesellschaft* 7 (1897), S. 238–340.

125 Zit. nach Glossy, *Zur Geschichte der Wiener Theaterzensur*, S. 275.

126 Vgl. ebenda, S. 276.

127 Vgl. ebenda, S. 292–293.



und 1796 mahnten die Theaterunternehmer v. a. der Provinzen und der Vorstadttheater auf Einhaltung der Vorzensur wie des Extemporierverbots. Inhaltlich standen im Mittelpunkt: die „guten Sitten“, die einzuhalten, sowie etwaige „gefährliche Grundsätze in Rücksicht auf die gute Ordnung und das Wohl des Staates“, die zu unterlassen waren.<sup>128</sup> Dieser Zusatz zu einem Handschreiben Franz' II./I. brachte die Theaterzensur nach und nach in völlige Abhängigkeit von der Polizei, der alle für die Vorstadtbühnen zensurierten Stücke zur Revision vorgelegt werden mussten. Man ging sogar daran, auch ältere, von Josef II. zugelassene Schriften sowie die unter ihm erschienenen zu „rezensurieren“. Im Zuge dieser „Rezensurierung“ sollen insgesamt 2500 Bücher verboten worden sein. Bezeichnend scheint, dass der 1803 für die Zensoren erstellte Leitfaden als Internum nicht veröffentlicht wurde.<sup>129</sup> Binnen weniger Jahre hatte Franz II./I. eines der strengsten Zensursysteme in ganz Europa etabliert.

Aus einem *Denkschreiben*<sup>130</sup> des Zensors Franz Karl Hägelin für die Zensur in Ungarn aus dem Jahr 1795 (nebenbei ohne es zu wollen eine Normpoetik staats-, konfessions- und sittenkonformer Dichtung) geht hervor, wie weit die Überwachung ging: Kontrolliert wurden Stoff, Handlung und „Dialog“ (i. e. Stil, Lexik); geahndet wurden in allen drei Bereichen „Gebrechen wider die Religion“, „Gebrechen in politischer Hinsicht, oder wider den Staat“, „Gebrechen in Absicht auf die Sitten“, wobei das „Gebrechen“ auch in einer Huldigung an das vaterländische Kaiserhaus bestehen konnte – da das Publikum dies als Satire hätte auffassen können; oder in der Figur eines katholischen Priesters – da Religion in keinem Detail Gegenstand des Theaters zu sein hatte; oder in Ausrufen wie „Mein Gott!“ oder „Heiliger Bimban“ etc., für die Hägelin politisch korrekte Äquivalenzvorschläge einbrachte; oder darin, dass schlicht ein junger Mann und eine junge Frau gemeinsam von der Bühne gehen – um nicht im Zuschauer entsprechende erotische Bilder aufkommen zu lassen. Gellerts Kontrollphantasien von einem „geschickten und edelgesinnten Aufseher [...], dessen Urtheile sie [die Autoren] alle Stücke unterwerfen müßten“, war in schrecklicher Weise wahr geworden. Gellert hatte sich einen solchen Sitten- und Dichtungswächter nämlich so imaginiert:

„Dieser vernünftige Mann und Kenner des Theaters würde kein mittelmäßiges Stück, keine närrischen Possenspiele, auf das Theater lassen. Er würde sogar in den guten Stücken die freyen und anstößigen Stellen wegwerfen, und also sorgen, daß beide Geschlechter ohne Gefahr alle Comödien anhören könnten,

128 Ebenda, S. 295.

129 Vgl. Julius Marx: Die österreichische Zensur im Vormärz. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1959. (= Schriften des Arbeitskreises für österreichische Geschichte.) S. 12.

130 Vgl. i. d. F. Glossy, Zur Geschichte der Wiener Theaterzensur, S. 299–327.

und nie die einen bey dem Händeklatschen der andern die Augen niederschlagen dürften.<sup>131</sup>

Was hatte auf einer solchen Bühne der alte Lotterbube Kasperl eigentlich noch zu suchen außer weitestgehend schweigend moralisch zu sein?

Selbst das Leopoldstädter Theater war um 1800 als *des sittlichen Bürgers Abendschule* (Hilde Haider-Pregler)<sup>132</sup> formiert – zumindest in und nach den uns vorliegenden Texten. Was der Zensor Hägelin ausformuliert und seine Kommissäre im Theater exekutieren, entspricht einerseits dem nunmehr auch in Wien gültigen Diskurs bürgerlich-rationaler Forderungen nach sittlicher Vernunft. Alles deutet darauf hin, dass darin auch ein zivilisatorischer Prozess der Affektregulierung und der Affektdämpfung sichtbar wurde. Andererseits übertrifft der zensorische Zwang zu Vernunft und Sittlichkeit unter Ausschluss des lauthalsen Lachens den Selbstzwang in einem Ausmaß, dass er als repressives, diktatorisches, terroristisches und vor allem geheimes Joch gefürchtet wird. Unter ihm beugten sich, wie das Leopoldstädter Repertoire es zeigt, die Autoren und übten präventive Selbstzensur. Und der Kasperl Johann Josef La Roche? Warum das Publikum dennoch weiter lachte über ihn, und vermutlich mit Grund, erklären die auf uns gekommenen Texte nicht. In Zeiten der Überwachung und Bestrafung zog sich Kasperls Komik vielleicht ins stumme Spiel und den wortlosen Laut zurück. Was, wenn Kasperl-La Roche die Komik bei diesen Zeitläuften wieder einmal ins Extempore verlegt hätte und sich dabei eins lachte? Oder wenn sich La Roche und das über ihn lachende Publikum an überkommene komische Kanones von Gestik und Mimik gehalten hätten, die die zeitgenössischen Rollenfächer bereit hielten? Vielleicht brauchte La Roche körpersprachlich auch nur er selber zu bleiben, mit jenem unverwechselbaren Bewegungsrepertoire, das er sich für seinen Kasperl „im Prozeß ständiger selektiver Abschleifung durch das Publikum“ über Jahrzehnte hinweg angeeignet hatte und das nun als unverwechselbare „Körperidentität“ zum Lachen brachte. Nach Daniela Weiss-Schletterer „handelt und agiert der Schauspieler“ in einer solchen Körperidentität „häufig ein Theaterleben lang, so daß im Idealfall der Name des Komödianten mit jenem des verkörperten Typus gleichgesetzt und stets in einem Atemzug genannt wird. Harlekin Müller, Hanswurst Schuch oder Kurz-Bernardon sind einige, wenige Beispiele im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts, die diesen Grad an Popularität erreichten.“<sup>133</sup> Kasperl-La Roche auch. Doch ihrer aller komischen Körpergeschichten sind erst zu schreiben.

131 Christian Fürchtegott Gellert: Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen. Leipzig 1751. In: Ch. F. G.: Sämtliche Schriften. Neue rechtmäßige Ausgabe. Bd. 4. Berlin: Weidmann 1840, S. 131–132.

132 Haider-Pregler, *Des sittlichen Bürgers Abendschule*.

133 Beides Daniela Weiss-Schletterer: *Das Laster des Lachens. Ein Beitrag zur Genese der Ernsthaftigkeit im deutschen Bürgertum des 18. Jahrhunderts*. Wien, Köln und Weimar: Böhlau 2005. (= Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts. 11.) S. 71.