

schaft zwischen Österreich-Ungarn und Deutschland in sich birgt (vgl. FO, S. 47–48), unterstrich noch Ende der 1920er-Jahre im Zuge seiner Vortragstätigkeit seine deutschnationale Gesinnung. Außerdem war er weiterhin zumindest künstlerisch in militärischen Kreisen präsent, sein Puppentheater, nunmehr bezeichnet als „Kasperltheater zum lustigen Krokodil“, spielte beispielsweise am 5. Dezember 1928 bei einem „Nikolofest des Offiziersverbandes und der sozialen Bereitschaft“ in Graz.²¹² Oberndorfer, dessen ideologische Gesinnung in der NS-Zeit nicht näher erschlossen werden konnte, überstand jedenfalls auch den nächsten Weltkrieg unbeschadet. Er bestritt schließlich seinen Lebensabend als mit Würden bedachter ehemaliger Staatsdiener österreichischer Prägung und ehrenwerter Herr.

4. Die Figuren

4.1. Zum Figurenrepertoire

Als figurale Ausstattung der ausgewählten kriegerischen Kasper(l)stücke erweist sich eine bunte Ansammlung von Figuren unterschiedlicher Provenienz und Ausgestaltung. Grundsätzlich „lebt“ das traditionelle Kaspertheater – wie Bernstengel festhält – „von Standardfiguren“, wobei sich das Typenensemble gemäß seiner Ausführungen wie folgt zusammensetzt:

„Das sind im wesentlichen der Richter, der Henker, der Polizist, Krokodil, Hexe, Räuber, Teufel und Tod. Das sind aber auch der Neger, der Türke, der Chineser, der Jude. Und das sind seit der pädagogischen Reformierung des K[asper(l)]theaters in den zwanziger Jahren Großmutter, Gretel und Sepl.“²¹³

Müller-Kampel wiederum beschreibt das „etablierte Figuren- und damit Themen-Inventar“ des deutschsprachigen Kasper(l)theaters der 1920er-Jahre mittels des repräsentativen Spielfigurenrepertoires des Verlags Arwed Strauch, das um einige weitere Figuren ergänzt wird:

„Im Angebot befanden sich: Kaspar, Kaspars Großmutter, Tod, Teufel, Hexe, Bauer, Bäuerin, Fee, Prinzessin, König, Räuber, Arzt, Professor, Ritter, Jude, Polizist, Faust, Gespenst, Mephisto. Außerdem waren in den Stücken immer wieder vorzufinden: das Krokodil, das Baby, der Neger, der Türke, der Chineser, der Henker und Gretel – die ursprünglich Kasperls Frau und nach dessen Verkindlichung die ebenso kindlich-geschlechtslose Freundin war.“²¹⁴

212 Siehe Einladung zum Nikolofest des Offiziersverbandes und der sozialen Bereitschaft, 5. Dezember 1928, Hofgasse Nr. 12. In: Teilnachlass Fritz Oberndorfer, Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.

213 Bernstengel, Kasper & Co, S. 183.

214 Müller-Kampel, Komik zwischen den Kulturen, S. 217.



In den Puppenspielen des Ersten Weltkriegs sind einerseits zahlreiche Vertreter aus diesem traditionellen Typenrepertoire vertreten, andererseits sind auch Figuren berücksichtigt, die sich erst in den Folgejahren etablieren sollten (so etwa gegeben im Falle von Kasper(l)s Großmutter). Daneben enthalten die Kasper(l)stücke aber auch neue, in den Jahren vor bzw. in der Kriegszeit hinzugekommene, der aktuellen historischen, politischen oder sozialen Situation entsprungene Figuren.

Was die Figurenensembles der Stücke der deutschen Autoren anlangt, so gibt es – wie im Folgenden augenscheinlich werden wird – hinsichtlich der Zusammensetzung mehrere Parallelen zu verzeichnen. Auf das umfangreichste und vielfältigste Figurenrepertoire innerhalb des Textcorpus greift, und das verwundert kaum, der Österreicher Fritz Oberndorfer, wie nunmehr bekannt selbst begeisterter Forscher über das Figurentheater, in *Kasperls Kriegsdienst* zurück. Oberndorfer besetzt, so scheint es, geradezu bewusst einzelne, kurze Szenen mit immer wieder neuen traditionellen bzw. zeitaktuellen Figuren und präsentiert über diese Themen, die ihm selbst in der Kriegssituation ein Anliegen sind.

Im Zentrum der folgenden Ausführungen steht eine Auswahl von Figuren aus den Puppenspielen, die exemplarisch eine nähere Betrachtung erfahren sollen. Neben den speziell herausgegriffenen enthalten manche Texte allerdings noch weitere Figuren, von denen ein großer Teil im Rahmen anderer thematischer Schwerpunktssetzungen in den Kapiteln 5 und 6 berücksichtigt werden wird.

4.2. Der Spaßmacher

4.2.1. Namensvarianten und Sprache

Die Lustige Figur, die, ganz entsprechend der vorliegenden Präsentationsform Handpuppentheater, im Zentrum der ausgewählten Puppenspiele der Weltkriegszeit steht, tritt in verschiedenen regiolektalen Varianten des beliebten Namens auf: als Kasperl(e) (bei Oberndorfer, Rendlös, Renker und Völckers; bei Oberndorfer und Völckers mitunter auch Kasperl Larifari²¹⁵), Kasper bzw. Kasper Putschenelle (bei Wriede) sowie Kaspar (bei Bethge).

Die Schreibung des Namens vermittelt der jeweiligen regiolektalen Variante verweist oft schon auf ein weiteres traditionelles Merkmal des Spaßmachers: Kasper(l) spricht typischerweise auch selbst im gängigen Dialekt der Region, der er zugehörig ist, während den anderen Figuren von den Autoren häufig Formulierungen in der

215 Den Namen Kasperl Larifari trug schon die von Johann Josef La Roche geprägte Lustige Figur des Altwiener Spaßtheaters. Wieder aufgegriffen wurde der Name dann vor allem vom Münchner Hofmusikintendanten, Komponisten, Maler und Autor Franz Graf von Pocci (1807–1876), der pädagogisch fundierte Puppenspiele für das stehende Marionettentheater des gelehrten Buchbinders und Kanzlisten Josef Leonhard Schmid (1822–1912) verfasste und über diese auf die weitere Entwicklung des Puppenspiels im deutschsprachigen Raum maßgeblich einwirkte. Vgl. ebenda, S. 208 und S. 210.

Hochsprache in den Mund gelegt werden.²¹⁶ Am deutlichsten kommen diese sprachlichen Unterschiede in Wriedes Szenenfolge zum feldgrauen Kasper Putschenelle zum Ausdruck, wo sich der Lustigmacher durch seinen plattdeutschen Dialekt vom beinahe gesamten übrigen Figurenensemble vehement abhebt.²¹⁷

Die für das Handpuppenspiel typischen Wortverdrehungen, Verballhornungen und Satz wiederholungen in der Rede der Lustigen Figur resultieren ferner zumeist aus der Anwendung des Dialekts.²¹⁸ Zur näheren Veranschaulichung sei ein Blick in die Szene *Kasperl und der Doktor* aus Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* geworfen, in deren Verlauf es einem schrulligen Mediziner nicht auf Anhieb gelingt, einem unpässlichen Spaßmacher den gewünschten Bericht über die vertilgten Mahlzeiten zu entlocken:

„DOKTOR *sehr ernst*. Kasperl, was hast du zu dir genommen?

KASPERL. A Zipfelhauben.

DOKTOR. Die hast du aufgesetzt. Aber was war dein Essen?

KASPERL. Mei Nässen? O mein Gott! Gschwitzt hab ich halt, wie ich hergrennt bin und wie's in mein Magen gar so ummapumpert hat.

DOKTOR. Das frag ich nicht. Was ist auf deinen Tisch gekommen?

KASPERL. A gschmierts Tischtuch.

DOKTOR. Ein schönes Fressen!

KASPERL. Ah na, gefressen hab i drei Kapauner.“ (FO, S. 34)

Daneben gibt es innerhalb der ausgewählten Puppenspiele auch Kasper(l)figuren, die kaum dialektal geprägt sprechen – so zum Beispiel gegeben in Renkers *Kasperle im Weltkrieg* und Völckers' *Kasperl im Krieg*, wo sich der Titelheld jeweils beinahe durchgängig auf Hochdeutsch äußert. Die typisch kasper(l)haften, kühnen Wortverdrehungen und humorvoll-spritzigen Wortgefechte sind in diesen Publikationen,

216 Vgl. Bernstengel, *Kasper & Co*, S. 181; Ramm-Bonwitt, *Der Lustigmacher auf der deutschen Puppenbühne*, S. 69.

217 Lediglich für die Rede von zwei Figuren wird das Hamburger Platt ebenso herangezogen: jene des Matrosen Janmaat, der als Vertreter der Marine des Deutschen Reichs auftritt, und jene eines russischen Soldaten, der angibt, mehrere Jahre in einer Hamburger Werft gearbeitet zu haben. Vgl. die Szenen *Kasper in Russland* (PW, S. 213–216), *Kasper in Konstantinopel* (PW, S. 226–229) und *Kasper am Suezkanal* (PW, S. 230–231). Beide Figuren stehen bzw. standen beruflich in einer Beziehung zum Hamburger Raum. „Jan Maat“ – dies sei an dieser Stelle ergänzt – ist eine unter Seeleuten beliebte, allgemeine Bezeichnung für den „gemeinen Seemann“. Vgl. Timo Heimerdinger: *Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844–2003)*. Köln: Böhlau 2005, S. 50.

218 Vgl. Olaf Bernstengel: *Handpuppenspiel. Skizzen zur Geschichte und Praxis einer Puppenspielform*. Begleitheft zur Sonderausstellung „HAND-puppen-SPIEL-er“ der Puppentheatersammlung Dresden 1. Juni – 2. September 1990 im Museum für Volkskunst der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Dresden: [o. V.] 1990, S. 6.



wohl auch als Folge des weitgehenden Verzichts auf die ortsübliche Mundart in der Rede der Lustigen Figur, rar.

4.2.2. Traditionell und feldgrau

Das Äußere des Spaßmachers definieren nicht alle Autoren näher, manche Publikationen enthalten aber dezente Andeutungen, plastische Beschreibungen oder sogar eindrucksvolle bildliche Darstellungen. Das Erscheinungsbild des Weltkriegskasper(l)s kennzeichnen, dies ist das Ergebnis einer näheren Betrachtung, sowohl Merkmale, die zur traditionellen Charakteristik der Lustigmacher der Handpuppenbühnen gehören, als auch solche, die in der Kriegszeit neu hinzukamen.

Als auffälligstes körperliches Merkmal wird bei Oberndorfer die dominant hervortretende Nase erwähnt: Kasperl spricht selbst mehrfach von seiner Nase, die er als „Ritternase[]“ oder „Adlernase[]“ ausweist (FO, S. 41 bzw. S. 102). Das Titelbild des „Spielhefts“ (Abb. 16) sowie mehrere Illustrationen, detailreich gestaltet vom Künstler Fritz Silberbauer, zeugen von der beachtlichen Größe der Kasperlnase. Am Umschlagbild zu Bethges *Seid ihr alle da?* wiederum fällt hinsichtlich der Physiognomie des Lustigmachers – neben der überdimensionalen Nase – ferner das für diesen ebenfalls typische vorgezogene Kinn auf. Auf einzelnen Zeichnungen aus *Kasperls Kriegsdienst* hat der Spaßmacher einen dicken Wanst.²¹⁹

Was die Kostümierung der Lustigen Figur anlangt, so sind in der Weltkriegszeit offenkundig zwei unterschiedliche Varianten möglich bzw. gebräuchlich: Entweder tritt Kasper(l) im traditionellen Kostüm auf oder – ganz zeitaktuell – als uniformierter Soldat. In *Kasperls Kriegsdienst*, wo er durchgängig in typischer Montur erscheint, fungiert die Zipfelmütze als wichtigstes Kleidungsstück wie auch als optisches Erkennungsmerkmal eines sich verbergenden Schelms (vgl. etwa FO, S. 71, S. 72 und S. 79). Die Illustrationen zu einzelnen Publikationen, die die komische Zentralfigur ebenso in traditioneller Kostümierung zeigen, bieten Varianten der typischen Kopfbedeckung sowohl mit als auch ohne Schelle bzw. Quaste.²²⁰ Bethges Spaßmacher, der nicht im gewohnten Gewande erscheint, führt zumindest für die kalten Nächte an der Front, gleichsam als Relikt aus vergangenen, kriegsfernen Tagen, seine Zipfelmütze im Rucksack mit sich (vgl. EHB, S. 13). In keinem der

219 Vgl. die Szenenbilder zu den Einzelszenen *Der Kasperl und der Doktor*, *Der Kasperl und der Storch*, *Die Kasperln und ihre Geheimnisse* (FO, S. 33, S. 37 und S. 47; Abb. 21–23). Gemäß Bernstengel war der Schmerbauch allerdings grundsätzlich schon ab der Mitte des 19. Jahrhunderts bei der Charakterisierung der Lustigen Figur nicht mehr üblich (dasselbe gilt ferner für den ebenfalls aus der Pulcinella-Tradition stammenden Buckel). Vgl. Bernstengel, *Kasper & Co*, S. 181.

220 Neben den reichen Illustrationen in Oberndorfers „Spielheft“ sind hier zudem die Titelbilder zu Rendlös' *Kasperl als Rekrut* und Renkers *Kasperle im Weltkriege* zu berücksichtigen, die jedoch – wie oben erwähnt – nicht auf die Inhalte der Texte Bezug nehmen, sondern lediglich Vertreter aus dem Figurenarsenal des Puppentheaters abzubilden scheinen.

Puppenspiele belegt und lediglich auf einzelnen Illustrationen festgehalten ist Kasper(l)s gefaltete Halskrause.

Die zweite Darstellungsvariante, der Spaßmacher, der eine feldgraue Uniform²²¹ trägt, wird mitunter bereits im Titel bzw. Untertitel der jeweiligen Publikation angekündigt: Wriedes Szenenfolge erschien, wie nunmehr bekannt, ursprünglich unter dem Gesamttitel *Der feldgraue Kasper Putschenelle* in verschiedenen Ausgaben der *Hamburger Woche* der Jahre 1915 und 1916. Die Uniformierung des Kasper Putschenelle, der sich übrigens im Verlauf der Episoden zu einem zunehmend dekorierten Militär entwickelt, wird von Wriede ferner über Regieanweisungen festgelegt.²²² Im Falle von Bethges Anthologie, in der der Lustigmacher einzelne Stationen eines Soldatenlebens durchläuft, wird auf die feldgraue Uniformierung im Untertitel hingewiesen. Sein feldgrauer Geselle gelangt außerdem an prominenter Position – am Bucheinband – zu einer eindrucksvollen bildlichen Darstellung (Abb. 17), versehen mit den gewohnten Gesichtszügen des Spaßmachers, dabei aber eingekleidet in das zeitgemäße Gewand des Kriegers und Kämpfers. Das offenkundig militärisch geprägte Äußere der Lustigen Figur über diese grundsätzliche Kategorisierung hinausgehend in eine Beziehung zum nationalen deutschen Habitus der ausgehenden wilhelminischen Epoche zu setzen, bleibt ein zentrales Anliegen für Kapitel 5.

4.2.3. Jahrmarktskünstler und Entertainer

In den Puppenspielen der Weltkriegszeit wird immer wieder auf das ursprüngliche Metier und die wahren Stärken des Spaßmachers hingewiesen. In der Stückesammlung *Seid ihr alle da?* von Ernst Heinrich Bethge vermerkt Kaspar, dass er eigentlich nicht im Kriegsgeschehen, sondern am Jahrmarkt seinen angestammten Platz hat: „Ich bin Se nämlich in meinen Zivilverhältnissen Jahrmarktskünstler.“ (EHB, S. 24) Seine Tätigkeit und deren Bedeutung für den Broterwerb präzisiert Kaspar an anderer Stelle näher: „Ich bin früher von einem Jahrmarkt zum andern gezogen un habe Dummheeten gemacht. Un diese Dummheeten haben den Leuten so viel Spaß

221 Während die Uniformen der Armeen der europäischen Länder lange sehr kräftige Farben aufgewiesen hatten, führten Veränderungen die Militärtechnik und die Kriegskunst betreffend in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer zunehmenden Hinwendung zu Uniformen mit unauffälligeren Farben. Die Verbreitung der khaki- oder erdfarbenen Felddienstuniform vollzog sich jedoch nur langsam. Im kaiserlich deutschen Heer wurde die feldgraue Uniform erst im Jahr 1910 eingeführt. Vgl. Gerhard Förster, Peter Hoch und Reinhold Müller: Uniformen europäischer Armeen. Farbtafeln von Ralf Swoboda. Berlin: Militärverlag der Deutschen Demokratischen Republik 1978. (= Schriften des Armeemuseums der DDR und des Militärgeschichtlichen Instituts der DDR.) S. 17–52 und S. 264.

222 In der Szene *Kasper in Frankreich* tritt Kasper „feldgrau“ (PW, S. 208) auf; in *Kasper in Rußland* erscheint er mit „Gefreitenknöpfe[n] am Uniformkragen“ (PW, S. 213); in *Kasper bei den Italienern* trägt er eine „österreichische Uniform“ und einen „italienischen Brigantenhut“ (PW, S. 217); in *Kasper auf Urlaub* wurde sein „Helm“ für die Heimkehr „mit Blumen geschmückt“ (PW, S. 222).



gemacht, daß se mir Geld dafür geschenkt haben.“ (EHB, S. 46) Auch Oberndorfers Kasperl nimmt zumindest beiläufig auf den Ort seines Wirkens Bezug:

„Ein Jahrmarkt von oben also ganzer ist ein wüstes Gekrempel, aber so Eine Gassen durch, so eine lange Zeile mit Lebzelt, Affen, Krapfen, Schießbuden, Watschenmann, Bratwürstel und zuletzt und zuhöchst dem Kasperltheater, das ist was feines.“ (FO, S. 80)

Wriedes Szenenfolge enthält ebenfalls Informationen über die Profession einer für ihre Späße weltbekannten Lustigen Figur. In der Szene *Kasper in Frankreich* erkennt der Engländer den Titelhelden als den Spaßmacher vom Spielbudenplatz im weltbekannten Hamburger Vergnügungsviertel St. Pauli wieder:

„ENGLÄNDER. O, ju ahr e Djörmenn?

KASPER. [...] Ick bün Kasper von Sankt Pauli – oder weest dat all?

ENGLÄNDER. O, du ßein Kasper von Szehnt Paols? O, hau du ju du?

KASPER. Gewiß kriggst du Hau, du.

ENGLÄNDER. O, das is ja eine old Äkkwehtenz for mich. Ei häv gestanden vor deiner Theater auf der Spielbudenplatz und haben mich ge – gewalzen vor Lachen.

KASPER. Gewalzen? Walzt ji ook? Ick dach, ji danzt bloß Schottschen. [...]“ (PW, S. 209–210)

Bald darauf ist auch dem Russen, der – wie er selbst erklärt – nach vierjähriger Berufstätigkeit in der Werft „Blohm & Voß“²²³ in Hamburg-Steinwerder sogar des Plattdeutschen mächtig ist, „de lüttje Kerl ut de Putschenellerbood“ (PW, S. 214) bekannt.

Dass er sein Geschäft durchaus versteht, möchte Bethges feldgrauer Schelm wiederholt unter Beweis stellen, wenn er mit der traditionellen Frage „Seid ihr alle da?“ den direkten Kontakt mit dem Publikum sucht (vgl. etwa EHB, S. 23, S. 29 und S. 46).²²⁴ Weitere Indizien für die Beheimatung der Lustigen Figur in der Unterhaltungsbranche finden sich im Stück *Kaspar im Hauptquartier*. Darin präsentiert sich der Lustigmacher als „Kaspar, der berühmte Erfinder“ (EHB, S. 30), wobei die werten Herren der obersten Heeresleitung seine phantasievollen, aber für Kriegszwecke gänzlich unbrauchbaren Kreationen eben lediglich aufgrund ihres Unterhaltungs-

²²³ Die auf Schiff- und Maschinenbau spezialisierte Hamburger Großwerft „Blohm & Voss“ (heute „Blohm + Voss“) mit dem Hauptstandort im Stadtteil Steinwerder wurde 1877 von den Ingenieuren Hermann Blohm und Ernst Voss gegründet. Im Ersten Weltkrieg stellte das Unternehmen im Besonderen auch U-Boote her. Vgl. Olaf Mertelsmann: Zwischen Krieg, Revolution und Inflation. Die Werft Blohm & Voss 1914–1923. München: Beck 2003. (= Schriftenreihe zur Zeitschrift für Unternehmensgeschichte. 11.) S. 15 bzw. S. 106.

²²⁴ Vgl. auch als variierte Version die Frage „Seid’s alle nicht da?“ (FO, S. 71), als Kasperl auf dem Weg ins Kriegsgebiet nicht entdeckt werden will.

wertes schätzen können. Im Zentrum der Szene stehen somit einmal mehr Kaspars Fähigkeiten als Komiker und Entertainer.

4.2.4. Kind und Mann

Sehr auffällig ist Kasper(l)s häufig diffuse, nicht näher zu bestimmende männliche Geschlechtsidentität, weist die Figur doch in mehreren Texten sowohl erwachsenmännliche als auch bubenhaft-kindliche Züge auf. Mehrere Weltkriegsstücke präsentieren damit einen Kasper(l), der bereits auf dem Weg zu jener Rolle ist, die sich dann in den Folgejahrzehnten endgültig herausbilden und bis heute für ihn kennzeichnend bleiben sollte: der Rolle des trotz des Hangs zu Späßen harmlosen Kindes.²²⁵

Für die Großmutter ist ihr Enkelsohn Kaspar bei Bethge ein „guter Junge“, „een Engel“, er selbst bezeichnet sich dagegen als einen „scheene[n] Bengel“ (EHB, S. 10 und S. 37). In Rendlös' *Kasperl als Rekrut* nennt wiederum der Hauptmann den wenig folgsamen Spaßmacher einen „freche[n], lose[n] Bengel“ (AR, S. 7). Fritz Oberndorfer spricht bereits im *Vorwort* zu seinem „Spielheft“ von einem kindlichen Schalk, bei ihm erscheint die Lustige Figur als „der fröhliche Taugenichts, unseres Volkes geliebtes ungezogenes Kind“, „ein schlimmer Bub“ und „ein leichtsinniger Kerl“, der jedoch, wie der Autor unterstreicht, gerade „mit seiner Kriegsdienstbestimmung herzenskräftiger und weitsinniger geworden“ ist (FO, S. 3 bzw. 5). An anderer Stelle verweist Kasperl selbst auf sein „sehr kindliches Gemüt“ oder ruft aus: „Ich bin ja noch das reinste Kind!“ (FO, S. 85 bzw. S. 105)

Doch gerade ihre jugendlich-unverfrorene Art begründet maßgeblich die Stärken der Lustigen Figur, die sie für das Kriegsgeschehen wie auch beispielsweise den Kampf gegen Gespenster und Ungeheuer im Hinterland – dafür wird sie im Oberndorfer'schen Kasperlheft eigens von einem Leutnant engagiert – geradezu prädestiniert:

„LEUTNANT. Gerade du, Kasperl, passest ganz besonders.

KASPERL. Ja, was hab ich denn für so ganz besondere Eigenschaften?

LEUTNANT. Das sind Eigenschaften, die du sonst nichtsnutzig verwendest und die man sonst frech nennen muß. Heute hast du Gelegenheit, sie zum Guten anzuwenden. Du bist vorwitzig und steckst deine Nase überall hinein.

KASPERL. Das ist klar.

LEUTNANT. Du scherst dich um gar nichts und gehst immer gleich darauf los.

KASPERL. Das ist wahr.

²²⁵ Den Kinderkasper(l), wie er bis heute in Erscheinung tritt, sollte dann ab den frühen 1920er-Jahren der aus der Wandervögelbewegung kommende Puppenspieler Max Jacob (1888–1967) mit seinem Hohnsteiner Kasper präfigurieren. Vgl. Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S. 190.



LEUTNANT. Du denkst nie daran, was irgendwo darunter, darüber und dahinter steckt.

KASPERL. Das ist richtig.

LEUTNANT. Du hast eine Pritsche und prügelst gern.

KASPERL. Das ist wichtig.“ (FO, S. 85–86)

Uniform bekam Oberndorfers jungenhafter Spaßmacher allerdings trotz seiner hervorragenden Eignung für jegliche Art von Auseinandersetzung wegen seiner geringen Größe keine, wobei sein Urheber nicht verabsäumt, darauf hinzuweisen, dass sein Kasperl ja aus Holz geschnitzt und somit eine Puppe ist (vgl. FO, S. 8–9 bzw. S. 105). Wriedes Putscheneller wird ebenfalls als der kleine Spaßmacher der Hamburger Handpuppenbühne wiedererkannt (vgl. PW, S. 213).

In den Kriegsstücken ist die Lustige Figur jedoch ebenso in eindeutig männlichen Geschlechterrollen anzutreffen – dies gilt etwa für Oberndorfers Kasperl und Wriedes Kasper Putschenelle, die Ehemänner und Familienväter sind. Die Kasperlin bezeichnet ihren Angetrauten bei Oberndorfer aber nichtsdestotrotz als einen „Spitzbub[en]“ (FO, S. 25), was erneut auf einen lebenslang jungenhaft wirkenden Kerl schließen lässt. Ein zumindest in Ansätzen erwachsener Kasperl zeigt in *Kasperls Kriegsdienst* schließlich sogar durchaus Verantwortungsgefühl. In der Szene *Kasperl als Geburtstagsdiener* will er beispielsweise für seine Ehefrau Kunigundl und sein Kind in einer Zeit des Mangels von einer wohlhabenden Herrschaft, bei der er für ein Geburtstagsfest einen eintägigen Dienst antritt, Leckeres organisieren:

„Ich hab meine Frau dann unters Fenster bestellt. Da werf ich ihr ein bisschen Zuckerbäckerei hinunter fürs Kind und für sie. Das heißt, fürs Kind wird's der Vater behalten. Das arme Kleine hat ja keine Zähne noch, und ich hab recht feste, ich kann's leichter bewältigen. Da muß der Vater schon die Arbeit auf sich nehmen.“ (FO, S. 60)

Das kindische Wesen der Lustigen Figur blitzt jedoch auch in dieser Szene offenkundig hervor. Daneben – und Indizien hierfür sind mehrfach in den Texten enthalten – tritt der Spaßmacher gerade in militärischen Kontexten, auf die Spitze getrieben in Völckers' *Kasperl im Krieg*, gerne in einer mit herb-männlichen Attributen versehenen Rolle auf. Ebendort darf er dann auch unter Beweis stellen, „was für ein Mann der Herr Kasperl sein tut und für was er a scharf glädene Pritschen umhängt hat um sein Hals“ (FO, S. 102).

4.2.5. „Wirklichkeitskerl“ und „Wirtshausrenner“

Der Kasper(l) der Puppenspiele der Weltkriegszeit reiht sich noch dank eines weiteren Charakteristikums gradewegs in die Entwicklungsgeschichte der Lustigen Figur ein, die sich traditionell als „männlich und stets besessen von Materiellem und

Körperlichem²²⁶ erweist: er ist, wenn auch im Vergleich zu seinen Urahnen in einem gemäßigten Ausmaß, ein passionierter Schlemmer, Trinker und Gierschlund.

Mehrmals weisen die Kasperln der Kriegsstücke auf ihren Hunger oder Durst hin (vgl. etwa EHB, S. 10 und S. 38; FO, S. 72). Rendlös' Lustigmacher verweigert mit Verweis auf die mangelhafte Befriedigung seiner primären Bedürfnisse im kargen Militärleben sogar den militärischen Gehorsam:

„Mir langt's für heut', ich hab' schon g'nug,
Und groß' Verlangen nach dem Krug,
Auch Hunger hab' ich, wie e' Bär,
Drum sag' ich dir: ‚Ich mag nicht mehr.‘“ (AR, S. 5)

Für das Wohlergehen von Bethges Kaspar ist wiederum dank seiner Großmutter gesorgt: Bevor er ins Feld rückt, hilft ihm die alte Frau beim Packen des Rucksacks und reicht ihm erst warme Kleidung, erlesene Hausmittel gegen verschiedene Erkrankungen und Unpässlichkeiten sowie einen Talisman zum Schutz von Leib und Leben (vgl. EHB, S. 13–15). Kaspar, der keinen ideellen Wert hinter etwaigen sentimentalischen Geschenken entdecken und so einem von der Großmutter selbst mit „viel Liebe“ gestrickten Halstuch wenig abgewinnen kann, wünscht sich stattdessen „eene Wurscht oder sonst was Reelles“ (EHB, S. 13). Oberndorfers Lustigmacher, ebenfalls bodenständig, nur an Materiellem interessiert und – gemäß Selbstdefinition – gänzlich unromantisch, bezeichnet sich übrigens einmal als einen „Wirklichkeitskerl“ (FO, S. 80). Für Bethges Kaspar schließlich wird das Packen seiner Habseligkeiten mit Unterstützung der Großmutter erst interessant, als endlich die heiß begehrten „Fressalien“ und Genussmittel an der Reihe sind:

„KASPAR. [...] Aber nun die Fressalien, Großmutter, sonst wird der Rucksack voll, un es is nischt Gescheites drin.

GROSSMUTTER *bringt eine Büchse*. Die letzte Büchse Schmalz.

KASPAR. Gott erhalt's! *Er steckt sie in den Rucksack*. Nein in den Schlund!

GROSSMUTTER *bringt eine zweite Büchse*. Die letzte Büchse Gänsebraten.

KASPAR. Für meine Heldentaten. *Wirft die Büchse in den Rucksack*. Nein in den Schlund!

GROSSMUTTER *bringt eine dritte Büchse*. Birnen mit Klößen, eingeweckt.

KASPAR. Wie da der Kaspar jetzt schon leckt. *Wirft die Büchse in den Rucksack*. Nein in den Schlund!

GROSSMUTTER *bringt eine vierte Büchse*. Rotwurst mit Zunge.

KASPAR. Junge! Junge! *Wirft sie in den Rucksack*. Nein in den Schlund!

GROSSMUTTER *bringt Eingewickeltes*. Hier hab' ich Kuchen dir gebacken.

KASPAR. Den wolln wir gleich zu oberst packen. *Wirft ihn in den Rucksack*. Nein in den Schlund!

226 Ebenda, S. 206.



GROSSMUTTER *bringt Paket*. Hier drin ist Tabak, Kasperlein.

KASPAR. Es wird doch kein richt'ger Tabak sein. *Er wirft das Paket in den Rucksack*. Nein in den Schlund!

GROSSMUTTER *bringt eine Pulle*. Hier eine Pulle ...

KASPAR. Gott sei Dank!

GROSSMUTTER. Draus trinkst du, wenn du magenkrank.

KASPAR. Das bin ich immer, Großmutter. Aber nein, ich weiß mich zu beherrschen. *Er steckt die Flasche in den Rucksack*. Nein in den Schlund!“ (EHB, S. 15–16)

Mit seinem vollen Rucksack bepackt zieht Kasper „getrost ins Feld“, denn damit einher geht das Gefühl, „mir kann nischt passieren“ (EHB, S. 16). Im Schützengraben beschäftigt den Spaßmacher, der ansonsten auch mitten im Krieg guter Dinge ist, am ehesten noch die Frage nach seiner Verpflegung. Ein weiteres Mal kann er sich in Ernährungsfragen auf die Großmutter verlassen, die ihm erneut – nun per Feldpost – Leckereien zukommen lässt (vgl. EHB, S. 21).

Die Lustige Figur, guten Speisen und Spirituosen gegenüber niemals abgeneigt, erklärt in Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* schließlich einen viel frequentierten gesellschaftlichen Platz zum idealen Ziel ihrer Wege: das Wirtshaus. Wegen dieser besonderen Vorliebe erhält Kasperl von Seiten der werten Gemahlin die wenig wohlwollende Apostrophierung „Wirtshausrenner“ (FO, S. 21). Immer wieder haben einzelne Szenen aus *Kasperls Kriegsdienst* tatsächlich zum Inhalt, dass er zum Wirt gehen möchte – ein von ihm hochgeschätztes Ritual, bei dem der Lustigmacher wenig geliebte Personen wie den Angstmeier als Begleitung ablehnt (vgl. FO, S. 59).

4.2.6. Gewalttäter und „Schimpfgranat“

In den Puppenspielen der Weltkriegszeit zeigt sich Kasper(l) gerne von einer wenig freundlichen Seite, immer wieder kommt es im Kontakt mit anderen Figuren zu verbalen Entgleisungen oder groben Handgreiflichkeiten. Damit wird bei der Konzipierung der Lustigen Figur des Ersten Weltkriegs abermals ein charakteristisches Attribut der alten Spaßmacher der Puppentheater, insbesondere jener der Handpuppenbühnen, aufgegriffen. Kaum zählbar sind die Szenen, in denen ein rabiatere Spaßmacher auf Mitbürger und Gegenspieler losgeht. Da der Lustigmacher in *Kasperls Kriegsdienst* sprichwörtlich leicht in die Luft geht, bezeichnet ihn ein englischer Wachmann, inspiriert von den Waffen des Weltkriegs, als „ein neuer Art von Granat“, „ein Schimpfgranat“ bzw. „ein Prügelgranat“ (FO, S. 102).

Ob Kasper(l) nun traditionell oder feldgrau gewandet erscheint, bei Auseinandersetzungen greift er auf seit langer Zeit bewährte Utensilien zurück: Der Spaßmacher der Kriegsstücke ist meist mit einem seit den Lustigmachern des Altwiener

Spaßtheaters typischen²²⁷ Utensil – der Holzpritsche – ausgestattet. Hierbei handelt es sich um „ein[en] gespaltene[n] Stab, dessen Schläge besonders laut klingen“²²⁸. Über eine Pritsche verfügt Kasper(l) bei Wriede, bei Oberndorfer, bei Renker sowie bei Völckers.²²⁹ In manchen Puppenspielen wird alternativ auch der aus der Pulcinella-Tradition stammende, für die lustige Zentralfigur des Handpuppentheaters grundsätzlich typische²³⁰ Prügel verwendet (dies gilt für die Texte von Oberndorfer und Wriede, wobei das Prügelwerkzeug bei letzterem Knüppel genannt wird).²³¹ Während die Lustige Figur mit ihrer Pritsche bzw. ihrem Prügel / Knüppel für ihre Gegenspieler unbezwingbar ist, stellt sie sich jedoch im Umgang mit den Waffen des modernen Krieges, etwa mit Handgranaten, wenig geschickt an (vgl. etwa EHB, S. 20).

Die wohl beliebtesten Beschäftigungen des Spaßmachers dieser Puppenspiele – das Beschimpfen oder gar Verprügeln anderer Figuren – erlangen schließlich durch die Zeitumstände eine besondere Brisanz. Der Kasper(l) der Weltkriegszeit geht nicht nur auf altbekannte Opfer, die da beispielsweise wären: seine Ehefrau, Tod, Teufel, Gespenst oder Ungeheuer, los, seine Aggressionen richten sich zudem ganz direkt gegen zeitaktuelle, weit verbreitete Feindbilder in Gestalt der Vertreter der gegnerischen Nationen oder der Zweifler am sicher scheinenden Sieg im eigenen Lande. In diesem Zusammenhang wird noch zu fragen sein, inwiefern die Lustige Figur hinsichtlich ihres feindseligen, gewalttätigen Verhaltens direkte Anleihen von Haltungen und Praktiken der im Krieg befindlichen Nation nimmt, der sie angehört.

227 Vgl. ebenda, S. 86. Der Puppenspielautor und -forscher Oberndorfer stellt seine Lustige Figur in seinem „Spielheft“ übrigens sogar direkt in diese Tradition, wenn er sie ihren Stammbaum darlegen lässt: „Mein Großvater war ein Salzburger, mein Vater war ein Wiener, ich bin ein Linzer, frag umeinander im Donauland, ob s' mich kennen.“ (FO, S. 74) Hinter dem Großvater Salzburger Herkunft verbirgt sich der von Stranitzky geschaffene Urahn Hanswurst, der bereits über eine Pritsche verfügte, hinter dem Vater wienerischen Ursprungs La Roche-Kasperl. Oberndorfer, selbst in Oberösterreich geboren, siedelt die Heimat der gegenwärtigen Kasperlgeneration in Linz an, jener Stadt, die im 18. Jahrhundert namensgebend wurde für eine in der Tradition des Hanswurst stehende Figur des Marionettentheaters: den „Linzer Kasperl“ des Böckl'schen Marionettentheaters. Vgl. Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S. 253.

228 Bernstengel, Kasper & Co, S. 181.

229 Vgl. etwa AV, S. 5, S. 6, S. 8; PW, S. 208, S. 213, S. 217; FO, S. 8, S. 36, S. 51; FR, S. 5.

230 Vgl. Müller-Kampel, Komik zwischen den Kulturen, S. 207.

231 Vgl. etwa FO, S. 82, S. 86, S. 117, wobei der Ausdruck „Prügel“ von Oberndorfer mitunter auch als Synonym zum Begriff „Pritsche“ gehandelt zu werden scheint; PW, S. 210 und S. 220.



4.3. Die Frauen

In den Puppenspielen des Ersten Weltkriegs erleben zwei weibliche Rollen gewichtige Auftritte: die Ehefrau des Lustigmachers und dessen Großmutter. Ihre Charakterisierung wie auch der Umgang der komischen Zentralfigur mit diesen unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht, wobei die beiden Frauenfiguren grundsätzlich nicht gemeinsam in den Stücken auftreten. Zuerst, denn diese zählt schon länger zum Figurenarsenal der Puppentheater, zu Kasperles Gattin.

4.3.1. Gewalttätige Gattinnen und gute Ehefrauen

Wriedes feldgrauer Kasper Putschenelle, Ehegatte und Vater, verbringt den Fronturlaub daheim bei seiner Familie, der Frau Marie und dem Kind Grigri (vgl. PW, S. 222 und S. 225).²³² Marie zeigt sich erfreut über den siegreichen Einsatz ihres Mannes an der Front und die erfolgte Rückkehr:

„MARIE. Wie freu' ich mich, daß ich meinen Kasper wieder habe, meinen lieben heldenhaften Kasper. Vor dem Kriege hätt' ich nie geglaubt, daß mein Kasper ein Held ist!

KASPER. Dat harrst di woll denken kunnt. Wo ick doch all so lang' mit di verheirat bün! Johrnläng in Krieg lev't un ümmer Sieger bleben!“ (PW, S. 222)

Trotz des netten Empfangs zu Hause kann es sich Wriedes Spaßmacher nicht verkneifen, Parallelen zwischen dem Ringen der verfeindeten Nationen und dem Eheleben aufzuzeigen. Tatsächlich präsentiert sich Kasper Putschenelles Gattin in der Szenenfolge eher als fürsorgliche Partnerin, liebevolle Mutter und ausgleichende Seele denn als kampferprobtes, streitfähiges Frauenzimmer. Während Kasper laut polternd mit unliebsamen Mitbürgern aufräumt, sorgt sich Marie etwa um den Schlaf des gemeinsamen Kindes (vgl. PW, S. 225). Dadurch, dass Wriede die Kasperlfrau im Gegensatz zur Lustigen Figur nicht Plattdeutsch sprechen lässt, hebt er ihre Charakterisierung auch sprachlich explizit von jener des Lustigmachers ab.

Eine andere Seite seiner Ehefrau lässt Kasper Putschenelle allerdings gegenüber dem Großwesir Soliman aufblitzen, auf den er bei seinem Aufenthalt in Konstantinopel trifft und der ihm „ein schönes, junges Weib [...], Suleika heißt sie“ (PW, S. 227), als Zweitfrau leihen möchte. Kasper zeigt sich dem Angebot Solimans gegenüber nicht abgeneigt, drängt aber begründeterweise auf eine heimliche Lösung:

„KASPER. [...] Jä du, dat mutt denn ober ganz in'n Stillen afmukt warden. Kriegstrauung ohne Aufgebot und ohne Paster. Süh mol, mien Marie, de is sogor op de dicke Berta iebersüchtig. Wenn de dor wat von markt, de kratzt slankweg de Suleika de Ogen ut, un mi un di ook!“ (PW, S. 227)

²³² Gemäß Ramm-Bonwitt sind die Frau des Lustigmachers, Mariken, bei Wriede Marie genannt, und das Baby Grigi (Gregorius) Teil des traditionellen Ensembles des Hamburger Handpuppentheaters. Vgl. Ramm-Bonwitt, Der Lustigmacher auf der deutschen Puppenbühne, S. 83 und S. 84.

Relikte des in den Anfängen ihrer Entwicklungsgeschichte zänkischen Wesens²³³ der Putschenellerfrau gelangen zum Vorschein. Mit Hinweis auf Maries rasende Eifersucht sinnt der Spaßmacher eine Beziehung im Verborgenen an, doch der eingeschüchterte Großwesir möchte es sich nun „mit der Suleika doch lieber erst noch einmal überlegen“ (PW, S. 227). In jedem Fall kommt in der Szene zum Ausdruck, dass die als aufbrausend und grob charakterisierte Ehefrau einen Mann hat, der es mit der Treue nicht so genau nimmt.

In Felix Renkers Puppenspielen ist der Hang zu rohen Sitten und gewalttätigem Verhalten lediglich für den Titelhelden zu verzeichnen: Gleich zu Beginn kündigt Kasperle für die Rückkehr seiner auf einen Plausch zur Nachbarin gegangenen Frau „ne tüchtige Watschen“ (FR, S. 3) an; hierzu kommt es allerdings nicht, vielmehr beschäftigt das Ehepaar eine aufrüttelnde Neuigkeit: der Krieg ist ausgebrochen und auch Kasperle wird eingezogen. Die gutmütige Gattin, die dem ruppigen Kerl nicht Gleiches mit Gleichem vergilt, zeigt sich angesichts des zu leistenden Kriegsdienstes besorgt um ihren „liebe[n] Kasper“, ihr „armes gutes Kasperle“ und jammert, während dieser selbst „guter Dinge“ ist und sich für den Aufbruch bereitmacht (FR, S. 3, S. 4 und S. 5). Als Kasperle selbstbewusst und prügelwütig in den Krieg zieht, schluchzt und weint eine zart besaitete Kasperlin, die für ihre Ängstlichkeit und Weinerlichkeit schließlich sogar von ihrem Ehemann gescholten wird: „Heule nicht Frau, du sollst dich schämen!“ (FR, S. 7) Einem starken Lustigmacher steht in *Kasperle im Weltkriege* somit eine umso schwächere Kasperlin gegenüber. Die dieser gegenüber geäußerte Schelte ist zugleich in einem größeren Sinnzusammenhang als pädagogisch fundierte, auf Kaiser- und Reichstreue abzielende Anspielung Renkers zu werten: seine Kasperlin steht als negatives Exempel für die angesichts des Krieges und des drohenden Verlusts ihrer Liebsten verzagenden Frauen, die mit ihren Reaktionen die Krieg führende Nation nicht unterstützen, sondern vielmehr die Moral ihrer Männer gefährden.

Die umfang- und detailreichste Charakterisierung der Beziehung zwischen dem Spaßmacher und seiner Frau enthält Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst*. Darin spricht Kasperl unmissverständlich sein Verhältnis zu seiner Gattin an, die szenenabhängig entweder salopp „Kunigundl“ (FO, S. 16 bzw. S. 68) oder – der Name klingt noch weniger lieblich und dementsprechend manifestiert sich auch der Charakter der Figur in der jeweiligen Szene – „Urschel“ (FO, S. 20) gerufen wird: „Ja, mit wem bin ich denn noch im Krieg? Mit meiner Frau freilich [...]“ (FO, S. 28) Das Verhältnis der Ehepartner erweist sich, wie mehrfach augenscheinlich wird, als disharmonisch, den Umgang der beiden miteinander kennzeichnen dementsprechend ein rauer Ton und rohe gegenseitige Behandlungen.

In der Szene *Kasperl und seine Hendeln* droht dem Lustigmacher die Inhaftierung, nachdem ihn ein Ordnungshüter beim verbotenen Verfüttern von abgabepflichti-

233 Vgl. ebenda, S. 83.



gem Getreide an die Hühner erwischt hat. Es hagelt in der Folge gegenseitige Beschuldigungen der einander missgünstigen Ehegatten:

„FRAU KASPERL. So? War der Schandarm da? Na, was hat er denn gesagt?

KASPERL. O, der hat feine Wörterln gsagt. [...] Das hast du mir eingebrockt, du Malefizweibsbild!

FRAU KASPERL. Was? Du mit deinem Füttern auf offner Straßen bist schuld.

KASPERL. Aber daran bist du schuld.

FRAU KASPERL. So? *Gibt ihm eine Ohrfeige*. Warum bin ich schuld?

KASPERL *gibt ihr eine Ohrfeige*. Wenn ich dich nicht geheiratet hätte, hätt' ich kein Haus nicht, hätt' ich keine Wirtschaft nicht, hätt' ich keine Hendl'n nicht, kein Getreide nicht, also könnt ich auch an keine Hendl'n kein Getreide nicht verfüttern.

FRAU KASPERL. Aber du hast mich geheiratet und fütterst Hendl'n und kriegst diese Tachtel. *Gibt ihm noch eine Ohrfeige und läuft ab*.

KASPERL. Ja, das ist das Zeugnis dafür, daß sie meine Frau ist. Ich brauch keinen Trauschein mehr [...]. (FO, S. 16)

Bei den „Kasperlleute[n]“ (FO, S. 23) herrscht offenkundig Gewalt in der Familie, dies sowohl verbal als auch nonverbal, wobei die beiden Protagonisten einander allerdings nichts schuldig bleiben.

In *Kasperl und die Metallsammlung* verweigert eine sehr bestimmend auftretende Frau Kasperl, die sich strikt nach den Rationierungsvorschriften der Kriegszeit richtet, ihrem Mann die Herausgabe der Brotkarten für den angestrebten Wirtshausbesuch. Daraufhin will der findige Kasperl die soziale Wirklichkeit des Krieges nutzen, um sich elegant seiner Frau zu entledigen:

„KASPERL *schreit ihr [der Frau, Anm. d. Verf.] nach*. Was? Du gibst mir keine Brotkarte?

FRAU KASPERL *von innen*. Neieieiein!

KASPERL. So geh ich ohne! – Aber da kann ich mir kein Brot kaufen und meine Freunderln werden mich auslachen und sagen, meine Frau hat die Hosen an. Das ist aber nicht wahr. Die Hosen hab ich, aber meine Frau hat die Brotkarten. [...] O du verflixtes Weibsbild, wenn ich dir nur was antun könnt! „Sie haltet sich nach dem Gesetz!“ Oh, oh, oh! *Rennt gegen ein Straßeneck an*. Was steht denn da wieder angeschlagen? *Liest*: „Ablieferung von Metallgeräten für Kriegszwecke.“ Geht mich nichts an, ich könnt nur Versatzzetteln abliefern. Zu Haus hab ich nichts. Oder –? Da fällt mir was ein! Wart, du spitzige Kratzbürsten, du Brummkreisel, du alte Schebbern, jetzt bring ich dich an, jetzt bin ich dich los. Auf den Altar des Vaterlandes, zur Metallsammlung gebe ich dich, zur Metallsammlung für Kriegszwecke, du altes Eisen! Kriegszwecke, ja, das ist deine Stärke, das hast du eingeübt während unserer ganzen Ehe. Du wirst eine

Trompete abgeben oder eine Kanon. Daß es kein Feind vor dir aushalt! [...]“
(FO, S. 21–22)

Und wirklich bringt Kasperl seine Frau aufs Gemeindeamt, wo er sie für die Metallsammlung abgeben möchte:

„KASPERL. Herr Sekretär, ich hab die Verordnung neu durchstudiert. Und wirklich ist darinnen auch für den armen, braven Kasperl vorgesorgt. [...] Ich bin daraufgekommen, wie wir die Sache anschauen müssen. Und unter welchen Parakrapfen meine Frau gehört. Ich laß mich von der Ablieferung nicht abhalten, das wäre ja ein Vergehen. Nein, nur alles ordentlich und gesetzlich. Glutbecken sind abzuliefern. Sie ist ein Glutbecken, ja, ein rotkupfernes Glutbecken. Wie ich sie geheiratet hab, war sie ein Glutpfandl; dann war sie noch alleweil eine gute Wärmflaschen; und jetzt ist sie ein Gluthäferl, ja, das immer glüht.

SEKRETÄR. Das glaube ich, Herr Kasperl. Ihre Wangen schauen wirklich sehr angeglüht aus, die hat Ihnen wohl Ihre Frau so gut eingeheizt?

KASPERL. Na also, da sehen Sie's ja! Also nehmen Sie sie, für den Schützengraben!

SEKRETÄR. So, Herr Kasperl? Das wollen Sie unseren Feldsoldaten schicken? Das soll wohl eine Liebesgabe sein! Herr Kasperl, machen Sie keine Witze mit der Behörde, marsch, hinaus. Es ist die Urschel, Ihre Frau, damit basta! [...]

KASPERL *von rechts, sehr bescheiden*. Herr Sekretär, ich sehe alles ein, was Sie gesagt haben. Es soll von all dem Kupfer- und Weiberzeug keine Rede sein. Ich möchte nur ganz bescheiden halt auch was für den Krieg hergeben. Ein altes Eisen, eine alte Schebbern. Ganz umsonst. Ohne Zeitungnnennen sogar. Darf ich?

SEKRETÄR. Das dürfen Sie. Also hinein damit.

KASPERL *läuft rechts hinaus, kommt dann rasch hereingesprungen, seine Frau fest in den Armen haltend, und schmeißt sie geschwinde nach links hinein. Dort entsteht großer Lärm der getroffenen Metallsachen*: So, da ist es. – Hören Sie, wie's schebbert? – Ich habe die Ehre! *Rennt nach rechts ab*.

SEKRETÄR *zieht die Frau Kasperl von links heraus*. Kommen Sie, Frau Kasperl! Ist das ein böser Mann! Ich habe gar nicht gewußt, daß er so ist.

FRAU KASPERL. So war er auch nie, das hat er sich nicht getraut. Da hat schon mein Löffel oder Besenstiel dafür gesorgt. Nur jetzt ist er so geworden. O der Krieg, der Krieg, der macht alle so rabiat! [...]“ (FO, S. 23–25)

Der Kriegszustand bewirkt demnach eine Steigerung im ehelichen Ringen der „Kasperlleute“, wo sich ein erstarkter Lustigmacher nun vehementer gegenüber der ihn auch in Friedenszeiten prügelnden Frau zur Wehr setzt. Der Vergeltungsschlag der Kasperlin gegenüber dem lieblosen Angetrauten lässt nicht lange auf sich warten: sie steckt den „Haderlump“ (FO, S. 25) in einen Mülleimer und verkauft ihn mit an-



derem Unrat einem Hadernsammler. Oberndorfers Kasperlfrau erweist sich damit geradezu als schlagkräftiges weibliches Pendant zu ihrem Angetrauten.

Die Entbindung von den ehelichen Pflichten und die Wiedererlangung der persönlichen Freiheit strebt der Lustigmacher abermals in der Szene *Kasperl im Etappenraum* an, wo er, nachdem er ins Kampfgebiet vorgedrungen ist, auf Karagös,²³⁴ den Türkenkasperl, trifft:

„KASPERL. Du, ich will dir ein Freundschaftsgeschenk machen.

TÜRKENKASPERL. Nun?

KASPERL. Ich schenke dir meine Frau.

TÜRKENKASPERL. Oho?

KASPERL. Ja, du bist ja ein Frauensammler, hast ja einen Harem, also sollst du meine auch dazu haben.

TÜRKENKASPERL. Hm, hm.

KASPERL. Schau, du hast ja sicher ein Dutzend, da kommt's auf Eine nicht an.

TÜRKENKASPERL. Hm, hm.

KASPERL. Geh, dir schadet das gar nicht, bei dir hat sich damit fast nichts geändert – aber bei mir viel.

TÜRKENKASPERL. Hm, hm.

KASPERL. Du! Du brauchst mir gar kein besonderes Gegengeschenk z'geben. Ich will dir dafür meine bloße Freiheit verdanken.

TÜRKENKASPERL. Hm.

KASPERL. Sei ein guter Kamerad! Wir sind doch verbündet, wir wollen Freud und Leid teilen.

TÜRKENKASPERL. Ja, aber so, daß jeder gleich viel Leid und gleich viel Freude hat. Nicht, daß der eine das Leid und der andere die Freude hat. Wir machen es also so: Du schenkst mir heute deine Frau und morgen schenke ich sie dir wieder. Und nächste Woche leihe ich sie mir wieder von dir.

KASPERL. So –? – Nein. – Ganz oder gar nicht, ist mein Grundsatz. – Also, so lassen wir das Weiberzeugs. Es führt zu nix. [...]“ (FO, S. 81–82)

Auch der Türkenkasperl möchte nicht beständig mit Kasperls Frau konfrontiert sein, weshalb er das Geschenk ablehnt. Möglicherweise inspirierte Wriedes oben

234 Oberndorfer bringt wiederholt internationale Lustige Figuren in seinem Text ein – in diesem Fall Karagöz, das „Schwarzauge“, seines Zeichens Spaßmacher des türkischen Figurentheaters. Die aus durchsichtigem, farbig bemaltem Pergament gestaltete Schattenfigur wird traditionell auf einen Schirm projiziert. Vgl. Müller-Kampel, *Komik zwischen den Kulturen*, S. 206; Bernstengel, *Kasper & Co*, S. 179. Oberndorfer nimmt in *Kasperls Kriegsdienst* sogar Bezug auf die vorliegende Präsentationsform, erklärt doch der Türkenkasperl selbst seinem österreichischen Vetter: „[...] ich zeige mich nicht immer so rundher freisichtig, sondern die Leute sehen meist einen bunten Schattenschein von mir, aber darinnen genau Farb für Farbe und Glied für Glied.“ (FO, S. 80)

erwähnte Szene *Kasper in Konstantinopel*, in der der Großwesir Soliman Kasper eine zweite Frau geben möchte, Oberndorfer, der die kriegerischen Hamburger Puppenspieltexthe gemäÙ eigener Angabe kannte,²³⁵ zu dieser Szene. Die angestrebten Frauentausche gelangen in beiden Stücken nicht zur Umsetzung – weder erhält der Spaßmacher bei Wriede die schöne Suleika als Zweitfrau dazu, noch bekommt er bei Oberndorfer die ungeliebte Gattin los.

Im Kontext der illustren Paarung Kasperl – Kasperlin werden in Oberndorfers „Spielheft“ aber auch ernste Aspekte der Beziehung zwischen Mann und Frau in der Kriegszeit angesprochen. Im Stück *Der Kasperl und der Storch* (Abb. 22) deponiert Meister Adebar ein besonderes Ladegut in Kasperls Haus:

„KASPERL. Hm? A klans Hascher! Jessas, wie’s außerblitzt mit die runden Guckerln! – Mitzi, Mutzi! Wie’s lacht! Gelt, ich gfallert dir halt? – Aber sag amal, wo hast denn das außergfischt?

STORCH. Wo werd ich’s denn herausgefischt habn? Aus dem Wasserl dort drüben halt.

KASPERL. Nit möglich! Seit wann schwimmen denn die klan Kinder mit solchen Tellermützen in unserem Fluß umeinander? – Is etwa gar a klaner Zuckerbacker?

STORCH. Das weniger. Wird wohl a klaner Ruß sein.

KASPERL. Was, a klaner Ruß? Ja, wie kommt denn der daher? Warum bleibt der nit in seine polnischen Froschlacken und sibirischen Antenteich?

STORCH. Ja, mein lieber Kasperl, da bin ich überfragt. Mir schwant halt, das macht der Krieg.

KASPERL. Jetzt, da legst di nieder! Glei tragst ihn zruck, glei tragst ihn retrograd nach Petrograd, den rotznasigen Saggera! [...]

STORCH. [...] Du, Kasperl, halt ihn a bissel.

KASPERL. Ich ihn halten, den ausgschamten Wechselbalg! Nit um was!

STORCH. Geh, sei so gut! Ich hab alleweil ghört, daß du a guts Herz hast. [...]

KASPERL. Na, so gib ihn halt her, den nixnutzigen Zigeuner. *Nimmt das kleine Kind.*

STORCH. Ah, jetzt kann ich wieder lustig fliegen. *Fliegt auf.*

KASPERL. He, he! Du vergißt ja ’s kleine Kind!

STORCH. Ghört schon dein, Kasperl! Nimmt dir’n niemand weg.

KASPERL. Na, jetzt – was ist das? Gleich nimmst ihn wieder!

STORCH. Aber warum denn? Ich hab dir’n ja gschenkt. An schönen Gruß von der Frau Kasperlin! *Fliegt davon.*“ (FO, S. 37–39)

235 Siehe Erwähnung des „schon ins Feld in den Schützengraben gezogen[en]“ Hamburger Kasper Putschenelle im *Vorwort* zu *Kasperls Kriegsdienst* (vgl. FO, S. 4).



Offenkundig wurden dem Lustigmacher von einem Russen Hörner aufgesetzt, es offenbart sich das treulose Wesen der Kasperlin. Oberndorfer thematisiert die in der Bevölkerung verbreiteten Ängste vor einer Mesalliance zwischen einheimischen Frauen und dem Kriegsgegner, während ein großer Teil der männlichen Bürger bereits im Krieg sein Leben gelassen hatte oder an der Front kämpfte. Kasperl, der in der Szene zuletzt „gar ein Russenvater“ (FO, S. 39) wird, nimmt seine Stiefvaterschaft mit Humor und zeigt sich zumindest dem unschuldigen Kind gegenüber großzügig.

Die Kasperlfrau unterstützt ihren Mann in *Kasperls Kriegsdienst* jedoch auch bei seinem Einsatz für das Wohl der Allgemeinheit. Dem üppig Essbares und reichlich Bares hortenden Herrn Kronenbrüter und dessen Wirtschaftlerin Frau Buttersack wird in der Szene *Kasperl als Geburtstagsdiener* vom Lustigmacher alles unrechtmäßig Behaltene abgenommen und dieses in weiterer Folge mit Hilfe seiner Frau geschickt der Allgemeinheit zugänglich gemacht:

„Kunigundl, Kunigundl, paß auf; was ich dir hinuntergeb, das tragst du daneben in die Kriegshilfsstube und sagst, der Herr Kronenbrüter und die Frau Buttersack schicken das für die Spitäler, weil heute vom Herrn Kronenbrüter der Geburtstag ist.“ (FO, S. 68)

Kasperls Frau, die in dieser Szene als stumm agierende, positive Kraft anwesend ist, greift dem für Recht und Gemeinwohl eintretenden Ehemann unterstützend unter die Arme.

Allzu selbstbewusste oder gar unabhängige Frauen werden in der Stückeauswahl gemeinhin als Negativbeispiele in Szene gesetzt, die Puppenspiele des Ersten Weltkriegs propagieren stattdessen vielmehr gängige angepasste Frauenideale der damaligen Zeit. So wundert es auch nicht, dass sich Oberndorfers Kasperl während seines Aufenthalts in England, wo er erst gegenüber einem Wachmann, der ihn für die englische Armee verpflichten möchte, aufmuckt, von den anrückenden selbstbewusst-kämpferischen englischen Frauenrechtlerinnen eingeschüchtert zeigt – und letztlich mit diesem freiwillig mitkommt:

„WACHMANN *pfeift*. Zu Hilfe, zu Hilfe! Drückeberger macht Faxen! Will er nicht freiwillig gezwungen werden zum Militär!

KASPERL. Auwedl! Auwedl! Was ist denn das? Was kommen denn da für schiache Weibsbilder dahergeschossen?!

WACHMANN. Sind Suffragetten. Reißen Drückeberger in tausend Stück.

KASPERL. Uje, uje! Bsußene Raketen! Feuerwehrhauptmann, da gehn ma! *Laufen davon*.“ (FO, S. 103)

Die ideale Frau sieht in den Augen des Lustigmachers ganz anders aus – ein näherer Blick in *Seid ihr alle da?* von Ernst Heinrich Bethge ermöglicht detailliertere Schlüsse.

4.3.2. Großherzige Großmütter und Idealfrauen

Ein völlig differierendes Nahverhältnis zum anderen Geschlecht präsentiert sich in Bethges *Seid ihr alle da?* Auf die Frage des Unteroffiziers, ob er denn noch nie eine „Braut [...] gehabt“ habe, nicht einmal eine „Kriegsbraut“, antwortet der Lustigmacher: „Nee, [...] ich bin so sehre kitzelig.“ (EHB, S. 45) Kaspar möchte im Rahmen eines in dem Stück vorweg genommenen für Deutschland siegreichen Endes des Weltkriegs nicht von seiner zölibatären Lebensführung und seinem Junggesellendasein abrücken, frönt er doch einer bereits lange erprobten, hervorragend funktionierenden Alternative: „Meine Großmutter meente immer, solange sie lebte, wäre ich bestens versorgt. Un meine Großmutter is wirklich immer sehre gut zu mir. Besser kann eene Braut ooch nich sein.“ (EHB, S. 45)

Die Hintergründe des Erscheinens der Figur der Großmutter, die erst wenige Jahre vor dem Ersten Weltkrieg zum Figurenarsenal der Handpuppenbühnen stieß,²³⁶ beschreibt Weinkauff:

„Ihre Etablierung als weiblicher Gegenpart der lustigen Figur anstelle von Kasperls Frau ist ein Vehikel zu deren Entsexualisierung und kann mit einiger Plausibilität als Begleiterscheinung der Pädagogisierung des Kaspertheaters angesehen werden.“²³⁷

Bethge, selbst vom Brotberuf her Lehrer und zur Weltkriegszeit hinsichtlich seiner Gesinnung den Programmen der staatlichen Jugendpflege zugewandt, adressierte sich – wie bereits erwähnt – mit seinem „feldgrauen“ Spaßmacher jedoch nicht an ein Kinderpublikum.²³⁸

Die Großmutter der Bethge'schen Stückesammlung ist eine resolute Person, die dem Enkelsohn bei jeder Gelegenheit hilft. Im Stück *Kaspar als Rekrut* bezieht sie gleich für diesen Position, als sie bemerkt, dass er von einem Vorgesetzten gezüchtigt wird:

„GROSSMUTTER. Was wird denn nun? *Sie stößt den Unteroffizier zurück.* Mir meinen Kasperle zu schlagen! So eine Unverschämtheit!

UNTEROFFIZIER. Sie haben hier gar nischt dreinzureden.

236 Als frühe Wegbereiter der Figur gelten Carlo Böcklin (1870–1934), malender und Puppen spielender Sohn des Künstlers Arnold Böcklin, und Beate Bonus (1865–1954), Schriftstellerin und Malerin, die schon 1908 für die künstlerische Handpuppenbühne eine mit markanten Zügen versehene Großmutter-Figur entwarfen. Vgl. Weinkauff, Ernst Heinrich Bethges Ästhetik der Akklamation, S. 89, Anm. 379; Gina Weinkauff: „Obwohl nicht kasperlemäßig im Sinne des niederdeutschen Kasperlespiels“. Der Anteil von Carlo Böcklin und Beate Bonus an der Entwicklung des künstlerischen Handpuppenspiels in Deutschland. In: Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert. Köln: Prometh-Verlag 1989, S. 80–81.

237 Weinkauff, Ernst Heinrich Bethges Ästhetik der Akklamation, S. 89.

238 Vgl. ebenda.



GROSSMUTTER. Was sagt er? Was will er? Ich hätte hier gar nischt dreinzureden? Wo ich doch seine leibhaftige Großmutter bin?

UNTEROFFIZIER. Ich lasse Sie abführen.

GROSSMUTTER. Ich brauche keine Abführungsmittel, am allerwenigsten welche von Ihrer Sorte.

KASPAR. Jetzt wird die Sache vergnügt.

UNTEROFFIZIER. Sie werden fusiliert!

GROSSMUTTER. Was sagt er? Was will er? Mann, noch een unanständiges Wort und ich vergesse, wer ich bin.

KASPAR. Junge, Junge, wenn die zuhaut!

GROSSMUTTER. Können Sie den Kaspar nicht so behandeln, wie er es von Hause aus gewöhnt ist? Können Sie nicht im ruhigen Tone mit ihm reden? Nicht wahr, Kasperle, du machst doch alles, was der Herr Unteroffizier sagt?

KASPAR. Aber gewiß, liebe Großmutter. *Beiseite*: Fällt mir gar nicht ein!

GROSSMUTTER. Er ist ein guter Junge und ist sehr geschickt.“ (EHB, S. 9–10)

Unerschütterlich ist Großmutters Glaube an die Rechtschaffenheit und Aufrichtigkeit des Enkelbuben, den sie im Stück beständig liebevoll umsorgt. Am Ende der Szene verlässt Kaspar Arm in Arm mit der Großmutter, „die den gestrengen Unteroffizier [...] mit Naturaliengaben freundlich stimmt, in mehr oder weniger offener Meuterei die Kaserne“²³⁹.

Als Kaspar in der nächsten Szene ins Feld rücken muss, ist bei Bethge nicht der Ehefrau, sondern der Großmutter „das Herze so schwer“ (EHB, S. 12). Trotz ihrer Trauer dekoriert sie den Enkel würdig mit einem überdimensionalen Blumenstrauß (vgl. EHB, S. 17) und lässt ihn somit zwar schmerzvoll, aber nicht ohne den notwendigen Schmuck in den Krieg ziehen. Auch aus der Ferne garantiert sie, ganz gemäß ihrer „treusorgenden“ (EHB, S. 12) Natur, für Kaspars leibliches Wohl.

Als dem Spaßmacher nach mehreren Abenteuern Urlaub von der Front gewährt wird, weckt er die unwissende Großmutter unsanft:

„KASPAR. Juchhe, da bin ich! Vier Wochen Urlaub un alle Tage Birnen und Klöße. [...] Herrgott, was wohl meine Großmutter sagt, wenn ich ankomme? Die freut sich doch 'n Loch in 'n Kopp, daß ihr Kleener wieder mal da is. Ich gloobe, se schläft noch. Kloppen wir also erst mal behutsam an. *Er klopft ans Fenster*. Se schläft wirklich noch. *Er klopft noch einmal*.

GROSSMUTTER. Wer ist denn da in aller Morgenfrühe schon so unverschämt?

KASPAR *lacht sich eins*.

KASPAR. Hahahaha!

239 Ebenda, S. 89.

KASPAR *klopft weiter. Das Fenster wird aufgestoßen. Die GROSSMUTTER erscheint und gießt einen Topf mit Wasser Kaspar über den Kopf.*

GROSSMUTTER. So eine freche Rübe! Prost und guten Appetit!“ (EHB, S. 36–37)

Die Großmutter, die ansonsten blind für die Fehler ihres jungen Verwandten ist und stets an dessen guten Kern glaubt, erlangt im Kontext dieser Aktion, ohne sich dessen bewusst zu sein, Einblick in Kaspars wahres Wesen. Nach der kalten Dusche sieht sich der Schlingel erst recht veranlasst, der ihm gegenüber sonst so gutmütigen Frau einen Streich zu spielen – und er stellt ihr eine Kiste, die einen schwarzen Kolonialsoldaten in sich birgt, vor die Haustür. Wie sich diese Begegnung genau gestaltet, in der sich die Großmutter übrigens abermals als furchtlose, durchsetzungsfähige Person präsentiert, wird im Kontext der Darstellung der Kolonialtruppen Beachtung finden.²⁴⁰

Das Kriegsende ändert schließlich nichts an den Verhältnissen im trauten Heim der „alte[n] Kaspern“ (EHB, S. 37) und ihres Enkelbuben:

„GROSSMUTTER. Und du bleibst nun bei mir?

KASPAR. Bis zum nächsten Kriege.

GROSSMUTTER. Du lieber Herzensjunge! *Sie umarmt Kaspar aufs neue.*

KASPAR. Sehn Se, Herr Unteroffizier, besser kann's eene richtige Braut och nich.“ (EHB, S. 46)

Bethges Kaspar und seine Großmutter wollen weiterhin die traute Zweisamkeit genießen, allerhöchstens gestört vom – jedoch bereits verheirateten – Unteroffizier Ruschke, der sich wiederholt von Großmutter's Kochkünsten beeindruckt zeigte und von dem Kaspar annimmt, er wäre ihm „gewiß och 'n recht liebevoller Großpapa“ (EHB, S. 17).

4.4. Die Kriegsgegner

4.4.1. Die verfeindeten Mächte im Weltkrieg und in den Puppenspielen

Der weltumfassende, mehr als vier Jahre währende Konflikt, der als Erster Weltkrieg in die Geschichtsbücher einging, war eine Folge langjähriger problematischer Entwicklungen innerhalb des europäischen Staatengefüges im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Bereits 1879 hatte es eine Allianz zwischen Österreich-Ungarn und Deutschland gegeben, zu der sich ab 1882 in einer lockeren Verbindung Italien stellte. Auf der anderen Seite bestand ein in den Jahren 1891 bis 1894 zwischen Frankreich und Russland ausgehandeltes Bündnis, zu dem England losen Kontakt pflegte. Beide großen Zusammenschlüsse waren Defensivbündnisse, einmal hauptsächlich gegen Russland und einmal gegen Deutschland gerichtet. Der

²⁴⁰ Siehe Kap. 4.4.7.



globale Streit um eine Neuaufteilung der Welt, die Forcierung eines militärischen Gesellschaftsmodells, wie es Preußen-Deutschland vorexerzierte, sowie der bis ins Jahr 1914 immer mehr gesteigerte Rüstungswettlauf verwiesen bereits auf einen drohenden Konflikt größeren Ausmaßes. Der alles entzündende Funke sprang schließlich am 28. Juni 1914 mit dem vom bosnischen Serben Gavrilo Princip verübten Attentat von Sarajewo über, im Zuge dessen der österreichische Thronfolger Franz Ferdinand und seine Frau den Tod fanden.²⁴¹

Der eigentliche Krieg begann schließlich am 28. Juli 1914 mit einer Teilmobilisierung Österreich-Ungarns am Balkan und der Kriegserklärung gegen Serbien. Nur zwei Tage später, am 30. Juli, folgte die für den nächsten Tag ausgerufene Generalmobilmachung des Serbien beistehenden Russlands gegen Wien und Berlin. Am 31. Juli begann man im Deutschen Reich und in der Donaumonarchie mit intensiven Vorbereitungen für die bereits erwartete kriegerische Auseinandersetzung, die dann in die Generalmobilmachung der Deutschen gegenüber den Russen vom 1. August 1914 mündeten, auf die wiederum wenige Tage später jene der Österreicher folgte. Am 3. August erklärte schließlich Deutschland dem mit Russland in der „Triple Entente“ verbündeten Frankreich den Krieg. Nach den Kriegserklärungen an Paris und St. Petersburg und der erfolgten Missachtung der belgischen Unabhängigkeit und Integrität durch die Deutschen trat auch England in das Kriegsgeschehen ein.²⁴² Mit dem Scheitern des Bewegungskriegs Ende 1914 wurde der „Krieg [...] zunehmend ein totaler und globaler“²⁴³: so wurde nun auch außerhalb der Grenzen Europas gegen das Osmanische Reich, in Ostasien oder in den Kolonialreichen gekämpft. Zunehmend traten auf den Seiten der verfeindeten Mächte neue Verbündete in den Krieg ein, darunter Japan, Italien, Portugal, Rumänien, Griechenland und die U.S.A.²⁴⁴

Was nun die Kasper(l)stücke der Zeit des Ersten Weltkriegs anlangt, so finden sich darin wiederholt Darstellungen der großen Kriegsgegner Deutschlands und Österreich-Ungarns. Je mehr Nationen in den realen Konflikt eintraten, desto – im wahrsten Sinne des Wortes – bunter wurde geradezu die figurale Ausstaffierung der Puppenspiele; ein Umstand, der an Wriedes Szenenfolge *Der feldgraue Kasper Putschenelle* besonders deutlich wird, wo der Hamburger Lustigmacher fast in jeder Szene auf einen Vertreter einer neuen Nation trifft.

Bei der Charakterisierung der Angehörigen fremder Länder (dies betrifft im Übrigen nicht nur Militärs, sondern auch Zivilisten) wird in den Puppenspielen meist auf etablierte Feindbilder und Stereotype zurückgegriffen. Die Kasper(l)stücke der

241 Vgl. David Stevenson: 1914–1918. Der Erste Weltkrieg. Aus dem Englischen von Harald Ehrhardt und Ursula Vones-Liebenstein. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2006, S. 15–21.

242 Vgl. ebenda, S. 44–49.

243 Ebenda, S. 130.

244 Vgl. ebenda, S. 130–159 sowie S. 379–381.

Weltkriegszeit stellen in dieser Hinsicht aber keineswegs einen Sonderfall dar, vielmehr befanden sie sich in der guten Gesellschaft unterschiedlicher Genres, in denen ausgiebig Klischees kultiviert und Vorurteile verbreitet wurden. So könnte eine Feststellung, die Eva Krivanec im Kontext der Kriegsrevuen und Soldatenschwänke des Ersten Weltkriegs macht, beinahe für die kriegerischen Puppenspiele gelten:

„Das Lachen über den Feind oder, anders gesagt, die in diesen Stücken verarbeiteten stereotypen Feindbilder, das Lächerlich-Machen des Feinds, der feindlichen Nationen, etwa über das Auftreten lächerlicher Figuren und die Verspottung nationaler und kultureller Eigenheiten, bezeichnet eine wesentliche Funktion dieser Bühnenproduktionen [...].“²⁴⁵

Die Charakterisierung jener nationalen Gegenspieler des Spaßmachers, die in den Puppenspielen am häufigsten berücksichtigt wurden, ist Inhalt der folgenden Ausführungen.

4.4.2. Kulturmenschen und Grazien – Die Franzosen

Adolf Völckers beschreibt seine in verschiedener Couleur auftretenden fremdländischen Protagonisten in den Regieanweisungen zu seinem 1914 erschienenen Stück *Kasperl im Krieg* mit Liebe zum Detail. Für das Aussehen des Franzosen Absinth, den er (wie sämtliche Vertreter anderer Nationen) mit einem der Ess- und Trinkkultur des Herkunftslandes entnommenen Namen ausstattet, sieht er etwa vor: „*klein und zierlich, gelbes Gesicht, schwarzer Schnurr- und desgleichen spitzer Kinnbart. Blauer, schäbiger Uniformrock, rote Pluderhose, rotes, schief sitzendes Käppi, alte helle Gamaschen und alte Stiefel. Seine Haltung ist schlecht, nach vorn überbeugt.*“ (AV, S. 3) Absinth, der in der um 1914 im französischen Heer üblichen Uniform²⁴⁶ auftritt, wird als schwächling, wenig vital (die Farbe des Gesichts erinnert an jene der populären Spirituose, nach der die Figur benannt ist) und ein wenig heruntergekommen charakterisiert. Der Franzose, der seine eigene „öflichkeit“ (AV, S. 6) unterstreicht und damit insbesondere auf ursprünglich im Rahmen der höfischen Kultur im neuzeitlichen Frankreich entwickelte gepflegte Umgangsformen verweist,²⁴⁷ präsentiert sich in der Szene als zimperlich und empfindlich, durch die ihm zugewiesenen Attribute wird er letztlich sogar weiblich konnotiert. Dies zeigt sich etwa, wenn die Figur, die ihre Zugehörigkeit zur „Kulturnation“ (AV, S. 4) Frankreich betont, sich von dem nach Schnaps müffelnden Russen wegdreht und sich angewidert die Nase zuhält (vgl. AV, S. 7).

245 Eva Krivanec: Lachen über den Feind. Kriegsrevuen und Soldatenschwänke im Ersten Weltkrieg. In: Maske und Kothurn 51 (2006), H. 4, S. 442.

246 Vgl. Förster/Hoch/Müller, Uniformen europäischer Armeen, S. 268–269.

247 Zu dieser speziellen Entwicklung in der französischen Gesellschaft sowie dem Gegensatz zwischen französischer „Zivilisation“ und deutscher „Kultur“, wie ihn etwa auch Norbert Elias beschreibt, siehe Kap. 5.5.



Auch Paul Wriedes feldgrauer Putscheneller trifft gleich im ersten Teil der Szenenfolge auf einen französischen Soldaten in ähnlicher Verfassung. Dieser ist gemäß eigener Angabe „müd und matt“, was er folgendermaßen erklärt: „Ick aben vielgekampfen for die Gloahr von meine power Frankreik!“ (PW, S. 208) Die Aussage, mit der der Franzose wohl ausdrücken will, er habe – gemäß einer möglichen Bedeutung des französischen Adjektivs *pauvre* – für das „arme“ im Sinne von „bedauernswerte“ Frankreich gekämpft, wird sofort von Kasper Putschenelle missverstanden und entsprechend des plattdeutschen *pover* und dessen unverrückbarer Bedeutung aufgefasst: als „armselig“.²⁴⁸ Der Franzose, dessen Liste wenig rühmlicher Attribute (in der Szene beim Versuch, Kasper Putschenelle mit List und Tücke zu fangen) noch durch Verschlagenheit und Falschheit bereichert wird, wird schließlich ohne große Probleme vom überlegenen Hamburger Lustigmacher entwaффnet und gefangen genommen (vgl. PW, S. 208–209).

Mitunter sind es in den Puppenspielen aber nicht einmal originäre Franzosen, die Kasper(l) „im Felde“ trifft, wenn er auf französische Truppen stößt: In *Kasperle im Weltkriege* von Felix Renker kämpft an vorderster Front nur des französischen Generals „Leibmohr“ (FR, S. 13), ein Kolonialsoldat. Dieses Detail birgt abermals eine Abwertung der Grande Nation, ihrer Armee und ihrer Kriegsführung in sich, die im Wesentlichen folgendermaßen verstanden werden kann: die sich nach außen so kultiviert gebenden Franzosen verstecken sich im Ersten Weltkrieg hinter unterworfenen Völkern.

4.4.3. Welthändler und Eroberer – Die Briten

Die Kasper(l)texte der Weltkriegszeit enthalten mehrfach Hinweise auf die Soldaten des Kriegsgegners England. Völckers, der dem Briten den Namen Beefsteak verpasst (selbigen Namen wählt im Übrigen auch Felix Renker), schildert die Figur in der Szenenanweisung folgendermaßen: „*sehr groß und mager, glattes Gesicht, blaue Hose und roter Rock, blaue Kappe [oder braune Khaki-Uniform]. Er hält sich steif und gerade, nach hinten übergelehnt.*“ (AV, S. 3) Im Gegensatz zu dem zu klein geratenen Franzosen ist der Engländer zwar groß, wirkt jedoch ebenfalls nicht kräftig, sondern vielmehr hager. Bei Beefsteaks Kostümierung verarbeitet der Autor erneut real existente Militärtrachten in seinem Text: zu der traditionell in den Farben Rot und Blau gehaltenen Uniform kamen in der britischen Armee ab den 1870er-Jahren khakifarbene Felduniformen hinzu, die schließlich 1901 als Dienstuniform für sämtliche

²⁴⁸ Gemäß Eintrag im plattdeutschen Wörterbuch *Der neue SASS* ist die Schreibung *pover,-e* üblich, wobei das Wort mit „armselig“ übersetzt wird. Vgl. *Der neue SASS. Plattdeutsches Wörterbuch. Plattdeutsch-Hochdeutsch. Hochdeutsch-Plattdeutsch. Plattdeutsche Rechtschreibung*. Herausgegeben von der Fehrs-Gilde. Verein zur Förderung des Niederdeutschen e. V. Neu bearb. von Heinrich Kahl und Heinrich Thies. 4. Aufl. Neumünster: Wachholtz 2007, S. 148.

Waffengattungen eingeführt wurden²⁴⁹ – letztere schlägt Völckers in seinem Stück als Alternative zum bunten Waffenrock vor.²⁵⁰

Bei der Darstellung der Briten wird in den Puppenspielen häufig auf den im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert gerade von England besonders forcierten Imperialismus und Kolonialismus Bezug genommen. Beefsteak, der bei Völckers als großspurig, größenwahnsinnig und intolerant charakterisiert wird, stört bereits die Anwesenheit des deutschen Lustigmachers:

„Du sollen mir »gehen außer der Ueg«,
 »Nikt kommen« das »Englishman« in der »Geheg!«
 Auf die »Erd' nikt sein Platz«, so sein das »gemeint«,
 Als for »Englishman« und »for seine Freund.« (AV, S. 6)

An anderer Stelle thematisiert Beefsteak die Interessen und Ziele seines Landes als der weltweit führenden Handelsmacht, die ihre Position unangetastet wissen möchte und der dafür jedes Mittel recht ist:

„Und uir »Englishmen« sagen euch »frei und frank:«
 Uir uollen das deutsche »Uelthandel abschneiden!«
 Auk darf es »England durkaus nikt leiden«,
 Daß »ihr« überhaupt nur »existiert!« (AV, S. 7)

Kasperl erhebt letztlich im Namen des gesamten Deutschen Reichs besonders schwere Vorwürfe gegen den Kriegsgegner England:

„Und »obgleich die Erde so weit und groß«,
 Wollt »ihr allein« darauf »herrschen bloß«,
 Eurer »Habgier« gilt »kein Mittel zu schlecht«,
 Ihr »beugt« und »zerbrecht« das »Völkerrecht«,
 »Hetzt Belgier« auf uns und »Japanesen«,
 Und »Turkos« und »Inder« und »Senegalesen«,
 Und »belügt« über uns die »Welt«, 's ist »ein Graus« –
 Aber »jetzt« ist's mit unsrer »Gemütlichkeit aus!« (AV, S. 7–8)

Die Rede der Lustigen Figur birgt mehrere Kritikpunkte an England in sich: Einerseits wird die starke Orientierung an finanziellem Gewinn und materiellen Ressourcen herausgestrichen – ein negativer Aspekt in der Präsentation dieses Kriegsgegners, der übrigens in Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* mit der Figur des englischen Kaufmanns John Bull, die als nationale Allegorie zu werten ist,²⁵¹ auf die Spitze getrieben wird. Zudem wird England vorgeworfen, es würde auf dem internationalen

249 Vgl. Förster/Hoch/Müller, Uniformen europäischer Armeen, S. 250–255.

250 In Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* wird dem Spaßmacher, der nach seiner Fahrt nach England zum Militärdienst im britischen Heer verpflichtet werden soll, auch die khakifarbene Dienstuniform in Aussicht gestellt: „Wird er eingereiht in englische Armee. Wird er tragen englisch Khaki.“ (FO, S. 103)

251 Vgl. zu den nationalen Allegorien in den Puppenspielen Kap. 5.3.



Bankett Kriegshetze gegen Deutschland betreiben. Diese Anschuldigung wird übrigens auch von Renker in *Kasperle im Weltkriege* aufgegriffen, wo der (allerdings als Zivilist auftretende) Engländer Beefsteak nach Erhalt einer Tracht Prügel durch den deutschen Lustigmacher ankündigt: „Ick hetzen die Welt auf, euch zu vernichten.“ (FR, S. 7) Schließlich wird in Völckers' Szene abermals an einer Krieg führenden Nation wegen der Rekrutierung von Soldaten aus den Kolonien Kritik geübt; war die Kritik an Frankreich bei Renker in dieser Sache noch eher implizit vorhanden, so formuliert Völckers für die Rede seines Lustigmachers klare Worte gegen die Kolonialmacht England.

Neben sich dulden die Briten in *Kasperl im Krieg* bestenfalls Verbündete, und auch mit diesen wird nur des eigenen Vorteils wegen verkehrt (vgl. AV, S. 4). In Wriedes Szene *Kasper in Frankreich* erscheinen die Bündnispartner Brite und Franzose einander wenig wohl gesonnen. Bereits eine kleine List des deutschen Spaßmachers hat zur Folge, dass der dümmliche englische und der um nichts schlaudere französische Soldat am Ende aufeinander losgehen und sich selbst gegenseitig außer Gefecht setzen (vgl. PW, S. 211).

Eine vorhandene Tendenz der Briten zu Falschheit und Tücke kommt schließlich ebenfalls in Wriedes Szenenfolge zum Ausdruck: in der Szene *Kasper in Konstantinopel* versucht ein sich als neutraler Däne ausgebender englischer Spion, dem Putscheneller geheime Informationen über die deutsche Kriegsflotte zu entlocken. Die Episode endet damit, dass Kasper Putschenelle den Verräter enttarnt und mit Schlägen niederstreckt (vgl. PW, S. 227–229).

4.4.4. Kulturlose und Alkoholiker – Die Russen

In *Kasperl im Krieg* von Adolf Völckers wird der Russe in der Regieanweisung wie folgt beschrieben: „mittelgroß, dick, mit aufgedunsenem roten Gesicht und blauroter Nase. Struppiger, blonder Vollbart und desgleichen langes Haar. Grüne Uniform mit Kappe. Er ist stark betrunken, kann kaum auf den Beinen stehen.“ (AV, S. 3) Was seine Kleidung anlangt, so trägt er die seit 1910 im russischen Heer eingeführte khakifarbene bzw. graugrüne Uniform.²⁵² Des Weiteren fällt das wild und ungezähmt wirkende Äußere des Russen auf. Am stärksten wird jedoch ein Eindruck vermittelt: Offenkundig handelt es sich bei dem Mann, dem Völckers einen an die Bezeichnung des russischen Branntweins angelehnten Namen gibt, um einen Alkoholiker. Während der Franzose Absinth und der Brite Beefsteak nach dem gemeinsamen Gasthausbesuch laut Regieanweisungen „stark angeheitert“ sind, ist Wutki „schwer betrunken“ (AV, S. 6), woraus resultiert, dass seine weiteren Äußerungen im Stück von einem Stottern und Lallen gekennzeichnet sind.

Auch in Wriedes Szene *Kasper in Rußland* hat der russische Soldat ein Suchtproblem, gleich zu Beginn liegt er „wie leblos auf der Bühne. Sein Kopf mit großer Mütze

²⁵² Vgl. Förster/Hoch/Müller, Uniformen europäischer Armeen, S. 260–261.

hängt in den Zuschauerraum hinein“ (PW, S. 213). Die Ursache hierfür hat der Lustigmacher bald entdeckt – als er den Schlafenden vergeblich zu wecken versucht, ruft er aus: „Djunge, wat stinkst du no Spriet! [...] No den echten denaturierten!“ (PW, S. 213)

Aufgrund ihrer grobschlächtigen Erscheinung und ihrer Vorliebe für Alkohol befinden sich die Vertreter der anderen Nationen in Völckers' Puppenspiel nur ungern in Gesellschaft der Russen, die der Engländer beispielsweise verächtlich als „struppige[] Kerle“ (AV, S. 4) bezeichnet. Besonders der von seinen feinen Sitten überzeugte Franzose beschwert sich über seinen unkultivierten Bündnispartner Wutki:

„Was die »Kerl« so »ßrecklik nach Branntwein riekt« –
 »Gutt«, daß »Rußland so weit in die Osten liegt!«
 »Nikt ßön«, daß die »Frankreiks KulturNation«
 »Muß gehn« mit die »'albwilde Steppensohn.«“ (AV, S. 4)

Neben der Charakterisierung als Kulturloser und Alkoholiker weist Völckers dem Russen lediglich ein weiteres Attribut zu: seine Eroberungslust. So formuliert Wutki, dass er den deutschen Osten bis Berlin oder noch besser: das ganze Reich bis an die französische Grenze für sich erschließen möchte (vgl. AV, S. 7).

Paul Wriede charakterisiert den Russen in der Szene *Kasper in Rußland* insgesamt wesentlich wohlwollender, in seinem Text scheint es so, als habe dieser im Zuge seiner langjährigen Tätigkeit für die Hamburger Werft „Blohm & Voss“ sowohl die Sprache als auch die Kultur der Region partiell übernommen. Der Russe, seines Zeichens sogar Kenner des Hamburger Putschenellerspiels und des zugehörigen Helden, lässt sich schließlich sogar freiwillig vom Lustigmacher gefangen nehmen, nachdem dieser ihm regionale Köstlichkeiten in Aussicht gestellt hat (vgl. PW, S. 214).

4.4.5. Feiglinge und Wortbrecher – Die Italiener

Der Kriegsgegner Italien betritt in zwei Kasper(l)stücken die Bühne: in Paul Wriedes Szene *Kasper bei den Italienern* sowie in Oberndorfers Stück *Kasperl nach, von, über, unter, an und in England*.

Wriedes Putscheneller hat mit den Italienern vor allem ein großes Problem: „[...] Verstand hebbt ji Italjeners alltosam nich vehl! Sünst weern ji nu jo nich bi 'n Dreeverband. Versteihst mi? Bi den Triplio Verbandlio, Verbanditzio vermalledeizii!“ (PW, S. 217) Dem Italiener, der im Lustigmacher gleich Assoziationen an die italienische Küche weckt, wird angekreidet, dass er seine vormaligen Bündnispartner verraten hat. Im Gespräch mit seinem „Herzensbruder“, dem Österreicher, bezeichnet der Hamburger Putscheneller die Italiener später als „Makkaronifreters“ und „Woortbrekers“ (PW, S. 220). Schlagkräftig sind sie ferner absolut nicht, so wertet es Kasper bereits für ihre Seite als Kriegserfolg, dass sie ihm bei seiner Verhaftung das Eiserne Kreuz abnehmen konnten: „Nu hebbt se doch ook mol wat erobert!“ (PW, S. 217)



Um nichts fähiger präsentiert sich der Italiener in Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst*, wo er als töpelhafter Lehrbub des britischen Kaufmanns John Bull auftritt. Bereits der Name – Arlekino Katzeldrucker – ist bedeutungsträchtig: zu dem Vornamen inspirierte Oberndorfer offenkundig die naive, bäuerliche Zentralfigur²⁵³ der *Commedia dell'arte*, während er für den Nachnamen den in Österreich als pejorative Bezeichnung für den Italiener gebräuchlichen Begriff „Katzelmacher“²⁵⁴ ein wenig abänderte (der „Macher“ wird dabei zum „Drucker“, ein Kunstgriff Oberndorfers, durch den das Naturell des feigen Drückebergers bereits im Namen angelegt ist). Arlekino malträtiert in dem Stück tatsächlich mit Vorliebe Katzen, dementsprechend sind auch die Offensiven, die er startet, nicht nur im übertragenen Sinn, sondern auch wortwörtlich verstanden „[f]ür die Gatz“ (FO, S. 106). Der unfähige Lehrjunge, der von John Bull vollkommen unterjocht wird, bereit, dass er bei einem Engländer in die Lehre gegangen ist:

„Nit lustig, Lehrbub sein bei Mästro Bull. Wär ich lieber geblieben in Italia. Wie schön könnt ich sitzen auf einem Feigenbaum und dem Mästro Bull die Feigen zeigen. Statt dessen bin ich gelaufen nach England. Jetzt wachst mir die Feigen auf der Wangen. Heißt Ohrfeigen! Owe, owe, owe!“ (FO, S. 108)

Arlekinos Mangel an Mut und Durchhaltevermögen zeigt sich tatsächlich im Verlauf der weiteren Szene: Auf dem Flug nach Deutschland leidet er unter schlimmer Flugangst, vor dem Hühnerstall des deutschen Michels fängt er gar zu weinen an (vgl. FO, S. 114 bzw. S. 117).

4.4.6. Friedensbringer und Waffenlieferanten – Die Amerikaner

Die Szene *Kasper und der Amerikaner* erschien einer Anmerkung Rabes zufolge als einziger Teil der Szenenfolge *Der feldgraue Kasper Putschenelle* nicht zur Weltkriegszeit in der *Hamburger Woche*, sondern wurde erstmalig 1924 in dessen Monographie *Kasper Putschenelle* abgedruckt.²⁵⁵ In jedem Fall spielt das Dargebotene vor dem Kriegseintritt der U.S.A. im April 1917. Der amerikanische Staatsbürger, der ganz spontan und in Zivil geradewegs zwischen die Frontlinien des Grabenkampfes hineinstolziert, trägt – betont patriotisch – einen „hellen Reiseanzug, hat auf dem Kopf einen hellen Zylinder, um den eine amerikanische Flagge gelegt ist“ (PW, S. 232). An

²⁵³ Vgl. Ramm-Bonwitt, *Possenreißer im Puppentheater*, S. 96. Der Arlecchino der *Commedia dell'arte* tritt im Übrigen ebenso typischerweise als Diener auf.

²⁵⁴ Der in Bayern und Österreich verbreitete Begriff „Katzelmacher“ bezeichnete ursprünglich eingewanderte italienische Handwerker, die Küchengeräte, besonders Löffel (mundartl. Gatz(el) = Schöpfkelle), herstellten. Der Begriff entwickelte sich im Laufe der Zeit zu einer allgemeinen, abwertenden Bezeichnung für sämtliche Italiener. Vgl. Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*. 6., überarb. u. erw. Aufl. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 2006, S. 938–939.

²⁵⁵ Vgl. Rabe, *Kasper Putschenelle*, S. 234.

Selbstbewusstsein mangelt es ihm nicht, setzt er doch voraus, dass er ohnehin allen Anwesenden bekannt ist:

„AMERIKANER. Nich schießen, ich bin's.

KASPER. Ich? Wokeen is ich? Büst du ich, oder is ich du? Stell di man erstmol vernünftig vor.

AMERIKANER. Ich bin ein Vertreter der Juneitet Stets. [...]

KASPER. [...] Ober segg mi eerst mol, wo kummst du her un wat wullt du hier?

AMERIKANER. Ich hier? Was soll ich uollen hier? Kann ich nicht gehen uo ich will? Bin ich nicht ein freier Ömörrikaner?

KASPER. Free blos so lang, as wi dich nich verschütt!

AMERIKANER. Hat keiner zu verschutten. Was soll ich nicht gehen bitwien die Schutzengrabens?

KASPER. Weil wi scheet, Dösbattel!

AMERIKANER. O, dazu du haben kein Recht! Uenn ich leik zu gehen spazieren zu meine Erholung zwischen die Grabens, so ich tu's und kein Mensch hat zu schießen. Ich bin hierher gekommen mit eine Exkörschen der Firma Cook änd Sön, for zu besehen den Kriegsschauplatz.

KASPER. So, mit de Firma Kuck ton Kieken!

AMERIKANER. Uell, und solange Ömörrikaner auf der einen oder andern Seite sind, hat sich die Schießerei ganz aufzuhören – hauptsächlich bei die Dschörmens! Wo Amerikaner sind, ist geheiligter Boden, auch auf Munitionsschiffe, erst recht in Schutzengrabens.“ (PW, S. 232–233)

Der Amerikaner, der den Kriegsschauplatz als schaulustiger Fronttourist²⁵⁶ und Geschäftsmann bereist, strotzt vor Wichtigtuerei und Selbstverliebtheit. Nebenbei meldet er bereits eindeutige Präferenzen für die Entente-Mächte an. Im Hintergrund stehen die mit diesen unterhaltenen wirtschaftlichen Beziehungen, insbesondere die Waffenlieferungen der U.S.A. an die Briten.²⁵⁷

Da der Putscheneller nicht den Wünschen des Amerikaners entsprechen will und sich vielmehr verärgert und prügelwütig zeigt, beruft sich dieser auf seine Neutralität und droht angesichts der völkerrechtswidrigen deutschen Kriegsführung die internationale Meldung und den Abbruch der diplomatischen Beziehungen an. Wie neutral und friedensliebend die Vereinigten Staaten tatsächlich sind, kristallisiert sich jedoch erst im weiteren Verlauf des Geschehens näher heraus:

256 Der Amerikaner ist mit der 1872 gegründeten Firma „Thomas Cook and Son“ unterwegs, jener britischen Reisegesellschaft, die als „Ahnmutter der Tourismusindustrie“ (Karin Hlavin-Schulze: „Man reist ja nicht, um anzukommen“. Reisen als kulturelle Praxis. Frankfurt am Main, New York: Campus 1998. (= Campus: Forschung. 771.) S. 141) gilt.

257 Vgl. Stevenson, 1914–1918, S. 279.



„AMERIKANER. Ja, uollt ihr nicht, kriegt ihr Krieg auch mit uns.

KASPER. Un dorbi sünd ji so forn Freden!

AMERIKANER. Sind uir auch. Aber ihr stört ihn. Ihr brecht Blockade durch und uollt nicht, daß uir an die Engländer Munition schicken mit unsere Schiffe.

KASPER. Lebert jem doch nix, denn is't jo all' in Botter. Uns schickt ji jo ook nix! Kannst du uns dat verdenken, dat wi nich wöhl't, dat ji den Krieg in de Läng' treckt?

AMERIKANER. Hauptsache ist: Gelegenheit zu verdienen Mönni! Bisseneß for ewwer!“ (PW, S. 233)

Ökonomische Faktoren wiegen für den Amerikaner mehr als die Moral, die Figur erweist sich als vollkommen gewinnorientiert und skrupellos. Kasper Putschenelle ruft dem Gegenspieler daraufhin das durch den Krieg verursachte Leid ins Gewissen, das gemäß seiner Einschätzung gerade einer neutralen Macht zu denken geben sollte:

„KASPER. Un wenn de Engelsmann uns' Froon un Kinner uthungert, dat mokt woll nix ut? Un wenn dien Landslüd, de in Dütschland levt, mit verhungert, wat denn?

AMERIKANER. O, das ist eine Unmenschlichkeit von die Deutschen, uenn sie lassen hungern neutrale Ömörrikaner! Das ist Grund zum Kriege. For uns und alle Neutralen.“ (PW, S. 233)

Der Putscheneller fragt sich in der Folge, wie Neutralität und Kriegsführung miteinander zu vereinbaren sind. Letztlich lässt der Amerikaner keinen Zweifel mehr an den Gründen für seine Involvierung in den Konflikt – und zitiert dabei, mit einigen Änderungen am ursprünglichen Wortlaut, Friedrich Schiller (1759–1805), den deutschen Nationaldichter schlechthin: „Uir lassen uns nix gefallen. Uir sagen ganz mit eurem Schiller: nixwüdig die Neschn, die nicht ihr alles setzt an ihre Interessen.“ (PW, S. 233) Das berühmte Zitat des Grafen Dunois aus Schillers Drama *Die Jungfrau von Orleans* (1802) lautet jedoch ursprünglich:

„Nichtswüdig ist die Nation, die nicht
Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre.“²⁵⁸

Wriede greift damit einen Ausspruch auf, der in Deutschland später, losgelöst von dem ursprünglichen textuellen und stofflichen Zusammenhang, zu einer allgemein

258 Friedrich Schiller: *Die Jungfrau von Orleans*. Eine romantische Tragödie. Berlin: Unger 1802, S. 50.

gültigen patriotischen Äußerung wurde²⁵⁹ – und lässt den Amerikaner seine eigene, pervertierte Version präsentieren: An die Stelle der im Deutschen Reich so hoch geschätzten „Ehre“ treten für die Amerikaner die eigenen „Interessen“. Damit platziert Wriede in seiner Szene einen erneuten Seitenhieb auf die Vereinigten Staaten, denen abermals zugeschrieben wird, nur die durch die Kriegssituation entstandenen Vorteile machtpolitischer und finanzieller Natur im Blick zu haben.

Am Ende des Stückes wird definitiv klargestellt, mit wem die offiziell neutralen Amerikaner eigentlich im Bunde stehen:

„AMERIKANER. Uir sind eine friedliche Neschn. Uir uollen Frieden, aber einen Frieden uie uir ihn uillen und uie England uill. Unser Uille ist Englands Uille, und Englands Uille ist unser Uille.

KASPER. Kannst man einfach seggen: Dien Wilson is Englands Wilson.“ (PW, S. 234)

Über das Wortspiel des Lustigmachers wird verdeutlicht, dass der amerikanische Präsident Woodrow Wilson (1856–1924) bereits zum Alliierten geworden ist. Am 6. April 1917 sollten die U.S.A. tatsächlich auf dieser Seite in den Ersten Weltkrieg eintreten.

4.4.7. Schwarze „Wilde“ und „Appelsinensoldaten“ – Die Kolonialtruppen

Eine Gruppe von Kämpfern auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs erregte besonderes Aufsehen: die Kolonialtruppen. Bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte der Einsatz von Kriegern aus den Kolonien Frankreichs und Englands in Deutschland Debatten ausgelöst, nun heizte die im Weltkrieg forcierte Rekrutierung von französischen Kolonialsoldaten aus Afrika erneut die Diskussionen an. Die Kritik richtete sich im Besonderen gegen die Entente-Mächte und Kolonialgrößen England und Frankreich.²⁶⁰ Nachdem das Auftauchen von Indern und Afrikanern auf dem europäischen Kriegsschauplatz im Herbst 1914 massive deutsche Proteste hervorgerufen hatte, bedachte die deutsche Propaganda die „wilden“ Soldaten

²⁵⁹ Das Zitat aus Schillers *Jungfrau von Orleans* wurde im Deutschen Reich besonders häufig in Zeiten aufgegriffen bzw. weiterverarbeitet, wo den Inhabern der Machtpositionen die Erzeugung eines Pflichtgefühls unter den einfachen Bürgern wie auch eines deutschen Nationalgefühls ein gros wichtig erschienen – so etwa, als es Anfang der 1870er-Jahre um die Rückgewinnung von Elsaß-Lothringen von Frankreich ging. Vgl. Thomas Rohrkämper: *Der Militarismus der „kleinen Leute“*. Die Kriegervereine im Deutschen Kaiserreich 1871–1914. München: Oldenbourg 1990. (= Beiträge zur Militärgeschichte. 29.) [Zugl.: Freiburg im Breisgau, Univ., Diss. 1989.] S. 192 und S. 257.

²⁶⁰ Vgl. Sandra Maß: *Das Trauma des weißen Mannes*. Afrikanische Kolonialsoldaten in propagandistischen Texten, 1914–1923. In: *L'Homme* 12 (2001), H. 1, S. 11. Die Herkunft wurde vor allem durch den französischen Kolonialbesitz bestimmt: so gab es Kolonialtruppen aus Algerien, Tunesien, Marokko, Französischwesafrika (besonders Senegal), Madagaskar und Französischvietnam (Annam und Tonkin). In der britischen Armee wiederum kämpften überwiegend Inder. Vgl. ebenda, Anm. 1.



mit einer Vielzahl von abschätzigen Begriffen, denen vor allem eines gemein war: dass diesen überhaupt der Status regulärer militärischer Verbände aberkannt wurde. Gängige Klischees waren etwa die besondere Brutalität der Kolonialsoldaten, ihr animalisches Wesen oder ihr Hang zum Kannibalismus. Die Diskussion um die Kolonialtruppen gipfelte schließlich in der Frage nach der Völkerrechtswidrigkeit deren Einsatzes.²⁶¹ Trotz aller Kritik kamen laut Schätzungen insgesamt mehr als eine halbe Million Kolonialsoldaten im großen Krieg der Jahre 1914 bis 1918 zum Einsatz.²⁶²

Zur Zeit des Ersten Weltkriegs verwies die Berücksichtigung von Kolonialvölkern im Figurenrepertoire der Puppentheater bereits auf eine längere Tradition. Das in diesem Kontext beliebte Motiv „Kasper(l) bei den Menschenfressern“ tritt ab der Mitte des 19. Jahrhunderts in Puppenspielen auf.²⁶³ Zwei Stückesammlungen der Weltkriegszeit – Bethges *Seid ihr alle da?* und Renkers *Kasperle im Weltkriege* – enthalten Darstellungen exotischer Gegenspieler der Lustigen Figur aus den fernen Kolonien. Bethge liefert dabei die umfang- und detailreichsten Darstellungen, was nicht verwundert, publizierte er doch noch vor dem Weltkrieg, im Jahr 1913, das „Ulkspiel in einem Aufzug“ *Kasper bei den Kannibalen*,²⁶⁴ in dem einige Charakteristika der Figuren schon in den Grundzügen entworfen sind, die später auch für die Kolonialsoldaten der Weltkriegsszenen verwendet wurden.²⁶⁵

Bereits vor seinem Fronteinsatz warnt die Großmutter den Lustigmacher in *Seid ihr alle da?* eindringlich: „Un wenn die Schwarzen kommen, Kasper, nimm dich ja in acht.“ (EHB, S. 12) Bald darauf trifft der im Schützengraben stationierte Kasper tatsächlich auf einen für Frankreich kämpfenden schwarzen Kolonialsoldaten. Den von Bethge als äußerst naiv dargestellten „Neger“ ködert Kasper mit feiner Mehlspeise von der Großmutter:

261 Vgl. Christian Koller: „Von Wilden aller Rassen niedergemetzelt“. Die Diskussion um die Verwendung von Kolonialtruppen in Europa zwischen Rassismus, Kolonial- und Militärpolitik (1914–1930). Stuttgart: Steiner 2001. (= Beiträge zur Kolonial- und Überseegeschichte. 82.) [Zugl.: Zürich, Univ., Diss. 1998.] S. 104 und S. 110–112.

262 Vgl. Maß, *Das Trauma des weißen Mannes*, S. 11, Anm. 1.

263 Vgl. Weinkauff, Ernst Heinrich Bethges Ästhetik der Akklamation, S. 86. Franz Graf von Poggi griff das Motiv etwa in seinen Stücken *Kasperl bei den Menschenfressern* und *Kasperl unter den Wilden* auf. Vgl. Franz Poggi: [Kasperl bei den Menschenfressern.] In: F. P.: Kasperls Heldentaten. Neunzehn Puppenkomödien und Kasperliaden. Neu herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Manfred Nöbel. München, Wien: Hanser 1984, S. 61–70; F. P.: Kasperl unter den Wilden. Ein kulturhistorisches Drama in zwei Aufzügen. In: Ebenda, S. 153–172.

264 Ernst Heinrich Bethge: *Kasper bei den Kannibalen. Ulkspiel in einem Aufzug*. Leipzig: Strauch [1913]. (= Jugend-Vereins-Bühne.)

265 Zu diesen zählen beispielsweise die Merkmale Neigung zu Kannibalismus, Naivität und Gewalttätigkeit.

„KASPAR. Ach so, Kamerad schwarz angepinseltes, du willst een Stück Kuchen haben. Biskuit! Biskuit! Das konntest du doch gleich sagen. Den Kerl locke ich in die Biskuitfalle. Aber tritt doch näher, Mensch! Da oben pfeffern se dir noch eens uff de Platte. Hier unten is das viel gemütlicher. Nee, nee, brauchst wirklich keene Angst zu haben. Ich tue dir nischt! *Der Schwarze kommt in den Graben*. Na siehste, Kamerad, so is das erst richtig nu in Ordnung. Und nu faß zu!

NEGER. Soviel Biskuit!

KASPAR. Was du denkst. Wir leben nicht schlecht. Den ganzen Tag Biskuit und immer Biskuit! Ihr da drüben wohl auch?

NEGER. Non, non!

KASPAR. Na, dann bleib' doch gleich hier. Zurück kannst du sowieso nich mehr; denn ich müßte dich pflichtschuldigt mit diesem Tintenproppen *Handgranate* chloroformieren.

NEGER. O, o!

KASPAR. Brauchst keene Angst zu haben, Mohrmann. Bloß ausreißen darfst du nich.“ (EHB, S. 21–22)

Wirkte der erste Kolonialsoldat, dessen Bekanntschaft Kaspar machte, noch sehr zahm, so bereitet ihm dessen dunkelhäutiger Kollege bei einem Patrouillengang schon mehr Probleme:

„JUMBO *schnüffelt*. Hm, hm, Menschenfleisch!

KASPAR. Der kann ja deutsch. Das is gewiß eener von Hagenbeck. Da muß ich doppelt vorsichtig sein.

JUMBO. Wo, wo Menschenfleisch! Gutt, gutt Menschenfleisch!

KASPAR. Na, das kann ja was werden. Das scheint een regelrechter Menschenfresser zu sein. Kaspar, halt die Luft an. Der Kerl macht keenen vertrauenerweckenden Eindruck mit seinem Nußknackergebiß. Junge, Junge!“ (EHB, S. 27)

Der zweite Schwarze, der offensichtlich ein Kannibale ist, erscheint dem Spaßmacher als wesentlich gefährlicher. Mit dem Namen Hagenbeck nimmt Bethge auf die Völkerschauen Bezug, die sich in Deutschland wie auch europaweit im endenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert zu einer beliebten Form des Unterhaltungsgeschäfts entwickelten und als deren bedeutendster deutscher Initiator der hamburgische Zoounternehmer und Tierhändler Carl Hagenbeck (1844–1913) gilt. Hierfür warb man auf anderen Kontinenten Menschen fremder Kulturen an, die in der Folge vor zahlendem Publikum im Rahmen von Tourneen oder an Gastspielorten auftraten. Über die Präsentation von außereuropäischen Kulturen und gleichsam die Konfrontation von Primitivität und Moderne suchte man die eigene politische Machtposition zu legitimieren und die Identität als Kolonialmacht zu stärken. Beim Medium Völkerschau wurden theatralische Inszenierungsformen mit den Traditio-



nen des Jahrmarkts verbunden, auf dem man ebenso Raritäten (wie etwa missgebildete Menschen und „exotische“ Kreaturen) zeigte.²⁶⁶

In Bethges Stück fasst Jumbo, der vor dem Publikum eindrucksvoll sein Messer wetzt (vgl. EHB, S. 27), einen mörderischen Plan, als er Kaspars ausgeworfene Schlinge sieht: „Guttes Strick, festes Strick! Bind’ sich Jumbo Deutsches dran, Deutsches nicht entlaufen kann.“ (EHB, S. 28) Doch Kasper kommt ihm zuvor:

„JUMBO. Menschenfleisch! Menschenfleisch! Irgendwo in der Näh’! *Jumbo hat sich der Grube Kaspars genähert. Kasper packt ihn am Bein und schmeißt ihn um.*

JUMBO *schreit*. Allah il Allah! Pardon! Pardon!

KASPAR. Dir will ich helfen! Mich so zu erschrecken *prügelt ihn*. Messer weg, du schwarzgeräucherter Dauerschinken! Weißt du nicht, daß heite fleischloser Tag is, und daß es gegen alle Kriegsgesetze is, ehrsame LandsturMLEITE massakrieren zu wollen.

JUMBO. Jumbo gutt, gutt!

KASPAR. Halts Maul, du Hund! Stell’ dich lieber erst mal vorschriftsmäßig hin, wie sich das gehört. Brust raus, Bauch rein, immer reiner! Hände an die Hosennaht! Zähne weg! Fletsch mich nicht so an. – Ich sollte euer French sein da drüben! Euch Rasselbande brächte ich in 8 Tagen zur Ordnung. – Kehrt Kehrt! – So, nun bleibst du hier stehn, du angesengter Afrikaner, bis ich wiederkomme. Erst mal die Hände her. So’n kleenes Armband kann nich schaden *fesselt ihn*. So mein Sohn! *Ab*.

JUMBO. Ullje! Ullje! Deutsches Mann schlimmes Mann! Appetit futsch, futsch! – Jumbo ganz kaputt!“ (EHB, S. 28)

Der Schwarze, von dem Bethge ein geradezu animalisches Bild entwirft, wird schließlich von Kasper niedergerungen und mit dem besagten Strick gefesselt (Abb. 17).

Einen weiteren Mohren birgt schließlich die Kiste in sich, die Kasper während seines Fronturlaubs vor Großmutter’s Tür deponiert. Die alte Frau erschrickt furchtbar, als sie beim Öffnen den Schwarzen entdeckt, und glaubt erst, es wäre gar der Teufel (vgl. EHB, S. 38) – dieselbe Assoziation hat im Übrigen auch Renkers Kasperl bei seiner Begegnung mit seinem schwarzen Gegenspieler aus den Kolonien (vgl. FR,

266 Vgl. Albert Gouaffo: Wissens- und Kulturtransfer im kolonialen Kontext: Das Beispiel Kamerun – Deutschland (1884–1919). Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft. 39.) S. 80–81; Matthias Fiedler: Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert. Köln: Böhlau 2005. [Zugl.: Göttingen, Univ., Diss. 2004.] S. 223–224. Auf die Person Hagenbeck und die Völkerschauen wird auch bereits 1913 in Bethges *Kasper bei den Kannibalen* Bezug genommen; hier wünscht sich Kasper sogar, „Direktor eines zoologischen Instituts“ (Bethge, *Kasper bei den Kannibalen*, S. 6) zu werden.

S. 9).²⁶⁷ Bei Bethge unterstellt die Großmutter dem Mohren Mungo sofort, dass er sie verspeisen will, und bangt um ihr Leben:

„GROSSMUTTER. Tun Se mir bloß nischt! Ich bin eene alte magere Person, wiege kaum 100 Pfund un bin ganz zähe, zähe wie Kriegs-Goulasch. [...]

MUNGO. Nix fressen Menschenfleisch. Nur essen Kalbfleisch, Hühnerfleisch, Taubenfleisch.

KASPAR. Na warte, du Schlemmer!

GROSSMUTTER. Dann reisen Se man glücklich, mein Herr! *Sie schlägt die Kiste wieder zu und setzt sich drauf.* Sowas kann ich Ihnen nicht vorsetzen, und ohne Marken gleich gar nicht.“ (EHB, S. 39)

Mungo erweist sich als der schlaueste der Schwarzen in Bethges Stück: während die Großmutter sich zum Zoohändler Hagenbeck aufmacht, um seinen Verkauf an diesen zu organisieren, und aus der unliebsamen Überraschung sogar Profit schlagen will, lässt der rachsüchtige Schwarze den an seiner Stelle in die Kiste geschlüpften Spaßmacher nicht mehr heraus. Die zurückgekehrte Großmutter befreit schließlich ihren Enkelbuben, der sich über die schlechte Luft und den „Afrikanerduft“ (EHB, S. 41) in der Kiste beschwert. Den restlichen Fronturlaub über bleibt Mungo, quasi als Leibeigener des Lustigmachers, bei Kaspar und dessen Großmutter – dies ist der unerfreuliche Endpunkt der im gesamten Stück enthaltenen abfälligen Formulierungen und geringschätzigen Behandlungen.

Die Darstellung des schwarzen Kolonialsoldaten in Renkers *Kasperle im Weltkrieg* fällt wesentlich knapper und eindimensionaler aus. Essentiell an dieser Begegnung erscheint (neben dessen schon erwähnter Rolle als Leibmohr des Franzosengenerals, die auf den Kriegsgegner Frankreich kein gutes Licht wirft) der für den Schwarzen schlechte Ausgang des Zusammentreffens: er findet in der Begegnung mit dem militanten deutschen Lustigmacher kurzerhand den Tod (vgl. FR, S. 10).

In Bethges *Seid ihr alle da?* wird neben den afrikanischen Kolonialsoldaten, die mit Verweis auf ihre Kolonialherren ferner noch als die „englische Dauerware aus Afrika“ (EHB, S. 29) bezeichnet werden, auch ein Inder ins Kriegsgeschehen eingeführt. Für den mit einem Messer zwischen den Zähnen auftretenden Gurkha findet Bethge Kaspar ebenfalls nur wenig respektrichtige Bezeichnungen – so nennt er diesen einen „Gurkenbaron“, „Appelsinensoldaten“ und „Zitronenfalter“ (EHB, S. 26). Zu letzterer Bezeichnung gelangt Kaspar angesichts der Hautfarbe des Inders, die ihn an anderer Stelle ausrufen lässt: „Gott, wie siehst du gelb aus.“ (EHB, S. 27) Des Weiteren sinniert Kaspar auch über deren Ursprünge: „[...] das hast du von deiner Mutter. Die wird wohl auch schon so gelb gewesen sein. Das kommt aber von eurer vielen Zitronenmarmelade. Freßt nicht soviel so'n Zeug. Dann bleibt ihr hübsch sauber, wie wir.“ (EHB, S. 26) Der gefangene Gurkha wirkt auf Kaspar schließlich

²⁶⁷ Im Gegenzug weckt interessanterweise der Teufel in *Kasperls Kriegsdienst* im Lustigmacher Assoziationen an einen Schwarzen: „Und wanns d' ein Gaisbock wärst, laufest net wie ein zweibeiniger Neger daher.“ (FO, S. 50)



„so schlapp wie so 'ne halbvertrocknete Zitrone“, weshalb der Spaßmacher ankündigt: „Na, wir woll'n dich schon rausfüttern, mein Sohn“ (EHB, S. 26).

Während die afrikanischen Kolonialsoldaten als rückständig-naiv, aber dennoch bedrohlich eingestuft werden, erscheint der schwächliche, schmächchtige Inder als gänzlich ungefährlicher Gegner und als leichtes Opfer des intoleranten, zu Rassismus neigenden Lustigmachers. In beiden Fällen handelt es sich, dies sei abschließend nochmals betont, um Charakterisierungen, die sich keinesfalls auf das Genre Puppenspiel beschränkten. Der indische Kolonialsoldat des Ersten Weltkriegs wurde etwa in den Schriften des Autors und konservativen Revolutionärs der Weimarer Republik Ernst Jünger (1895–1998) zum Inbegriff des zartwüchsigen, unmännlichen, ja weibischen Kriegers.²⁶⁸ Doch machen sich – dies zeigt ein Blick in die ausgewählten Kasper(l)stücke – auch Gegenspieler vollkommen anderen Ursprungs auf den Weg ins Kriegsgeschehen.

4.5. Die Boten aus dem Jenseits

4.5.1. Tod und Teufel im europäischen Figurentheater

Beim Tod handelt es sich gemäß Mascha Erbelding um „die beliebteste und häufigste Gestalt[] im europäischen Figurentheater“²⁶⁹. Äußerlich tritt die mitunter auch als Freund Hein, Jan Klapperbein oder Doad bezeichnete Figur ganz entsprechend den Darstellungen im mittelalterlichen Totentanz und dessen späteren Weiterentwicklungen in Erscheinung: Typische Merkmale sind der Totenkopf, (besonders im Marionettentheater) ein Skelettkörper oder ansonsten ein weißes bzw. schwarzes Hemd, mitunter auch ein schwarzer Mantel mit Kapuze.²⁷⁰ Ebenfalls Bestandteil des traditionellen Figurenensembles, sehr beliebt, aufwändig gestaltet (die Figur trägt häufig die „Teufelfarben“ Rot und Schwarz, ist mit Krallen, Hörnern und einem Schwanz ausgestattet und wird von Donner, Feuer oder Schwefelgestank begleitet²⁷¹) sowie in thematischer Nähe zum Tod befindlich ist die Figur des Teufels.

Tod und Teufel haben in den Puppenspielen eine ähnliche Funktion inne: „Beide wollen den Kasperl holen um ihn in die Hölle, vielleicht auch in den Himmel,

268 Siehe etwa die Darstellung der indischen Kolonialsoldaten in Jüngers berühmtem Frontroman *In Stahlgewittern* (1920). Vgl. Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*. 16., erneut durchges. Auflage. 116.–125. Tausend. Berlin: Mittler [1935], S. 165–166.

269 Mascha Erbelding: „Mit dem Tod spielt man nicht ...“ – Gestalt und Funktion des Todes im Figurentheater des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Puppen & Masken 2006, S. 15.

270 Vgl. ebenda, S. 15–17.

271 Zu diesen äußeren Merkmalen des Teufels in einer Auswahl von Puppenspielen siehe Ulrike Fingerlos: *Dämon oder Dummkopf? Der Teufel in Kasperlstücken des frühen 20. Jahrhunderts*. Graz, Univ., Masterarb. 2007, S. 38–47.

mitzunehmen.²⁷² Der Kampf von Tod und Teufel gegen die Lustige Figur hat eine lange Tradition, wobei es dieser traditionell gelingt, den einen wie den anderen Gegenspieler zu überlisten. Nicht selten enden die Konfrontationen damit, dass der Spaßmacher, der über Jahrhunderte für weltliche Genüsse und reine Lebenslust gestanden hatte, die finsternen Zeugen der Endlichkeit des Lebens selbst mit seiner Pritsche ins Jenseits befördert.²⁷³ Er triumphiert über Tod und Teufel und kommt trotz seiner mannigfachen Sünden und Vergehen nicht in die Hölle, seine „anarchistische Tötungs- und Verletzungslust“²⁷⁴ bleibt in diesem Sinne ganz ohne Folgen (sämtliche Figuren stehen zudem am Ende wieder auf).

Was passiert jedoch, wenn mythische Gestalten aus dem Jenseits die Puppenbühne zu Zeiten eines modernen Kriegs betreten? Fritz Oberndorfer bietet eine mögliche Antwort auf diese interessante Frage.

4.5.2. Mythische Gestalten im modernen Krieg

In *Kasperls Kriegsdienst* lässt Fritz Oberndorfer den Spaßmacher auch auf Tod und Teufel treffen – die drei Figuren zieren sogar den von Fritz Silberbauer kunstvoll entworfenen Umschlag des „Spielheftes“ (Abb. 16). Zu Beginn des Stückes *Kasperl, Tod und Teufel* wird die Lustige Figur zuerst mit dem düsteren Gesellen aus der Hölle konfrontiert – und sinniert gleich, offenkundig inspiriert vom zeitaktuellen Lebensalltag und von gängigen Klischees, über dessen animalisches Aussehen und dessen Absichten:

„TEUFEL. Ich. Ich bin der Teufel.

KASPERL. Ja, das seh ich. Wanns d’ ein Mensch wärst, hättst keine Hörndeln. Und wanns d’ ein Gaisbock wärst, laufest net wie ein zweibeiniger Neger daher. Ja, was machst denn da in der öden Welt? Hat dich vielleicht deine Großmutter zur Strafe hergeschickt? Oder – willst du etwa bei uns Zigarettentabak zsammkaufen? Du, dann sag ich dir: halt dich an die Sprengleinteilung und an das Kontingent der Hölle, daß du uns nichts weggrapst!“ (FO, S. 49–50)

Der Teufel versucht den ganz von den Rationierungen und dem in der Kriegszeit allgegenwärtigen Verzicht durchsetzten Kasperl zuerst mit in der Hölle massenhaft auf Bäumen wachsenden Zigarren, dann mit üppigem Essen zu locken, reüssiert aber nicht mit seinen Bemühungen:

„KASPERL. Ah so! Da tät ich freilich Bratln kriegen, müßt aber selber ein Höllenbraten werden. [...] Nein, das geht nicht.

TEUFEL. Kasperl, du sollst aber kommen!

272 Erbelding, „Mit dem Tod spielt man nicht ...“, S. 17.

273 Vgl. ebenda, S. 16–17.

274 Ebenda, S. 17.



KASPERL. Ja warum denn? Was ist denn das auf einmal für ein Geriß um mich, als ob ich eine neutrale Regierung wär.

TEUFEL. Du sollst eben neutral werden.

KASPERL. Was? Ich soll neutral werden? Du, da werd ich dir gleich das Gegenteil beweisen. *Schlägt ihn mit der Pritsche.* Jetzt siehst du, daß ich eine kriegführende Macht bin und daß die Schlagkraft meiner Arme – e – e *schlägt wieder* noch ganz ungeschwächt ist.

TEUFEL. Gut, Kasperl! Dann sei Krieg zwischen uns. Aber ich wasche meine Hände in Unschuld.

KASPERL. Da werden s' weiß werden! In deiner Unschuld!

TEUFEL. Also, Kasperl: nachdem du freventlich deine Pritsche mobilisiert hast, in das neutrale Gebiet meines armen Buckels eingebrochen bist, werde ich dich vernichten. Die kleinen Völker sollen gerächt werden. ...

KASPERL. Was für kleine Völker? Ah, hast Läuse und Flöhe in deinem Pelz? Da kannst ja froh sein, wenn ich dir ein Schock erschlagen hab.

TEUFEL. Das war nur so gesagt, wie es jetzt Mode ist. Aber ich bin wirklich dein Feind und werde gegen dich meine Mitteufel loslassen. Da wird einer kommen und dir dein Bäuchlein zuschnüren, ein anderer wird dir in den Tabakbeutel ein Loch schneiden, ein dritter wird dir das Biermaß vorschreiben ...

KASPERL. Dummes Luder, da kannst du leicht hundert Teufel dazu schicken. Die finden nichts zu tun. Das haben wir uns schon selber getan. Aus eigenem Willen. Weil wir nicht anstehen drauf. Und da sollt ich mich dem Teufel ergeben!

TEUFEL. Dann Krieg bis aufs Messer!

KASPERL. Auf dem Messer? Ja, du kannst auf dem Messer tanzen. Ich tu's nicht, meine genagelten Schuh könnten eine Scharte 'neinmachen.

TEUFEL. Kasperl, ich hole dich. *Er senkt den Kopf wie ein Stier und fährt auf den Kasperl los. Dieser springt hoch auf, so daß der Teufel ins Leere schießt und der Länge nach auf die Nase fällt.*

KASPERL. Ja, da legst dich nieder! Hol mich nur! So *prügelt auf ihn los* – und so – und so! – Lebst du noch? Lebst du nicht? Den Kasperl sollst du holen! – Er rührt sich nicht. Der Teufel ist tot. Wirklich tot. Ist eigentlich schad. Ist oft ein spaßiger Kerl gewesen. Und es ist so viel lustig, ihn zu erschlagen. Jetzt ist er aber erschlagen, jetzt kann ich ihn nicht mehr erschlagen. [...] Aber jetzt werd ich mich wenigstens des Sieges freuen und ihn ausnutzen. Ich werde dem Teufel das Fell abziehen, das gibt eine schöne Pudelhäuben. [...] Juchhu, der Teufel ist tot!“ (FO, S. 51–52)

Seinem an der Oberfläche als unsensibler Grobian auftretenden Spaßmacher, demgegenüber sich der Teufel übrigens nur aus Angst vor weiteren Hieben tot stellt (vgl. FO, S. 53), legt Oberndorfer tiefgründige Gedanken in den Mund, die im Kern folgende Botschaft transportieren: Die Menschen haben selbst im Weltkrieg ihre Hölle

auf Erden geschaffen. Des früheren transzendenten Schreckensbildes bedürfen sie im Krieg der Moderne nicht mehr.

Doch betritt noch ein zweiter Gevatter die Bühne – der Tod, und wiederum platziert Oberndorfer in der Rede der Figuren Hinweise auf Aussehen und Gehabe der Gestalt:

„TOD. Uuuuhi! Ich bin der Tod. Kennst du mich?

KASPERL. Ja freilich, bei Licht betrachtet. Es hat ja niemand sonst so ein schiefes, dürres Gfrieß und schreit immer Uuuuhi. Ja, was willst du denn?“ (FO, S. 53)

Der Tod will Kasperl im Gegensatz zum Teufel nicht über dessen Laster einfangen, sondern zeigt diesem stattdessen ein angesichts der schlimmen Zeitumstände ohnehin unausweichliches, bitteres Ende an:

„TOD. Kasperl, sei doch gescheit. Komm, dann siehst du von dieser schlechten Welt nichts mehr.

KASPERL. Ja, aber von der guten auch nichts.

TOD. Kasperl, Kasperl, es nimmt doch alles einen schlechten Ausgang.

KASPERL. Dann will wenigstens ich kein'n schlechten nehmen.

TOD. Komm, entflieh dem Elend. Denk an die fleischlosen Tage.

KASPERL. Und da sollt ich mit dir gehen, bei dir ist immer fleischloser Tag, du fleischgewordene Fleischlosigkeit!

TOD. Kasperl, geh, komm mit mir! Machen wir uns einen vergnügten Abend!

KASPERL. Zahlst ein Bier? Beim „hupfaten Maibaum“?

TOD. Kasperl, ich würde gern mit dir ins Gasthaus gehen, aber mich läßt die Polizei nicht hinein, weil ich ja nur im Hemde bin. Aber komm, gehen wir miteinander!

KASPERL. Ja, gehen wir miteinander! Komm, ich häng mich in dich ein. So, und jetzt gehen wir, gehen wir miteinander – in den Krieg! Wir gehen miteinander auf den Feind los!

TOD. Da brauche ich dich nicht dazu.

KASPERL. Und ich dich auch nicht. Ich kann auch so losschlagen, siehst du's? *Schlägt den Tod, der sich kreiselnd dreht, und prügelt ihn hinaus.* So, jetzt geht's zu meiner Fleckerlspis! Das war einmal ein belebter Abend!“ (FO, S. 53–54)

Um zu wüten und zu töten benötigen Kasperl und der Tod einander nicht. Zuletzt siegen der Lustigmacher und sein traditionell (und so auch noch in abgeschwächter Form im Jahr 1917 bei Oberndorfer) im Sinnlichen und Fleischlichen verhaftetes Lebensprinzip über jenen, dem naturgemäß niemand entrinnen kann – eine einfache Problemlösung, wie sie nur auf der Puppenbühne möglich ist.



Im Verlauf des 20. Jahrhunderts sollten die figürlichen Darstellungen des Gevatters (und damit auch der simpel-effiziente Umgang des Spaßmachers mit diesem) immer seltener werden. Maßgebliche Gründe für das zunehmende Verschwinden des Todes als greifbare Figur von der Bühne führt Erbelding mit Verweis auf ein sich wandelndes Todesbild aus:

„Tod im 20. Jahrhundert lässt – trotz der statistischen Mehrheit der Tode im Krankenhaus – vor allem die zwei Weltkriege und natürlich die Shoah, aber auch die Katastrophe von Hiroshima assoziieren. Der Tod im 20. Jahrhundert ist ein Massentod, der aber nicht wie bei den Pestepidemien im Mittelalter durch eine unerklärliche Krankheit verursacht wird, sondern durch den Menschen selbst. Angesichts der Leichenberge in den Konzentrationslagern scheint ein personifizierter Tod vielleicht zu naiv [...]“²⁷⁵

Diese Erfahrungen von Massensterben und -mord erschwerten und verhinderten immer mehr die figürliche In-Szene-Setzung des Todes im Puppentheater. Fritz Oberndorfer suchte und fand indes im ersten der beiden Weltkriege noch seinen eigenen Weg: in seinem Kasperheft ist der Tod eine bezwingbare, naive Figur, der ein gewiefter Kasperl haushoch überlegen ist und die für diesen als Prügelknabe erhalten muss; doch gibt zugleich der Spaßmacher selbst, wenn Oberndorfer die komisch-gewalttätigen Szenen mit ernststen Untertönen versieht, der tragischen Allgegenwart von Mangel, Leiden und Sterben im Krieg einen Raum.

5. Der nationale Habitus in den ausgewählten Puppenspielen

5.1. Die Kriegskasper(l)stücke als Quellen soziologischen Wissens

Es folgt nun eine nähere Analyse eines ausgewählten Teilaspekts der Kasper(l)stücke unter dezidiertem Einbeziehung soziologischer Theorien: in Gestalt der Ausführungen des Soziologen Norbert Elias zur deutschen Staatsentwicklung und zum nationalen deutschen Habitus (enthalten vor allem in den *Studien über die Deutschen*,²⁷⁶ 1989). Elias selbst reflektiert in seinem Werk wiederholt darüber, wie sich die in einem nationalen Gebilde herrschenden gesellschaftlichen, politischen und sozialen Gegebenheiten in der Literatur der Zeit niederschlagen und wie die von Literaten produzierten Texte in der Folge zu konkreten Quellen soziologischen Wissens wer-

²⁷⁵ Ebenda, S. 20.

²⁷⁶ Norbert Elias: *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.