

Hölzerne Spaßmacher

Von Barbara Eder

Bis zum Beginn des 19. Jahrhundert genoss das Puppentheater den Zuspruch breiter Volksschichten. Heute gibt es nur noch gezähmte Hanswürste.

Ein rotes Hemd, der vom Vogelschnabel zur Hakennase mutierte auffällige Gesichtserker und die Zipfelmütze – das sind die äußeren Erkennungsmerkmale einer komischen Figur, die seit dem Mittelalter aus dem Repertoire des Figuren- und Objekttheaters nicht mehr wegzudenken ist: der Kasperl. Während das Aussehen dieses hölzernen Spaßmachers weitgehend unverändert geblieben ist, hat sich dessen gesellschaftliche Bedeutung über die Jahrhunderte hinweg gravierend verändert. Erst im 20. Jahrhundert wurde aus dem Prügel schwingenden Grobian des mittelalterlichen Jahrmarktspiels ein Spaßmacher, der seine lustigen Abenteuer im Kindertheater zeigt. Kaspers beißende Satiren, die allesamt auf die Bloßlegung von Vertretern der Obrigkeit ausgerichtet waren, reduzierten sich zu harmlosen Pointen, die höchstens noch minderjährige Zuseher zum Lachen bringen.

Die närrische Figur

Auf den Jahrmärkten und Volksfesten des 17. Jahrhunderts bauten umherziehende Schausteller der italienischen *Commedia dell'arte* inmitten von Messerwerfern, Tierdressuren und Artisten ihre Puppenspielkästen auf. Die Figur des Kasperls hatte damals noch viele Namen: Neben Harlekin, Kilian, Brustfleck, dem italienischen Pulcinella, dem englischen Punch, dem tschechischen Kašpárek und dem norddeutschen Hans Supp ist Hanswurst die bekannteste Bezeichnung für die närrische Figur im Puppentheater, die sich auch im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts größter Popularität erfreute.

Am Theater am Kärntnerort ließ einst der Puppenspieler Johann Anton Stranitzky (1676 bis 1726) den in Wien als Wurstl bekannten Hanswurst Gift und Geifer spucken. Hanswurst sprach die einfache Sprache des Volkes und bekundete stets sein Unbehagen an der Macht der Herrschenden. Die Prügel, die dem draufgängerischen Kasperl für sein lockeres Maul von den ebenfalls auf Ellenlänge reduzierten Vertretern der höheren Stände zuteil wurde, hat dieser zumeist triumphierend überlebt. Lediglich über den Zeitraum von 1810 bis 1848 wurde des Kasperls Redefreiheit maßgeblich eingeschränkt: Während der Restaurationszeit brachten die Metternichschen Zensurbestimmungen eine ganze Generation von Puppenspielern zum Schweigen.

Die Zeit des Puppenspiels als Volksschauspiel ist im deutschsprachigen Raum in der Mitte des 19. Jahrhunderts zuende gegangen. Seither finden Puppen-

spiele nur mehr auf halboffiziösen Bühnen in Hinterhöfen statt, den vormaligen Charakter eines mehrtätigen Spektakels für Alt und Jung bekommen diese lediglich bei internationalen Festivals zurück. Hand-, Marionetten- und Stabpuppen sind beliebte Gegenstände des Sammlerwesens. Dennoch ist die lückenlose Dokumentation der Puppenspielkunst nahezu unmöglich: Archivmaterialien sind rar, viele Figuren sind im Verlauf von Umzügen, Wanderbewegungen und Kriegen zerstört worden oder verloren gegangen.

Ein in der tschechischen Kleinstadt Chrudim beheimatetes Puppenspiel-Museum beherbergt eine Vielzahl an Puppen, Skizzen von Puppenspielszenarien, Entwürfen und Modellen von Bühnen, Tonaufzeichnungen, Filmen



Kasperl oder Hanswurst. Fotos: Eder

und Videoaufnahmen sowie Plakaten, Fotografien und Puppenspiel-Programmen. Grundlage des Sammlungsfonds des „Museums der Puppenspielkultur“ bildet der private Fundus von Jan Malík (1904 bis 1880), der zu den Mitbegründern der internationalen Puppenspieler-Organisation „Unima“ (Union Internationale de la Marionette) gehörte. Zur Zeit besitzt das 1972 eröffnete „Museum der Puppenspielkultur“ 43.600 Inventarnummern von Sammlungsgegenständen, worunter sich über 8.300 Puppen aus mehr als 70 Ländern befinden.

Maiskolbenköpfe mit wollenem Haar, filigrane Holzpüppchen mit Scharnieren an den Gelenken, ein überlebensgroßer Golem aus Pappaschee, ein mit harten Gesichtszügen versehener Kašpárek aus Holz und sogar ein von prominenter Hand gefertigter pusterroter Dämon zählen zum eigentümlichen Personal des Chrudimer Puppenmuseums: Jim Henson (1936 bis 1990), der amerika-

nische Erfinder der Muppet-Show, hat für das Museum einen Teufel aus Hartplastik hergestellt, der neben einem hölzernen Skelett aus dem 19. Jahrhundert von einer Deckenvorrichtung herabhängt.

Nicht nur Tod und Teufel haben in diesem Museum ihren Platz. Im zweiten Stock des alten Renaissancehauses befindet sich ein Raum, der seine Geheimnisse erst nach dem Abschließen der Tür preisgibt. Puppen mit neonfarbenen Applikationen beginnen dann zu leuchten, Fische, Krebse und anderes maritime Kleingetier sticht in grellen Farben aus der der Meerestiefe nachempfundenen Finsternis hervor.

Der 1920 in Prag geborene tschechische Künstler, Kostümbildner und Puppenspieler František Tvrdek ist der Gestalter dieser dunklen Kammer, die zugleich eine neuartige Form des Figurentheaters repräsentiert: Das auch als „Lumineszenztheater“ bekannte „Schwarze Theater“ bezieht seinen Reiz aus dem Gegensatz von Sichtbarem und Unsichtbarem. Ein finsterner Raum fungiert als Bühne, auf der schwarz gekleidete Puppenspieler ihre Puppen zum Tanzen bringen. Die speziellen Lumineszenz-Farbtöne der Puppen werden erst durch die Beleuchtung mit ultraviolettem Licht sichtbar.

Marionettenstadt Prag

„Die Marionette ist für Prag, was die Pizza für Rom ist“ – so sagte der tschechische Puppenspieler Vlad Brodsky. Dass dem tschechischen Puppentheater bis heute große nationale Bedeutung zukommt, ist vor allem darauf zurückzuführen, dass die in tschechischer Sprache spielenden Schausteller ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Verbreitung der Landessprache leisteten. Aus diesem Grund ist der Puppenspieler Matěj Kopecký (1775 bis 1847), der als Patriarch des tschechischen Puppentheaters gilt, bis heute eine legendenbildende Figur. Ein Blick auf die gegenwärtige Puppenspielerzene in Prag zeigt, dass es Kopecký nicht an legitimen Nachfolgern mangelt. Ein bereits vor rund 100 Jahren in der Nähe von Pilsen erfundener stieläugiger Held mit Segelohren erlebt beispielsweise im Kindertheater „Spejbl und Hurvínek“ jeden Nachmittag seine Abenteuer aufs Neue.

Kašpárek und Co sind in Prag jedoch auch amüsante Unterhalter der Erwachsenen: Im Prager National-Marionettentheater bewegen derzeit Holzfiguren in Menschengröße allabendlich ihre Klappmäuler zu Mozarts Oper „Don Giovanni“.



Blick ins „Museum der Puppenspielkultur“ im tschechischen Chrudim.

Ob als plebejischer Volksheld, dörflicher Trunkenbold, anarchistischer Kämpfer gegen den Polizeistaat, überzeugter Antimilitarist oder revolutionärer Geist – in all seinen Rollen stellt auch der Wiener Kasperl ein Gegenmodell zum bürgerlichen Helden des Theaters dar, dem er grinsend sein Zerrbild vor Augen hielt. Erst im zwanzigsten Jahrhundert konnte sich Kasperl diversen ideologischen Vereinnahmungsversuchen nicht länger entziehen: Im Gemeindebau des Roten Wien war Kasperl Sozialist, in den Fronttheatern des Ersten Weltkriegs patriotischer Soldat, zu Zeiten des NS-Regimes mutierte er zum antisemitischen Feindbild der Nationalsozialisten. Und der Kasperl des 21. Jahrhunderts ist kein rebellischer Klassenkämpfer mehr, der sich weigert einzusehen, wo sein gesellschaftlicher Platz ist. Aus einer Erfindung vagabundierender italienischer Schausteller des 17. Jahrhunderts ist in der Zwischenzeit ein sesshafter Bewohner der Städte geworden.

Auf heutigen Bühnen finden wir zumeist domestizierte Kasperl vor, deren Sprache von Obszönitäten und herrschaftskritischen Anspielungen ganz bereinigt ist. Der Eulenspiegel des 21. Jahrhunderts ist kein ungezügelter Organ des Volkszorns mehr, sondern eine pädagogisch wertvolle Identifikationsfigur. Ohne doppelten Boden führt uns Kasperl heute durch die märchenähnlichen Landschaften kindlicher Phantasie. Selbst mit seinem größten und mächtigsten Antagonisten hat er Freundschaft geschlossen: An die Stelle des Polizisten ist ein Krokodil getreten, das den Prügelknaben für den vormals selbst geprügelten Kasperl abgeben muss.

„Sabbath applaudierte spontan. Soweit er das beurteilen konnte, gab es Straßenkünstler wie ihn nicht mehr – dafür waren die Straßen viel zu gefährlich – die Straßenkünstler von heute waren

die obdachlosen Bettler und Penner.“ Mit diesem Gedanken rekapituliert der gealterte Puppenspieler Mickey Sabbath aus Philip Roths Roman „Sabbaths Theater“ die Geschichte der Abschaffung eines Berufstandes, dem er selbst einmal angehört hat. Sein umskandalöse Einfälle nie verlegener Kasperl musste vor einiger Zeit den zeitgemäßen Puppen einer beliebten TV-Show Platz machen: „Den Muppets mit ihren entzückenden Klappmäulern, diesen anständigen Muppets, die die Menschen mit ihrer unverdorbenen Sicht der Dinge glücklich machen: bei ihnen ist alles unschuldig, kindlich und rein, bei ihnen wird alles gut!“

Am Ende von Philip Roths Roman wird nichts gut. Sabbaths Furor angesichts des nahenden Endes ist dennoch einer, der ihn aufs Innigste mit jener Figur verbindet, die die verbliebenen Bühnen des Puppentheaters heute ohne Wut betritt.

Museum der Puppenspielkultur in Chrudim: www.puppets.cz/de-verze/begin1.htm

Marionettenmuseum in Krumlov/Krummau: www.marionette-museum.com/

Die traditionsreiche Puppenspieler-Bühne „Spejbl und Hurvínek“ in Prag: www.spejbl-hurvinek.cz

Nationales Marionettentheater Prag: www.nationalmarionettetheatre.cz/

Barbara Eder, Studium der Soziologie, Theater-, Film- und Medienwissenschaft und der Philosophie in Wien und Berlin. Derzeit Dissertantin am Schwerpunkt für Visuelle Zeit- und Kulturgeschichte des Instituts für Zeitgeschichte der Universität Wien.

