

Kasperl und die Aufklärung

Chaos und Ordnung im Wiener Späßtheater des 18. Jahrhunderts

Vortrag vor der Grazer PRO SCIENTIA-Gruppe am 19.04.2023

Das Zeitalter der Aufklärung kann als eine Epoche betrachtet werden, in der Dynamiken von Chaos und Ordnung in allen Lebensbereichen zutage treten und in der das Streben nach Normierung, Kategorisierung und Rationalisierung nicht nur in Politik, Recht und Verwaltung, sondern etwa auch in Wissenschaftsorganisation, Medienlandschaft und Poetologie Niederschlag finden. Die Geschichte des Altwiener Volkstheaters im 18. Jh. kann diese Entwicklungen exemplarisch verdeutlichen.

Der Begriff des ‚(Alt-)Wiener Volkstheaters‘ bzw. ‚(Alt-)Wiener Volksstücks‘ meint im Allgemeinen die überwiegend komischen Theaterformen des 18. und beginnenden 19. Jh.s, die ihre Ursprünge im Barocktheater haben und mit Ferdinand Raimund und Johann Nestroy im Vormärz ihren End- und literarischen Höhepunkt finden. Diese Theaterformen zeichnen sich aus durch Elemente wie Extempore (Stegreifspiel), Protagonist:innen aus den unteren Gesellschaftsschichten und – da eine stilisierte oberdeutsche Mundart als Bühnensprache fungiert – die Literaturfähigkeit des Dialekts. Schon die ambulanten Berufstheater, die im 16./17. Jh. durch ganz Europa ziehen, dabei grenzüberschreitend Stücke, Formen und Motive vermitteln und so den Grundstein für die moderne europäische Theatertradition legen, agieren in erster Linie schaulustorientiert: mit Verkleidungs- und Verwechslungskomik, musikalischen, tänzerischen oder auch akrobatischen Elementen, Pantomimen, Slapstick etc. Obwohl kein reines Stegreiftheater, bieten die Stücke in aller Regel in der komischen Nebenhandlung (die in Form von Zwischenspielen in die ernste Haupthandlung eingeschoben wird) Raum für das improvisierte Schauspiel. Im Zentrum dieser Nebenhandlung steht traditionell die sogenannte ‚lustige Figur‘, die unter Namen wie Arlecchino/Arlequin, Clown, Pickelhäring oder Hanswurst auftritt.

Gespielt wird zunächst auf öffentlichen Plätzen, in Gasthäusern, Innenhöfen, Reitschulen und Ballhäusern, bis 1709 mit der Gründung des ersten eigens errichteten steinernen Theatergebäudes in der Habsburgermonarchie, des Theaters nächst dem Kärntnertor in Wien, der erste Schritt vom Wandertheater hin zum Institutionstheater gesetzt wird. Das Haus wird zu einer wesentlichen Einnahmequelle für die Stadt, nicht zuletzt dank Bühnenaufbauern, Regisseuren und Dramaturgen, die die spezifischen Vorteile eines stehenden Theaters zu nutzen wissen: Aufgrund der nun stabilen Rezeptionsverhältnisse lassen sich Erwartungshorizont und Vorkenntnisse des Publikums besser vorhersehen und bespielen. So gelangt das am Kärntnertor produzierte, am Volksgeschmack orientierte Späßtheater innerhalb weniger Jahre zu internationaler Berühmtheit. Trotz dieser Bedeutung steht die heutige literarhistorische

Forschung aber vor der Schwierigkeit, dass die aufgeführten Texte nur sehr bruchstückhaft überliefert sind, da Handlungen meist nur skizzenhaft für den internen Gebrauch der professionellen Schauspieltruppen notiert wurden; kam es doch zur Publikation, so war diese in der Regel zensurbereinigt. So sind nur sehr wenige ausformulierte Bühnenmanuskripte erhalten, die über die tatsächlichen Spielkonventionen Aufschluss geben. Jedenfalls handelt es sich bei solchen Produktionen um mediale Gesamtkunstwerke, die von Kostümierungen über körperbetontes Spiel (Pantomimen, Akrobatik, Tanz) und Maschinentzauber (Flugmaschinen, Versenkungen) bis hin zu zahlreichen Gesangsnummern (oft mit Vertonungen von namhaften Komponisten wie Joseph Haydn) auf eindrucksvolle Effekte setzen.

So wird das Wiener Volkstheater als Spaßtheater, das sich aus europäischen Bühnentraditionen bedient und diese mit autochthonen Elementen anreichert, überaus erfolgreich institutionalisiert und vermarktet. Aushängeschild ist die Figur des Hanswurst, auch wenn es mit Bernardon, Thaddädl, Lipperl, Staberl, Kasperl, Papageno und Co. eine Vielzahl komischer Typen gab. Die Hanswurst-Figur wird zwar nicht erfunden, aber entscheidend geprägt von Joseph Anton Stranitzky (1676–1726), Prinzipal der Theatergruppe der ‚Teutschen Comoedianten‘ und ab 1711 Pächter des Kärntner-Theaters. Besonders macht den Hanswurst seine explizite regionale und ständische Verortung – aus Salzburg stammend und Bauer, Sauschneider oder Diener von Beruf –, die dia- und soziolektal markiert wird und durch eine fiktive Tracht mit grünem Spitzhut auch optischen Wiedererkennungswert erhält. Es handelt sich um eine karnevalistische Kontrastfigur, eine Verkörperung all dessen, was in einer Gesellschaft im Normalfall verdrängt wird: ein triebgesteuerter, verfressener, trunksüchtiger, fäkalfixierter, sexbesessener Narr und Aufschneider, opportunistisch, geldgierig, zugleich naiv und gerissen, feige und rauf lustig. Erst Stranitzkys Nachfolger Gottfried Prehauser (1699–1769) entwickelt die Hanswurst-Figur weiter und legt den Fokus seiner Komik verstärkt auf Sprachwitz und Redegewalt.

Zur selben Zeit, als Hanswurst und seinesgleichen auf den Bühnen in Wien und weit darüber hinaus ihre Publikumserfolge feiern, schlägt sich der Geist der Aufklärung unter anderem in den zeitgenössischen Regelpoetiken nieder. Prominentestes Beispiel ist die 1730 erschienene *Critische Dichtkunst vor die Deutschen* des preußischen Schriftstellers, Sprachforschers und Literaturtheoretikers Johann Christoph Gottsched (1700–1766), der in seinen Schriften die Erlernbarkeit der Dichtkunst – d. h. nicht als angeborene Kreativität bzw. Genialität, sondern als regelgeleitetes Handwerk – vertritt und anhand praktischer Anweisungen zu vermitteln sucht. Die Dichtung solle der sittlichen Erbauung dienen und das Bürgertum, eine zu dieser Zeit noch junge und sehr heterogene Gesellschaftsschicht, einerseits ‚erziehen‘ und andererseits an ein gemeinsames Standesbewusstsein auf Basis eines verbindlichen moralischen Anspruchs heranführen. Als traditionell bürgerliches Genre ist in erster Linie die Komödie (im Gegensatz zur Tragödie, die Charakteren aus den höheren Gesellschaftsschichten vorbe-

halten ist) von dieser Poetologie betroffen: Das Bürgertum soll seinesgleichen dargestellt sehen und daraus lernen, und zwar nach Gottscheds Vorstellung durch das Lächerlichmachen des Lasterhaften.

Die an diesem Prinzip orientierte Gattung der Sächsischen Typenkomödie setzt dem Wildwuchs des Wiener Volksstücks ein Theater der Regelmäßigkeit entgegen. Zwar ist in Wien, anders als im deutschsprachigen Norden mit seiner protestantischen Theatertradition, aufgrund der konfessionellen Prägung und infolge jahrzehntelanger Institutionalisierung das barocke Spaßtheater ungleich stärker verankert; dennoch werden um die Mitte des 18. Jh.s auch hier aufklärerische Forderungen nach ‚regelmäßigem‘ Schauspiel laut. Daraus entspinnt sich eine poetologische und theaterpraktische Debatte, die freilich deutlich weitreichendere Implikationen hat, sich aber in der Symbolfigur des Hanswurst kristallisiert – so ist bis heute die Rede vom ‚Hanswurststreit‘. Zentrale Themen der Kontroverse sind nicht nur die zweckungebundene, antididaktische Komik der lustigen Figur, sondern auch die Bühnenfähigkeit nicht ‚hochdeutscher‘ Sprachvarietäten, die mangelnde Plausibilität der Handlung (die Gottsched’sche Poetik wendet sich gegen das Unnatürliche bzw. Unwahrscheinliche in der Literatur) sowie die Verfügbarkeit des Textes (improvisiertes Schauspiel entzieht sich der Vorzensur).

Die treibende Kraft hinter der Theaterreform in Wien ist der Gottschedianer Joseph von Sonnenfels (1732–1817), der als Berater Maria Theresias wirksam für eine ‚Verregelmäßigung‘ des Theaters im Sinne der Erziehung und Aufklärung der Bevölkerung eintritt. So wird 1752 das sogenannte Norm-Edikt erlassen, das durch ein Extemporeverbot den staatlichen Zugriff auf die Kunstausbübung zu sichern versucht und das Repertoire auf Stücke französischer, italienischer und spanischer Autoren sowie auf konforme deutsche Dramen nach vorheriger Prüfung einschränkt. Noch in den 1760er Jahren ist aber der Erfolg der Extempore-Burlesken insbesondere am Kärntnertor so groß, dass sie sich schon aus wirtschaftlichen Gründen nicht einfach verbieten lassen. Eine Kombination aus Subventionen und Repressionen, Einflussnahmen bei der Einstellung von Schauspieler:innen und ab 1770 einer verschärften Theaterzensur zeigen jedoch schließlich ihre Wirkung.

Diese erfasst allerdings nicht die Wandertruppen und Vorstadttheater. Dadurch verlagert sich das traditionelle Spaßtheater (in eingeschränkter Form, aber bis in die 1790er Jahre jedenfalls noch mit deutlich größeren Freiheiten) auf die jungen Vorstadtbühnen, etwa die Theater in der Leopoldstadt, in der Josefstadt und an der Wien. Auch verschwindet die lustige Figur nicht gänzlich von den Wiener Bühnen – sie wird jedoch ‚domestiziert‘ und verniedlicht. Dies zeigt der Erfolg von Johann Joseph La Roches Kasperl, einer liebenswert-infantilen Figur, die das Leopoldstädter Theater bald zur bekanntesten Bühne im süddeutschen Raum machte und angeblich sogar Joseph II. persönlich zum Fan hatte. Zur Handpuppe wird der Kasperl erst später, doch erinnert er in dieser Form bis heute an den Hanswurststreit und die Verregelmäßigung des Wiener Spaßtheaters.

Literatur:

- Alt, Peter-André: *Aufklärung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996. (= Lehrbuch Germanistik.)
- Ernst, Eva-Maria: *Zwischen Lustigmacher und Spielmacher. Die komische Zentralfigur auf dem Wiener Volkstheater im 18. Jahrhundert*. Münster u. a.: Lit 2003. (= Literatur – Kultur – Medien 3.)
- Eybl, Franz M.: *Hanswurststreit und Broschürenflut. Die Struktur der Kontroversen in der österreichischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. In: Schmidt-Dengler, Wendelin/Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (Hrsg.): *Konflikte – Skandale – Dichterfehden in der österreichischen Literatur*. Berlin: Schmidt 1995. (= Philologische Studien und Quellen 137.) S. 24–35.
- Linhardt, Marion: *Kontrolle – Prestige – Vergnügen. Profile einer Sozialgeschichte des Wiener Theaters 1700–2010*. In: LiTheS Sonderband 3 (2012), S. 5–81.
- Müller-Kampel, Beatrix: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Österreichische Gegenentwürfe zum norddeutsch-protestantischen Aufklärungsparadigma*. In: Schmidt-Dengler, Wendelin/Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (Hrsg.): *Komik in der österreichischen Literatur*. Berlin: Schmidt 1996. (= Philologische Studien und Quellen 142.) S. 33–55.
- Müller-Kampel, Beatrix: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Späßtheater im 18. Jahrhundert*. Paderborn u. a.: Schöningh 2003.
- Neuhuber, Christian: *Dann wan kein wurstl wäre so wäre die Commedie jezt aus. Zur Bedeutung der Wiener Hanswurst-Burlesken auf Schloss Krumau*. In: ders./Erlenbusch, Lisa/Ikonić, Marko (Hrsg.): *Vom Wiener Kärntnertheater nach Schloss Krumau. Die Hanswurst-Burlesken von Český Krumlov*. Wien: Lehner 2019. (= Texte und Studien zur österreichischen Literatur- und Theatergeschichte 6.) S. 515–577.
- Neuhuber, Christian/Edler, Stefanie/Zehetner, Elisabeth: *Bairisch-österreichische Dialektliteratur vor 1800. Eine andere Literaturgeschichte*. Wien u. a.: Böhlau 2019.
- Urbach, Reinhard: *Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen*. Wien/München: J & V 1973. (= Wiener Themen.)
- Zechmeister, Gustav: *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776*. Wien u. a.: Böhlau 1971. (= Theatergeschichte Österreichs, Bd. III: Wien, H. 2.)