

Vom wachsamen Michel, der dicken Berta und dem wehrhaften Kasper

Der nationale Habitus in Puppenspielen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs

Von Evelyn Zechner

1. Einführung in das Forschungsvorhaben

Im Zentrum dieses Beitrags stehen Kasper(l)stücke aus der Zeit des Ersten Weltkriegs von sechs deutschsprachigen Autoren, die insbesondere unter Bezugnahme auf die Ausführungen von Norbert Elias zur deutschen Staatsentwicklung und zum nationalen deutschen Habitus (enthalten vor allem in den *Studien über die Deutschen*¹, 1989) analysiert werden sollen. Zum Textcorpus zählen Adolf Völckers' *Kasperl im Krieg. Burleske mit Gesang in einem Aufzug*² (1914), Paul Wriedes Szenenfolge *Der feldgraue Kasper Putschenelle*³ (1915–1916 bzw. 1924), Felix Renkers *Kasperle im Weltkriege*⁴ (1918), Ernst Heinrich Bethges Stückesammlung *Seid ihr alle da? Kasperle feldgrau*⁵ (1918), Fritz Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst. Ein Spielheft*⁶

-
- 1 Norbert Elias: *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
 - 2 Adolf Völckers: *Kasperl im Krieg. Burleske mit Gesang in einem Aufzug*. München: Höfling [1914]. (= Höflings Vereins- und Dilettanten-Theater. Sammlung leicht aufführbarer Theaterstücke f. d. Volksbühne. 110.) Im Folgenden als Fließtextzitat.
 - 3 Ich beziehe mich auf eine Edition der Szenen mit dem feldgrauen Kasper Putschenelle von Paul Wriede in: Joh[anne]s E. Rabe: *Kasper Putschenelle. Historisches über die Handpuppen und Hamburgische Kasperspiele. Mit handkoloriertem Titelbild und 18 Bildern im Text*. 2., sehr verm. Aufl. Hamburg: Quickborn 1924, S. 208–231. Im Folgenden als Fließtextzitat. Rabe berücksichtigt neben sechs ursprünglich 1915/1916 in der *Hamburger Woche* erschienenen Szenen Wriedes auch die später verfasste Episode „Kasper und der Amerikaner“ (vgl. ebenda, S. 232–234).
 - 4 Felix Renker: *Kasperle im Weltkriege. Vier lustige Stücke für das Kasperle-Theater*. Mühlhausen in Thüringen: Danner [1918]. (= *Kasperle-Theater*. 3.) Im Folgenden als Fließtextzitat.
 - 5 Ernst Heinrich Bethge: *Seid Ihr alle da? Kasperle feldgrau. Drollige Spiele für jung und alt*. Leipzig: Strauch [1918]. Im Folgenden als Fließtextzitat.
 - 6 Fritz Oberndorfer: *Kasperls Kriegsdienst. Ein Spielheft. Samt vier Stücken von Johannes Wurst & dreizehn Zeichnungen von Fritz Silberbauer*. Herausgegeben von Robert Michel. Graz und Leipzig: Leuschner & Lubensky's Universitäts-Buchhandlung 1917. Im Folgenden als Fließtextzitat.

(1917) sowie A. Rendlös' *Kasperl als Rekrut*⁷ (1921). Mit Fritz Oberndorfer ist neben fünf Deutschen auch ein Österreicher unter den Autoren vertreten. *Kasperls Kriegsdienst* wurde aufgrund darin enthaltener Hinweise auf einen nationalen deutschen wie auch auf einen österreichischen Habitus berücksichtigt. In manchen Szenen des österreichischen „Spielhefts“ tritt sogar ein expressis verbis „deutscher Kasperl“ auf. Generell ist in *Kasperls Kriegsdienst* eine Orientierung der Donaumonarchie am „starken Bruder“ Deutschland spürbar.

Gemeinhin ist vorauszuschicken, dass die ausgewählten Textzitate Tendenzen in den Puppenspielen spiegeln, die textintern stärker oder schwächer ausgeprägt sind. Mitunter sind kurze Stücke stark symbolisch fundiert und an der Figur des Kasper(l)s wie auch an anderen Charakteren ausgeprägte Habitusmerkmale der Zeit erkennbar, ebenso häufig sind es aber auch nur kleine Anteile der Puppenspiele, die in diese Richtung deutbar sind.

Um eine gute Basis für eine nähere Betrachtung und Analyse der Kasper(l)stücke zu schaffen, werde ich im Folgenden erst gerafft auf das Konzept des „nationalen Habitus“ am Beispiel der Deutschen und Charakteristika des deutschen Staatsbildungsprozesses bei Norbert Elias eingehen und daraufhin Hintergründe der Entstehung der ausgewählten Puppenspiele präsentieren.

2. Der „nationale Habitus“ am Beispiel der Deutschen bei Norbert Elias und Besonderheiten des deutschen Staatsbildungsprozesses

Zu Beginn seiner mit *Studien über die Deutschen* betitelten Textsammlung nennt der 1897 in Breslau geborene deutsch-jüdische Soziologe Norbert Elias als Entstehungsgrund für die enthaltenen Aufsätze „das Bemühen [...], mir selbst und jedem, der es hören will, verständlich zu machen, wie es zum Aufstieg des Nationalsozialismus und so auch zum Krieg, zu den Konzentrationslagern und zum Auseinanderbrechen des früheren Deutschland in zwei Staaten kam“; und in der Folge spezifiziert Elias sein Anliegen näher:

„Im Zentrum handelt es sich um den Versuch, Entwicklungen des nationalen Habitus der Deutschen herauszuarbeiten, die den Entzivilisierungsschub der Hitler-Epoche ermöglicht haben, und sie mit dem langfristigen deutschen Staatsbildungsprozeß in Zusammenhang zu bringen.“⁸

Gerade aufgrund der im 20. Jahrhundert so maßgeblich vom Nationalsozialismus geprägten deutschen Geschichte weist die Beschäftigung mit dem nationalen deutschen Habitus gemäß Elias in einen weitgehend tabuisierten Bereich.⁹ Die *Studien*

7 A. Rendlös: *Kasperl als Rekrut*. Berlin: Eduard Bloch [1921]. (= Eduard Blochs *Kasperl-Theater*. 16.) Im Folgenden als Fließtextzitat.

8 Elias, *Studien über die Deutschen*, S. 7.

9 Vgl. ebenda.



über die Deutschen im Speziellen erfuhren aufgrund eines zeitgeschichtlichen Faktors – ihrer Edition um die Zeit des Falls des Eisernen Vorhangs – in den Jahren danach eine durchaus starke Rezeption.¹⁰

Erklärungen, was genau Elias, der sich selbst mehr als „Menschenwissenschaftler“ denn als Soziologen sah,¹¹ im Speziellen unter dem Phänomen des „nationalen Habitus“ versteht, das er zuerst mit der später von ihm selbst in den *Studien über die Deutschen* als „vorwissenschaftlich“ beurteilten¹² Bezeichnung „Nationalcharakter“¹³ versteht, finden sich schon 1939 in der umfangreichen Studie *Über den Prozeß der Zivilisation*:

„Die gesellschaftlichen Einheiten, die wir Nationen nennen, unterscheiden sich in hohem Maße durch die Art ihrer Affekt-Ökonomie, durch die Schemata, nach denen das Affektleben des einzelnen unter dem Druck der institutionell gewordenen Tradition und der aktuellen Situation jeweils modelliert wird.“¹⁴

Bereits in diesem frühen Zitat bringt Elias gemäß Kuzmics/Axtmann zum Ausdruck,

„daß der ‚Nationalcharakter‘ bzw. später der ‚nationale Habitus‘ auf der Ebene der relativ dauerhaften Prägung von Gefühlen bzw. Affekten gefaßt werden muß, mehr noch: im ganzen ‚Affekthaushalt‘ der Angehörigen von ‚Nationen‘, zu denen Völker im Zuge von Staatsbildungsprozessen in einer bestimmten Phase geworden sind“¹⁵.

Neben staatlichen und institutionellen Makroprozessen können sich somit auch „innere“, psychische Faktoren der Affektmodellierung als unerwartet stabil erweisen. Die Entwicklungsphase staatlicher Gebilde, in der es zu einer Herausbildung

10 Vgl. Annette Treibel: Die Soziologie von Norbert Elias. Eine Einführung in ihre Geschichte, Systematik und Perspektiven. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2008. (= Hagerer Studententexte zur Soziologie.) S. 12.

11 Vgl. als Überblick Hermann Korte: Über Norbert Elias. Das Werden eines Menschenwissenschaftlers. Opladen: Leske & Budrich 1997.

12 Vgl. Helmut Kuzmics (in Zusammenarbeit mit Reinhard Blomert und Annette Treibel): Einleitung. In: Transformationen des Wir-Gefühls. Studien zum nationalen Habitus. Herausgegeben von R. B., H. K. und A. T. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1073.) S. 7–41, hier S. 13.

13 Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 158.) S. 126.

14 Ebenda, S. 129.

15 Helmut Kuzmics und Roland Axtmann: Autorität, Staat und Nationalcharakter. Der Zivilisationsprozeß in Österreich und England 1700–1900. Opladen: Leske & Budrich 2000. (= Schriften zur Zivilisations- und Prozesstheorie. 2.) S. 6.

eines Nationalcharakters nach heutigem Verständnis kommt, ist dabei jene des neuzeitlichen Staates.¹⁶

Im Besonderen präsentiert Elias schon in *Über den Prozeß der Zivilisation* die These, dass sich „Nationalcharaktere“ aus „Sozialcharakteren“ entwickeln.¹⁷ In diesem Sinne kann der Nationalcharakter des Franzosen partiell durch den Sozialcharakter des Höflings, jener des Preußen-Deutschen durch den Sozialcharakter des Militärs geprägt sein.¹⁸ Später spricht Elias in *Die Gesellschaft der Individuen* (1987) von einem „sozialen Habitus“, der von der jeweiligen Organisationsgestaltung eines sozialen Verbandes, unter Berücksichtigung der üblichen „Stufen und Muster[] der individuellen Selbstregulierung“, „geprägt“ ist.¹⁹

In den *Studien über die Deutschen* formuliert Elias, nun die Begriffe „national“ und „Habitus“ verbindend, dass der „nationale Habitus eines Volkes nicht ein für allemal biologisch fixiert“, sondern „vielmehr aufs engste mit dem jeweiligen Staatsbildungsprozess verknüpft“ ist.²⁰ Die Herausbildung eines nationalen deutschen Habitus sieht er dementsprechend in direkter Verbindung mit den Charakteristika des deutschen Staatsbildungsprozesses.

Einige wesentliche Merkmale, die Elias dem deutschen Staatsbildungsprozess zuschreibt, seien an dieser Stelle zusammengefasst. Hierzu zählen insbesondere²¹:

- die spezifische, jahrhundertelange Figuration der germanisch-, später deutschsprachigen, der latinisierten und der slawischen Völkergruppen, innerhalb derer immer wieder Expansionen angestrebt wurden und Deutschland vor allem aufgrund seiner Mittellage ein ständiger Verlust von Teilgebieten drohte;
- das „Leben im Schatten einer größeren Vergangenheit“²² mit dem deutschen Kaiserreich des Mittelalters als Symbol für die verlorene Größe; zugleich aber auch der bereits in der mittelalterlichen Stufe des deutschen Staatsbildungsprozesses einsetzende Zerfall der Zentralgewalt mit einer Verlagerung der Macht aus der

16 Vgl. Kuzmics/Axtmann, *Autorität, Staat und Nationalcharakter*, S. 2 sowie Kuzmics (in Zusammenarbeit mit Blomert und Treibel), *Einleitung*, S. 13.

17 Vgl. Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation*, S. 126.

18 Vgl. Kuzmics/Axtmann, *Autorität, Staat, Nationalcharakter*, S. 2.

19 Norbert Elias: *Die Gesellschaft der Individuen*. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 241 bzw. S. 243.

20 Elias, *Studien über die Deutschen*, S. 8.

21 Die folgende geraffte Zusammenschau orientiert sich an Elias' Ausführungen in der „Einleitung“ der *Studien über die Deutschen*. Vgl. Norbert Elias: *Einleitung*. In: N. E., *Studien über die Deutschen*, S. 7–29.

22 Ebenda, S. 11.



Hand der Kaiser in jene der Landesfürsten (im Gegensatz zu der zunehmenden Zentralisierung in anderen europäischen Ländern);

- das wiederholte Erlebnis eines vehementen Vorgehens nicht-deutscher Staaten im Falle einer Schwäche des Reiches in der Mitte, wobei etwa die katastrophalen Kriege des 17. Jahrhunderts im Habitus der Deutschen langfristige Spuren hinterließen;
- die allgemeine Tendenz zu Diskontinuitäten und Brüchen im Verlauf des deutschen Staatsbildungsprozesses;
- die bedrückende körperliche Unsicherheit und das eingeschränkte Selbstwertgefühl der betroffenen Menschen, die letztlich unter anderem zum Wunsch nach Rache an den Urhebern der misslichen Situation führten (als Folge der bisher genannten Merkmale);
- eine Besonderheit in der Entwicklung des Bürgertums: nach einem starken Gegensatz zwischen den dem humanistischen Ideal der Klassik anhängenden bürgerlichen und den höfisch-aristokratischen Schichten im 18. Jahrhundert existierten ab dem 19. Jahrhundert ein idealistisch-liberales und ein konservativ-nationalistisches Lager, die jeweils eine Einigung Deutschlands anstrebten, parallel innerhalb der bürgerlichen Politik; letztlich gelang diese mit Preußens König Wilhelm I. einem Adligen auf militärischem Wege mit dem Sieg von 1871 über Frankreich, was die Position des Kriegs- und Beamtenadels als höchstrangierender Schicht der Gesellschaft stärkte und große Teile des deutschen Bürgertums dazu brachte, sich in den Militärstaat einzufügen. Infolgedessen trat in Deutschland eine spezielle Form des bürgerlichen Menschen in Erscheinung: ein solcher, der Modelle und Normen des Militäradels zu seinem Eigen machte, den klassischen bürgerlichen Idealismus ablehnte und stattdessen einen „Scheinrealismus der Macht“²³ vorzog (dies während in anderen Ländern Europas zeitgleich weiterhin viel stärker humanistische Traditionen im Bürgertum vorherrschten);
- eine generelle Idealisierung und Hochbewertung militärischer Haltungen und kriegerischer Aktionen innerhalb der deutschen Gesellschaft des 19. wie auch des beginnenden 20. Jahrhunderts; während beispielsweise die ursprünglich gesamteuropäische Einrichtung Duell mit zunehmender Etablierung des Bürgertums in anderen Ländern an Einfluss verlor, wurde sie in Deutschland zum „Sinnbild bestimmter menschlicher Haltungen, einer gesellschaftlich geregelten Pflege der Gewalttätigkeit“ und „brachte die Gewöhnung an eine streng hierarchische Ordnung mit sich, also an eine Betonung der Ungleichheit zwischen den Menschen“²⁴.

23 Ebenda, S. 23.

24 Ebenda, S. 27. Gemäß Elias „behielt, besonders in Preußen und Österreich, der Ehrenkanon der Krieger und so auch der Zwang zum privaten Zweikampf als Zeichen der Zugehörigkeit

Wie sich Besonderheiten des deutschen Staatsbildungsprozesses in der Literatur der jeweiligen Zeit niederschlugen und wie die von deutschen Literaten produzierten Texte in der Folge zu konkreten Quellen soziologischen Wissens werden können, reflektiert Elias wiederholt in seinem Werk.²⁵ Der Literatur als solcher schreibt der ‚literaturfreundliche[]‘ Soziologe²⁶ durchaus eine soziologische Relevanz zu. Als eine Randerscheinung des Literatur- und Theaterbetriebs im Ersten Weltkrieg im deutschsprachigen Raum, die durchaus auch von soziologischem Interesse sein kann, erscheinen Kasper(l)stücke, die auf ihre Weise ein sehr spezielles, vielschichtiges Bild vom Großen Krieg transportieren.

3. Das Entstehungsmilieu der Kasper(l)stücke – Autoren, Publikationen, Aufführungen

Gemein ist den Autoren der hier behandelten Puppenspiele die Herkunft aus dem bescheideneren bürgerlichen Milieu. Eine Ausnahme könnte jene Person darstellen, die ihr kurzes Stück *Kasperl als Rekrut* unter dem wohl fingierten Namen A. Rendlös²⁷ publizierte und deren reale Existenz den biographischen Recherchen verborgen blieb. Der Umstand, dass die kleine Zahl der unter diesem Namen erschienenen und bis heute erhaltenen Texte allesamt in einer Reihe des Verlags Eduard Bloch, Berlin, ihre Veröffentlichung erfuhren, lässt hinter dem Pseudonym A. Rendlös aber

zu den Schichten, die ‚Ehre‘ besaßen, zu den etablierten Schichten, seine entscheidende Rolle bis ins 20. Jahrhundert hinein“ (ebenda, S. 68).

- 25 Für die Ende der 1980er-Jahre erschienene Studiensammlung sei exemplarisch der Anhang „Kriegsbejahende Literatur der Weimarer Republik (Ernst Jünger)“ (ebenda, S. 274–281) erwähnt. Elias behandelt darin etwa den Zusammenhang zwischen der für die Entwicklung des deutschen Nationalstolzes katastrophalen Niederlage des Ersten Weltkriegs und den nach Kriegsende entstehenden kriegsverherrlichenden Schriften der konservativen Revolutionäre.
- 26 Helmut Kuzmics und Gerald Mozetič: *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Konstanz: UVK 2003. (= Theorie und Methode: Sozialwissenschaften.) S. 297.
- 27 Bei dem angeführten Autornamen handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit entweder um ein Anonym des realen Familiennamens oder um den in gestürzter Buchstabenfolge wiedergegebenen Begriff „Söldner“. Die Suche in aktuellen deutschen Online-Telefonbüchern nach Personen mit Familiennamen „Rendlös“ brachte keine Ergebnisse. Auf die rückwärts zu lesende Buchstabenreihe greifen jedoch heute Online-Rollenspieler bei der Wahl ihrer Pseudonyme zurück (siehe etwa Spielerverzeichnis des Pen-and-Paper-Rollenspiels „Das Schwarze Auge Online“. Online: <http://www.dsa-online.ch> [Stand 2010-09-14]). Die sich im Falle eines bewusst mit kriegerischen Anklängen ausgestatteten Pseudonyms und des späten Publikationszeitpunkts dieses soldatischen Kasperlstücks im Jahr 1921 aufdrängenden Mutmaßungen über eine Nähe des Autors zu den paramilitärischen Freikorps, die in der Weimarer Republik als selbst ermächtigte „Söldner ohne Sold“ (Dominique Venner: *Söldner ohne Sold. Die deutschen Freikorps 1918–1923*. Aus dem Französischen von Alfred Baumgartner [u. a.]. Wien; Berlin: Neff 1974.) den militärischen Geist der Vergangenheit in gesteigerter Form aufrecht hielten, erweisen sich als äußerst gewagt.



jedenfalls einen Deutschen bzw. – was weniger wahrscheinlich ist – eine Deutsche vermuten.

Der Pädagoge Ernst Heinrich Bethge (1878–1944) verbrachte die Kriegsjahre als Sanitäter beim Landsturm. Die Publikationen des Schriftstellers kennzeichnet allgemein ein moralischer oder politisch-erzieherischer Anspruch, insbesondere in der Kaiserzeit und im Ersten Weltkrieg ferner ein konservativ-militaristischer Duktus²⁸: „[B]is zum bitteren Ende“ verbreitete der ungemein produktive Schriftsteller über verschiedene Medien den „Geist der nationalen Aufbruchsstimmung“²⁹.

Der vom Militärdienst wegen Mindermaßes freigestellte Felix Renker (1867–1935), seines Zeichens gelernter Buchbinder, in manchen Lebensphasen freier Schriftsteller, war während der Kriegszeit in einem Dresdner Postamt als Beamtenvertreter tätig. Im Auftrag verschiedener Verlage (wie Danner, Mühlhausen in Thüringen, und Teich, Berlin) verfasste Renker patriotische Volksstücke. Die dramatischen Vereine, in denen er als Mitglied oder sogar Leiter tätig war, stellten sich in den Dienst der Kriegswohlfahrt und spielten beispielsweise in Lazaretten.³⁰

Paul Wriede (1870–1926), ursprünglich Hamburger Kaufmann,³¹ führte den „Quickborn, Vereinigung von Freunden der niederdeutschen Sprache und Literatur“ durch die krisenhaften Weltkriegsjahre. Obwohl er sich um eine Abgrenzung von der allgemein aufkommenden nationalen Euphorie bemühte, sah er zu dieser Zeit auch eine patriotische Aufgabe der Vereinigung.³² Auf vielfältige Weise stiftete er Kontakte

28 Vgl. Robert Peiser: Ernst Heinrich Bethge. 1878–1944. In: Schulreform – Kontinuitäten und Brüche. Das Versuchsfeld Berlin-Neukölln. Herausgegeben von Gerd Radde. Bd. 2: 1945–1972. Opladen: Leske & Budrich 1993, S. 183–185, hier S. 183.

29 Gina Weinkauff: Ernst Heinrich Bethges Ästhetik der Akklamation. Wandlungen eines Laienspielautors in Kaiserreich, Weimarer Republik und NS-Deutschland. Frankfurt am Main: Nold 1992. [Vorher: Frankfurt am Main, Univ., Diss. 1992.] S. 11. Weinkauff erwähnt Bethge als Herausgeber von Kriegsvortragsbüchern mit für die Inszenierung an der „Heimatfront“ vorgesehenen Texten, weiters als Editor der Reihen „Jungwehribühne“ (Danner, Mühlhausen in Thüringen) und „Jugendvereinsbühne“ (Strauch, Leipzig). In zahlreichen Laienspielen polemisiert der Schriftsteller dabei entweder schwankhaft gegen die Kriegsmüdigkeit der Bevölkerung oder präsentiert beispielhaft Frontgeist und Heldentum.

30 Vgl. Ingrid Bigler: Renker, Felix. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Bd. 12: Plachetka – Rilke. Herausgegeben von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Lang (Neuzeit). Bern; Stuttgart: Francke 1990, Sp. 1001, sowie Felix Renker: Felix Renker, ein volkstümlicher Bühnenschriftsteller [Autobiographie]. Mit einem Verzeichnis der sämtlichen Werke und einem Bilde Renkers. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Bernhard Rost. Dresden: Günther 1917, S. 49, S. 100 und S. 119.

31 Vgl. Peter Hansen: Paul Wriede. In: P. H.: Plattdeutsche Bibliographie Biographie (PBuB). Die plattdeutschen Autoren und ihre Werke. Online: <http://www.ins-db.de/autor-werke.php?ID=126&START=1&ORD=JAHR> [Stand 2010-09-14].

32 Vgl. Franz Schüppen: Literatur aus Westfalen in den Anfängen des Quickborn (1904–1932). In: Dat 's ditmal allens, wat ik weten do, op 'n anner Mal mehr. 100 Jahre Quickborn. Ver-

zwischen dem „Quickborn“ und den Soldaten des Kriegs.³³ Die von Wriede für Lazarettunterhaltungen der Vereinigung „Quickborn“ verfasste plattdeutsche Szenenfolge *Der feldgraue Kasper Putschenelle* erschien in verschiedenen Ausgaben der *Hamburger Woche* der Jahre 1915 und 1916; dass es der *Kasper Putschenelle* bis ins „Felde“, nach Belgien, Nordfrankreich und Russland schaffte, belegen Zeitungsausschnitte.³⁴

Regieanweisungen im Stück verweisen darauf, dass der im Raum Frankfurt ansässige Architekt Adolf Völckers (1859–1919),³⁵ über dessen Leben wenig bekannt ist, seinen *Kasperl im Krieg* jedenfalls für die Aufführung konzipierte.³⁶

Der k. u. k. Beamte Fritz Oberndorfer (i. e. Friedrich Oberndorfer, 1878–1969) ist einerseits der einzige Österreicher unter den Autoren, zugleich der einzige höhere Militär. Im Ersten Weltkrieg konnte Oberndorfer krankheitsbedingt nur kurzzeitig in der k. u. k. Armee dienen, statt seiner selbst schickte er, wie er in *Kasperls Kriegsdienst* formuliert, den Lustigmacher in den Krieg (vgl. Oberndorfer, S. 4). Während der Krisenzeit leitete der Leutnant a. D. das Referat der Kartoffelversorgung im Landeswirtschaftsamt 2 der k. k. steiermärkischen Statthalterei.³⁷ Der Dichter Oberndorfer erhielt im November 1917 vom k. u. k. Kriegspressequartier in Wien³⁸ den

einigung für niederdeutsche Sprache und Literatur e. V., Hamburg. Festschrift. Herausgegeben von Friedrich W. Michelsen, Wolfgang Müns und Dirk Römmer unter Mitarbeit von Jürgen Meier. Hamburg: Quickborn 2004. (= Quickborn-Bücher. 93–94.) S. 13–41, hier S. 27.

- 33 Vgl. F[riedrich] W. Michelsen und D[irk] Römmer: Die Entstehungsgeschichte der Vereinigung. 1999. Online: <http://www.threms.de/Quickborn/gruendung.htm> [Stand 2010-09-14]. Bände der seit 1913 veröffentlichten Reihe „Quickborn-Bücher“ wurden an die Front und in Lazarette geschickt; als Unterhaltungsblatt für Soldaten gründete Wriede zudem 1915 die Halbjahresschrift *Plattdüütsch Land un Waterkant*.
- 34 Vgl. [Anonym]: Kasper Putschenelle. In: *Hamburger Nachrichten* vom 9.8.1915, Sonderausgabe, [o. S.]; [Anonym]: Ein Brief aus dem Schützengraben von Kasper Putschenelle. In: *Hamburger Woche*, Nr. 34 vom 25.8.1915, [o. S.].
- 35 Vgl. Ingrid Bigler-Marschall: Völckers, Adolf. In: *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches-bibliographisches Handbuch*. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Carl Ludwig Lang. 3., völlig neu bearb. Aufl. Bd. 26: Völckel – Wagner. Herausgegeben von Hubert Herkommer (Mittelalter) und Konrad Feilchenfeldt (ca. 1500 bis zur Gegenwart). Zürich; München: Saur 2006, Sp. 2.
- 36 Völckers markiert die zu betonenden Wörter durch französische Anführungszeichen (siehe editorische Anmerkung des Autors in: Völckers, S. 2).
- 37 Vgl. Evelyn Zechner: Fritz Oberndorfer. In: *Stichwörter zur oberösterreichischen Literaturgeschichte*. Herausgegeben vom StifterHaus – Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich. Online: http://www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=179 [Stand 2010-09-14].
- 38 Das k. u. k. Kriegspressequartier leitete die Bemühungen um ein Fronttheater als einzige Behörde in Österreich-Ungarn und kümmerte sich dabei insbesondere um die Versorgung der Deutsch-Österreicher an der Vielvölkerfront, wobei der Betrieb der österreichischen Fronttheater erst ab 1917 richtig ins Laufen kam. Die Einrichtung einer Prüfungskommis-



Auftrag, 1000 Exemplare von *Kasperls Kriegsdienst* für das Fronttheater zu drucken; Monate später wurde er aufgefordert, an die Ostfront zu fahren und Soldaten zum Spiel anzuleiten.³⁹ Ob er dieser Aufforderung tatsächlich Folge leistete, konnte nicht eruiert werden. Mit oder ohne Oberndorfer, der sich übrigens nach Kriegsende als Deutschnationaler präsentierte,⁴⁰ trat der Spaßmacher im Ersten Weltkrieg an den Fronten der Donaumonarchie auf (Abb. 1).



Abb. 1: Ruhepause in einem Kasperltheater in einem Unterstand an der österreichischen Front an der Brenta

sion, die eine strenge Auslese traf, begründete nicht zuletzt das hervorragende Niveau dieser Theater. Vgl. Geerte Murmann: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Fronttheater. Düsseldorf: Droste 1992, S. 49–50.

39 Siehe K. u. k. Kriegspressequartier: Brief an Fritz Oberndorfer vom 6.11.1917. In: Teilnachlass Fritz Oberndorfer, Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich; K. u. k. Kriegspressequartier: Brief an Fritz Oberndorfer vom 23.2.1918. In: Teilnachlass Fritz Oberndorfer, Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.

40 Von Oberndorfers deutschnationaler Gesinnung zeugt beispielsweise sein mit „Ein deutscher Steiermärker“ signiertes Gedicht *Schmerz und Hoffnung. Jänner 1919* in: Tagespost (Graz), Nr. 32 vom 2.2.1919, S. 6. Außerdem fließt sie auch in seine Vortragstätigkeit ein – siehe etwa: [Anonym]: Der Baum auf der Walserheide. Vortrag über den Baum der Prophezeiung. In: Neues Grazer Tagblatt, Nr. 596 vom 27.11.1927, S. 8.

4. Kollektivsymbolik in den Kasper(l)stücken des Ersten Weltkriegs – Nationale Symbole und Allegorien

Besonders ausführlich beschäftigt sich Norbert Elias in seinem „Exkurs über Nationalismus“ aus den *Studien über die Deutschen* mit den Grundbedingungen für die Entwicklung jenes nationalen deutschen Habitus, wie er dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts wirksam wurde. Eben dort präsentiert der Soziologe eine allgemeine Entwicklungstendenz von humanistischen zu nationalistischen Mittelklasse-Eliten als für das Gros der europäischen Länder in der Zeit vom 18. bis 20. Jahrhundert geltend, wobei ihm zufolge

„eine Verschiebung der Priorität von humanistischen, moralischen Idealen und Werten, die für Menschen überhaupt galten, zu nationalistischen Wertungen, die das Idealbild des eigenen Landes und der eigenen Nation über allgemeinhumane und moralische Ideale erhoben“⁴¹,

stattfand. Zum neuen Kern des Wir-Bildes und Wir-Ideals wurde ein rückwärtsge wandtes Bild der nationalen Tradition.⁴²

Die nun betriebene Politik war Sache eines Kollektivs, dessen Angehörige sich aufgrund der Größe und der Einwohnerzahl der staatlichen Gebilde nicht mehr kennen konnten. Der emotionale Zusammenhalt musste in der Folge anders begründet werden als durch die bisherige gefühlsmäßige Bindung der Menschen an eine souveräne Person. Emotionale Bindungen wurden stärker auf eine symbolische Ebene verlagert, Symbole des Kollektivs identitätsstiftend. Insbesondere solange das allgemeine Bildungsniveau als eher niedrig einzustufen war, handelte es sich hierbei um gemeinsame Symbole, die keiner faktischen Erklärungen bedurften und als absolute Werte angesehen wurden und die es innerhalb des souveränen Kollektivs nicht zu hinterfragen galt.⁴³ Als Beispiel für diese häufig mit einem besonderen Nimbus behafteten Symbole nennt Elias „Wortsymbole“, die „emotionale Strahlkraft“ besitzen und „dem Kollektiv, das sie repräsentieren, die [eben genannten, Anm. d. Verf.] numinosen Qualitäten“ verleihen.⁴⁴ Die Namen der Nationalstaaten selbst wurden etwa mitsamt ihren Derivaten von den dort heimischen Menschen ehrfürchtig, gleichsam wie heilige Ausdrücke, benutzt.

In *Kasperl im Krieg*, der „Burleske mit Gesang in einem Aufzug“ von Adolf Völckers, springt der Titelheld, „die Pritsche schwingend“ (Völckers, S. 5),⁴⁵ auf die Bühne und verkündet lautstark:

41 Elias, *Studien über die Deutschen*, S. 174.

42 Vgl. ebenda, S. 175.

43 Vgl. ebenda, S. 189–190.

44 Ebenda, S. 191.

45 Der Kasper(l) der Kriegsstücke ist meist mit einem seit den Lustigmachern des Altwiener Späßtheaters typischen Utensil – der Holzpritsche – ausgestattet. Hierbei handelt es sich



„Hurra, endlich« is »Krieg!« Es hat mir schon »viel zu lang gedauert!« Das »ewige Hinundher: Krieg – kein Krieg!« war ja »nimmer zum Aushalten!« Aber »wie unser Deutschland aufg'standen ist« – wie »ein« Mann! »Grad« wie »anno 1813« und »1870!«^[!] (Völckers, S. 5)

Das Wort „Deutschland“ ist hier – um mit Elias zu sprechen – „verbales Symbol einer kollektiven Wesenheit mit numinosen Qualitäten“⁴⁶. In der durch die Beistellung des Possessivpronomens besonders pathetisch und innig wirkenden Wendung „unser Deutschland“ schwingt die starke Identifikation mit dem eigenen Herkunftsland in der Kriegszeit mit. Die Nennung der für das nationale Selbstverständnis und den deutschen Nationalstolz wichtigen Eckdaten 1813 (Völkerschlacht bei Leipzig⁴⁷) und 1870 (Schlacht bei Sedan⁴⁸) können als integraler Bestandteil des identitätsstiftenden, rückwärtsgewandten Bilds der nationalen Tradition begriffen werden. Beide Ereignisse erweisen sich als wichtige Bezugspunkte des nationalen Selbstverständnisses der Deutschen im beginnenden 20. Jahrhundert. Aufgerufen wird dabei das Bild eines Deutschlands, das sich im vergangenen Jahrhundert wie-

um „einen gespaltenen Stab, dessen Schläge besonders laut klingen“ (Olaf Bernstengel: Kasper & Co. Ein Stichwort-Lexikon. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten.“ Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Herausgegeben von O. B., Gerd Taube und Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 173–194, hier S. 181). Im Umgang mit den Waffen des Krieges, etwa mit Handgranaten, stellt sich die Lustige Figur dagegen wenig geschickt an.

46 Elias, Studien über die Deutschen, S. 191.

47 Nach der vernichtenden preußisch-sächsischen Niederlage von 1806/1807 gegen Napoleons Armee wurde ein Einheit stiftender Nationalmythos geschaffen, die Freiheitskriege zur „Heldenzeit“ erklärt. Von 16. bis 19. Oktober 1813 wurde Napoleon in der Völkerschlacht bei Leipzig, der wichtigsten kriegerischen Auseinandersetzung der Befreiungskriege, von Truppen der Koalition (Preußen, Österreich, Russland, Schweden, Großbritannien) geschlagen, was zum Zusammenbruch des napoleonischen Systems und in der Folge zur Befreiung Deutschlands, Hollands und Oberitaliens führte. Vgl. Karen Hagemann: Heldenmütter, Kriegerbräute und Amazonen. Entwürfe „patriotischer“ Weiblichkeit zur Zeit der Freiheitskriege. In: Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Ute Frevert. Stuttgart: Klett-Cotta 1997. (= Industrielle Welt. 58.) S. 174–200, hier S. 174; dtv-Atlas Weltgeschichte. Herausgegeben von Hermann Kinder, Werner Hilgemann und Manfred Hergt. Bd. 2: Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart. 38., von Manfred Hergt überarb. und erw. Aufl. München: dtv 2005, S. 315.

48 Die Jahreszahl 1870 spielt auf den Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 an, aus dem das unter der Führung von Preußen stehende Deutschland letztlich siegreich und geeint hervorging. Am 1. und 2. September 1870 fand die Schlacht bei Sedan statt, die mit der französischen Kapitulation und der Gefangennahme des französischen Kaisers Napoleon III. endete. Mit Sedan wurde zugleich die Basis für Deutschlands Aufstieg zur europäischen Führungsmacht begründet. Der kriegsentscheidende 2. September wurde als Sedantag noch im selben Jahr zum inoffiziellen Nationalfeiertag der Deutschen erklärt. Vgl. Dennis E. Showalter: Das Gesicht des modernen Krieges. Sedan, I. und 2. September 1870. In: Schlachten der Weltgeschichte. Von Salamis bis Sinai. Herausgegeben von Stig Förster, Markus Pöhlmann und Dierk Walter. München: Beck 2001, S. 230–247, hier S. 230 und S. 247; dtv-Atlas Weltgeschichte, S. 349; Hans Hattenauer: Deutsche Nationalsymbole. Geschichte und Bedeutung. 4., vollständig überarb. Aufl. München: Olzog 2006, S. 162.

derholt gegen seinen Erzfeind Frankreich erhoben hatte und letztlich mit seinen Bemühungen erfolgreich war.⁴⁹

Die Begriffswahl „wie »ein« Mann“ birgt einerseits einen direkten Hinweis auf das Ideal der Geschlossenheit aller Deutschen in der Kriegszeit, ausgedrückt durch die Betonung auf dem Zahlpronomen. Ferner versteckt sich dahinter durch die kaum zufällige Wahl des Substantivs „Mann“ eine Bezugnahme auf die Hegemonie der Nation, die im Bewusstsein der Menschen im Verlauf des 19. Jahrhunderts von den Repräsentanten eines hegemonialen militanten Männlichkeitsmodells⁵⁰, eines Ideals des patriotisch-wehrhaften Mannes, erreicht wurde. Gerhard/Link gehen für das endende 19. Jahrhundert von einem meist als männlich imaginierten Deutschland aus, wobei „die Symbolisierung des deutschen Nationalcharakters als ‚männlich‘ [...] durch das Bild des soldatischen Mannes noch erweitert“⁵¹ wurde.

Wenn sich ein Angehöriger eines Nationalstaats im 20. Jahrhundert durch ein Derivat seines Landesnamens charakterisiert, so ist das für Elias mehr als nur eine Aussage über Herkunftsland oder Staatszugehörigkeit, vielmehr sieht er sie als direkten Verweis auf die Nation und deren Wertesystem.⁵² Dies bringt auch der Kasper(l) unmissverständlich zum Ausdruck, wenn er in den Puppenspielen des Ersten Welt-

49 Ernst Heinrich Bethge lässt seinen Kasperl einmal, als dieser eine Disziplinierungsmaßnahme des Unteroffiziers fürchtet, den Ausruf tätigen: „Jetzt bin ich verloren wie die Schlacht bei Sedan. Jetzt hilft mir keine Macht der Welt mehr.“ (Bethge, S. 6).

50 Vgl. Wolfgang Schmale: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000)*. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 2003, S. 195–197. Zur Begriffsklärung von „hegemonial“: „hegemonial“ impliziert, dass das Männlichkeitskonzept auf unveränderlichen Faktoren beruht, wobei diese von der herrschenden Schicht oder Klasse über die gesellschaftlich entscheidenden Kommunikationskanäle verbreitet werden. Hegemoniale Männlichkeit hat als zentrale symbolische Stütze ein kulturelles Deutungsmuster, das eine physiologisch fundierte Geschlechterdifferenz betont. Jedoch strukturiert sie nicht nur die Verhältnisse zwischen den Geschlechtern, sondern auch – über Ausgrenzungen und Abwertungen – jene zwischen etablierten und nicht dem Modell entsprechenden, untergeordneten Formen der Männlichkeit. Vgl. ebenda, S. 152–153 und Michael Meuser: *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. 2., überarb. und aktual. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 102–105. Gerade in der Kriegszeit zogen die Vertreter des gängigen Männlichkeitsideals besonders harsche Abgrenzungen zu jenen, die nicht den üblichen Anforderungen von Mannesehre und Mannesstolz entsprachen. Diese wurden häufig als unmännlich oder weibisch abgewertet.

51 Ute Gerhard und Jürgen Link: Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen. In: *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Herausgegeben von Jürgen Link und Wulf Wülfing. Stuttgart: Klett-Cotta 1991. (= *Sprache und Geschichte*. 16.) S. 16–52, hier S. 29. Gerhard/Link betrachten die deutsche Kollektivsymbolik aus diskursanalytischer Sicht.

52 Vgl. Elias, *Studien über die Deutschen*, S. 197–198.



kriegs stolz und voll Vehemenz hinausschmettert, dass er ein „Deutscher“⁵³ ist. Ebenso gern bezeichnet sich der Spaßmacher in Kombination mit seinem Figurennamen als „deutschen Kasper(l)“⁵⁴ oder – nun mit direktem Anklang an das Ideal des Soldatenmannes – als „deutschen Mann“⁵⁵.

Vereinzelt werden in den Kasper(l)texten auch Landesfarben genannt, wie etwa „Schwarz-gelb und Schwarz-weiß-rot!“ (Völckers, S. 8), die Farben der Bündnispartner Donaumonarchie und Preußen-Deutschland, und über sie ein nationales Einheitsgefühl erzeugt.

Besonders gern greifen die Autoren der ausgewählten Puppenspiele des Ersten Weltkriegs eine „nationale Allegorie“⁵⁶ mit stark identitätsstiftender Symbolik auf: den „deutschen Michel“. Hierbei handelt es sich um eine nationale Personifizierung Deutschlands, vergleichbar dem britischen John Bull, dem amerikanischen Onkel Sam oder der französischen Marianne.⁵⁷ Der Michel ist einerseits wie diese ein visuelles Symbol, gleichzeitig zeichnet ihn aber als Wortsymbol ein vielschichtigerer semantischer Inhalt aus: die Figur des Michels enthält im Kern „die Vorstellungen der Deutschen über die Merkmale ihres eigenen nationalen Charakters“; die bereits für 1541 erstmals belegte Bezeichnung „der deutsche Michel“ hat in der Folge die Funktion eines „nationale[n] Autostereotyp[s]“⁵⁸.

53 Siehe etwa „Jetzt aber hab ‚ich‘, der ‚Deutsche‘, das Wort“ (Völckers, S. 7); „Ich bin ein Deutscher, du bist ein Franzose“ (Rendlös, S. 6).

54 „Sonst müßt ich der »deutsche Kasperl« nit sein!“ (Völckers, S. 6); „Ich bin der deutsche Kasperl“ (Oberndorfer, S. 103). Außerdem enthält das „Spielheft“ *Kasperls Kriegsdienst* des Österreicher Fritz Oberndorfer die Szene „Die Kasperln und ihre Geheimnisse“, in der der „Östreicher Kasperl“ auf den „Deuschreicher Kasperl“ trifft (vgl. ebenda, S. 47–48).

55 „Jetzt müssen alle Kräfte ran, / Auch Kasper ist ein deutscher Mann.“ (Rendlös, S. 5); „Ich bin der Kasper, ein deutscher Mann / Und ich schlage die Feinde, wo ich kann.“ (ebenda, S. 7).

56 Vgl. Karl Riha: Deutscher Michel. Zur literarischen und karikaturistischen Ausprägung einer nationalen Allegorie im neunzehnten Jahrhundert. In: Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, S. 146–167.

57 Vgl. Tomasz Szarota: Der deutsche Michel. Die Geschichte eines nationalen Symbols und Autostereotyps. Aus dem Polnischen von Kordula Zentgraf-Zubrzycka. Osnabrück: fibre 1998. (= Klio in Polen. 3.) S. 10.

58 Ebenda. Der deutsche Forscher Adolf Hauffen unterstreicht etwa 1918 die Bedeutung des Michels als eines wichtigen Repräsentanten der deutschen Geschichte: „Eine Geschichte des deutschen Michel, der jeweiligen Auffassung seines Wesens eröffnet einen Blick in die lange Entwicklung der geistigen und politischen Geschichte, der Leiden, Kämpfe und Erfolge der Deutschen von 1500 herauf.“ Adolf Hauffen: Geschichte des deutschen Michel. Herausgegeben vom Deutschen Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag. Prag: Verlag des Vereines 1918, S. 91. Der Publizist Johannes Gross nennt die Figur 1967 „[d]as offizielle Selbstportrait der Deutschen“, sie sei „mehr, nicht bloß ein Zeichen für den Deutschen, sondern ein Symbol, die Personifizierung eines deutschen Selbstverständnisses“ (Johannes Gross: Die Deutschen. Frankfurt am Main: Scheffler 1967, S. 30).

Im Verlauf der Jahrhunderte wandelte sich die inhaltliche Aufladung der Gestalt des „deutschen Michels“. ⁵⁹ Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Speziellen erfüllte der Michel bald vielfältige Funktionen, er wurde sowohl in Deutschland als auch von den Gegnern instrumentalisiert. Die deutsche Propaganda präsentierte ihn als „Symbol des zum Krieg gezwungenen, sein Haus und seinen Hof verteidigenden Volkes, das keine Eroberungslüste hegte und in Frieden leben wollte“ ⁶⁰.

Dass mit dem Michel, wenn er einmal geweckt ist, nicht zu spaßen ist, kommt in Völckers' *Kasperl im Krieg* in der Rede der Lustigen Figur zum Ausdruck:

„KASPERL. [...] Was mögen »da« unsre »gehörten« Herrn Feind g'schaut« haben! Sapperlot! Da schlupfen ja grad »drei Prachtexemplar« von ihnen [das sind der Franzose Absinth, der Engländer Beefsteak und der Russe Wutki, Anm. d. Verf.] in die »Weinstub zum »Blauen Affen«« da vorn! Die wollen da g'wiß ihre »Verschwörung begießen«, die sie »gegen den deutschen Michel ang'zettelt haben«. Der »Michel« ist aber »nit den vierten Teil so dumm«, wie »die drei würdigen Brüder glauben«, und auf der »Wacht« ist er »auch!« Er laßt sich »nit an die Wimpern klimpern, nit auf die Nasen blasen« und »nit an die Hacken packen«. Was die Drei mit dem »Maul« und auf dem »Papier« fertig g'bracht haben, das hat der Michel in »Wirklichkeit« g'schafft. Die Burschen werden ihr »blaues Wunder erleben«, wenn er seine »vier bis fünf Millionen Feldgraue« ins Treffen führt und erst gar seine »42 er«, seine »Kruppschen Riesenkanonen!« Von dem »„durchschlagenden“« Erfolg der »42 er« wird den »Franzosen bald Hören und Sehen vergehen«, sodaß ihnen gleich »der Appetit schwindet« nach einer »zweiten Aufgag« von die »Riesen-Leberknödeln«, die ihnen der »Michel da auftischen« tut, und die »Festungen« und »Sperrforts« werden schon vor »Angst« fallen, noch »eh' überhaupt« die »Knödeln g'flogen kommen«. Denn sich von einem solchen »mannslangen Brummer« seine »vier Meter dicke Eisen- und Beton-Hirnschale einschlagen« zu lassen, das ist so einem »Sperrfort« doch »zu dumm«, noch »mehr«, es ist ihm zu »„dum-dum“«. Jawohl, mit »Dum-Dum-G'schossen« schießens's, mit »absolut völkerrechtswidrigen«, die »Friedensbrecher«, die »Bazi«, die »elendigen«. Aber »das soll ihnen noch übel bekommen!« *Droht mit der Pritsche*. Wie's »in den Wald schallt«, so »schallt's heraus!« (Völckers, S. 5–6.)

59 Vom einfachen, ungebildeten Bauern des 16. Jahrhunderts wurde der Michel im Kontext der Bemühungen um die Reinheit der deutschen Sprache im 17. Jahrhundert zum Symbol des Kampfes gegen das Fremde, zur Inkarnation bürgerlicher Ideale und zum Signum eines deutschen Patriotismus. Vor der Revolution von 1848 war er Symbol des unpolitischen, friedliebenden Biedermanns, währenddessen jenes des um sein Recht streitenden Volkes. Vor dem Ersten Weltkrieg stand der Michel im Munde sozialdemokratischer Medien für ein von der Regierung unterjochtes Volk, das Militarismus und Imperialismus ablehnt. Im ab 1871 bestehenden deutschen Kaiserreich erfuhr zudem eine nationale, königs- bzw. kaisertreue Michel-Version eine besondere Blüte. Vgl. Szarota, *Der deutsche Michel*, S. 13 sowie Riha, *Deutscher Michel*, S. 163.

60 Szarota, *Der deutsche Michel*, S. 201.



Erst ein bis aufs Blut gereizter Michel steht auf und wehrt sich, dann aber umso vehementer und effizienter. Gedroht wird mit einer der bekanntesten Waffen des Ersten Weltkriegs, dem riesigen 42-cm-Mörser der Firma Krupp, Essen, in Anlehnung an die Firmenchefin Berta Krupp von Bohlen und Halbach auch „Dicke Berta“ genannt.⁶¹ Die zerstörungsgewaltige Waffe gilt als Inbegriff deutscher Technik und militärischer Schlagkraft. Die „Dicke Berta“ wird unter dieser Bezeichnung übrigens zweimal, allerdings in einem ironischen Kontext, in den Puppenspielen über den Hamburger Kasper Putschenelle von Paul Wriede erwähnt.⁶²

Die militärische Praxis wurde gemeinhin bereits im 19. Jahrhundert zu einem „sowohl repräsentativen als auch metaphorischen [...] Symbol Deutschlands“⁶³. In Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* trumpft der Deutschreicher Kasperl in der Szene „Die Kasperln und ihre Geheimnisse“ (Abb. 2) gegenüber dem Östreicher Kasperl mit dem 42-cm-Mörser auf:



Abb. 2: Szenenbild zu „Die Kasperln und ihre Geheimnisse“ aus F. Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* (1917)

-
- 61 Vgl. John Quick: Dictionary of weapons and military terms. New York [a. o.]: McGraw-Hill Book Company 1973, S. 60.
- 62 Wriedes Kasper Putschenelle nimmt den Begriff zweimal in den Mund: „Dree Mol so dick as de dicke Berta!“ (Wriede, S. 218); „Süh mol, mien Marie [d. i. Kasper Putschenelles Frau, Anm. d. Verf.], de is sogor op de dicke Berta iebersüchtig.“ (ebenda, S. 227).
- 63 Gerhard / Link, Anteil der Kollektivsymbolik, S. 35.

„Ö[STREICHER KASPERL]. I hab was.
D[EUTSCHREICHER KASPERL]. I hab auch was.
Ö. Was Feins und Großes.
D. Ich auch.
Ö. Ja, was is es denn?
D. Du, ob du das derratst!
Ö. Muß mir halt was zum Rätseln geben.
D. Also: – Bum –! –?
Ö. So? Bum. Ja, bei mir heißt's a: Bum!
D. Da sind wir ja wieder auf gleich.
Ö. Aber groß! Brrrh!
D. So? Groß? Wieviel?
Ö. Rat du!
D. 25.
Ö. O jeh!
D. Was o jeh! Bei mir is 25 auch o jeh!
Ö. Jetzt lizitier du weiter!
D. 30.
Ö. O jeh! Gfehlt!
D. 30½.
Ö. Kunnt recht sein.
D. Wohl?
Ö. Ja: 30½! Was sagst du dazua?
D. Was ich dazua sag? Nix als: 42!
Ö. Was? 42! Is das wahr? Ja, wie krabbelt denn das weiter? Wieviel Füß hat denn das Ungetüm?
D. Gar keine. Das sitzt fest.
Ö. Ah so! Na ja! Mein 30½, das fahrt hoplohop-trara!
D. Was, das fahrt von selber!
Ö. Ja, ganz von selber, autototo-mototorto-huh!
D. Na, dann werden wohl beide gleich viel wert sein.
Ö. I denk a. Ja, Brüderl, es ist wie alleweil. Du hast halt das große Maul, ja, und i hab das Herumrennate.
D. Was?
Ö. Aber net streiten. Das wär' net recht. 's war gut gmeint: Ihr seid schwerer und sitzts besser fest. Wir san leichter und kommen leichter überall hin, wir san beweglicher.



D. Und was folgt da draus?

Ö. Daß ma zsamppassen, daß ma zsammhalten müssen, daß ma miteinander alles dermachen. [...]

Ö. Du, woher hat denn dein Ungetüm sei Größen?

D. Von Essen.

Ö. So? Vom Essen? Schau, und das meine – von ei'm Pilsner!“ (Oberndorfer, S. 47–48)

Die Skoda 305mm-Haubitze Modell 1911 wird als Zeichen der Ebenbürtigkeit der Armee der Donaumonarchie vom Östreicher Kasperl angeführt, zugleich die ideale Waffenbrüderschaft der beiden Mächte über die Kriegsmaschinerie ausgedrückt. Erinnerungen an die für ihre Verfressenheit bekannten alten Lustigmacher des Altwiener Volkstheaters werden wach, wenn die beiden Kriegskasperln ihre Geschosse mit kulinarischen Anklängen beschreiben: Die Ortsangabe „[v]on Essen“ versteht der Östreicher Kasperl als „[v]om Essen“, der Firmensitz der Firma Škoda im böhmischen Pilsen kommt über einen Hinweis auf das Produkt der dort ansässigen Brauereien („von ei'm Pilsner“) zum Ausdruck.

Über die Allegorie des deutschen Michels unterstreicht der Kasperl an anderer Stelle erneut den Führungsanspruch Deutschlands:

„KASPERL. [...] Auch »wir« wollen unsern »Platz an der Sonn'!«
Gönnt ihr uns den »nicht«, in »ganz anderem Ton«
»Bläst der deutsche Michel da seine Schalmei!«
Jetzt »weg da vorn«, und »laß mich vorbei!«“ (Völckers, S. 6)

Deutsche Allmachts- und Überlegenheitsgefühle kommen in der vehementen Forderung nach dem „Platz an der Sonn“ zum Ausdruck. In eben dieser symbolischen Topik erklärte der Staatssekretär des Auswärtigen Amts und spätere Reichskanzler Bernhard von Bülow, seines Zeichens schillernde Gestalt des deutschen Imperialismus und Militarismus, in einer am 6. Dezember 1897 für das Reich gehaltenen Rede die deutsche Kolonialpolitik.⁶⁴ Die Formel wurde zum geflügelten Wort,⁶⁵ zu einem Schlagwort der militaristischen Kolonialpolitik des wilhelminischen Deutschlands und dessen Weltanspruchs.

64 Vgl. Matthias Schmook: Bülow, Bernhard Heinrich Martin Graf. In: Hamburgische Biografie. Personenlexikon. Herausgegeben von Franklin Kopitzsch und Dirk Brietzke. Hamburg: Christians 2003, S. 76–78, hier S. 77 sowie Gerhard/Link, Anteil der Kollektivsymbolik, S. 33.

65 Vgl. David Blackbourn: Das Kaiserreich transnational. Eine Skizze. In: Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871–1914. Herausgegeben von Sebastian Conrad und Jürgen Osterhammel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 302–324, hier S. 321.

Nicht nur in Deutschland, auch in Österreich-Ungarn bediente man sich in der Kriegszeit der Symbolkraft des deutschen Michels.⁶⁶ In Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* deklariert sich der deutsche Kasperl gegenüber dem Engländer John Bull als Diener des Michels: „Aber der Michel is ja mein lieber Herr! Ich bin ja dem Michel sein alter, treuer Hausknecht und Bedienter.“ (Oberndorfer, S. 103)⁶⁷ An anderer Stelle spricht der Kasperl: „Mein Name ist Kasperl Larifari. Abwechselnd Großknecht, Bedienter und Sauerkrautschneider auf dem Herrn Michel seinen Besitzungen in Deutschland und Österreich“ (Oberndorfer, S. 112). Erneut sind auch versteckte Bezugnahmen auf den österreichischen Hanswurst, den „Ahnherrn“⁶⁸ des Kasperls, und die Traditionen des Altwiener Späßtheaters greifbar.⁶⁹

In der Folge zeigt er dem Engländer an, dass der Michel dabei ist, ihn zu übertrumpfen:

„KASPERL. John Bull, wach auf! Deinem Löwen stutzt man die Krallen. Deine silbernen Kugeln verknallen. Deine Soldaten und deine Papiere fallen.

JOHN BULL *springt auf*. Meine Papiere! Was machen meine lieben Papierln? Wie geht's meinem Herzensfreund, dem Schilling?

KASPERL. Der Michel schlägt einen Schilling, der gibt doppelt so viel aus wie der deinige.

JOHN BULL. Was macht mein Halbgott, das Pfund?

66 Vgl. Szarota, *Der deutsche Michel*, S. 202.

67 Siehe auch „Da hat's halt der Michel, mein Herr, besser getroffen.“ (Oberndorfer, S. 111)

68 Beatrix Müller-Kampel: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Späßtheater im 18. Jahrhundert*. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003, S. 10.

69 Joseph Anton Stranitzky charakterisiert seinen gemäß Herkunftslegende „Salzburgischen“ Hanswurst, für den er einen weit verbreiteten Spottnamen wählte, als sozial dem bäuerlichen Milieu entstammend (von Profession ist er nicht Sauerkrautschneider, sondern Sauschneider, widmet sich somit beruflich der Kastration von Ebern), in Regiolekt und Soziolekt sprechend, mit besonderer Affinität zu sexuellen und fäkalen Späßen, charakterlich sich auszeichnend durch einen Hang zu Gefräßigkeit, Sauflust, sexueller Begehrlichkeit, Gewalttätigkeit, Prahlerei, Feigheit und Gerissenheit. In den Haupt- und Staatsaktionen des Altwiener Späßtheaters ist der Wurstel zunächst eine Nebenfigur, wobei er meist als Handwerker oder Diener auftritt – Rollen, die ebenso für die Tradition des Marionettenkasperls typisch sind. Vgl. Beatrix Müller-Kampel: *Komik zwischen den Kulturen. Der süddeutsch-österreichische Kasperl und der tschechische Kašpárek im Vergleich*. In: *Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. Internationale Konferenz Veliko Tárnovo, Oktober 2006*. Herausgegeben von Iris Hipfl und Raliza Ivanova. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2008. (= Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft. 4.) S. 199–221, hier S. 203 (online in: LiTheS. Literatur- und Theatersoziologie. Forschung, Dokumentation, Lehre. Webportal Graz 2007–: http://lithes.uni-graz.at/zw_bmk_komik1.html [Stand 2010-09-14]; Ingrid Ramm-Bonwitt: *Der Lustigmacher auf der deutschen Puppenbühne. Die Traditionen der komischen Theaterfiguren*. Frankfurt am Main: Nold 2000. (= Die komische Tragödie. 3.) S. 14–15; Johannes Minuth: *Das Kaspertheater und seine Entwicklungsgeschichte: vom Possentreiben zur Puppenspielkunst*. Frankfurt am Main: Puppen und Masken 1996, S. 19.



KASPERL. Der Michel gießt Pfünder, die sprengen deine Pfünder in die Luft.“
(Oberndorfer, S. 111)

Interessant ist, dass auch für die englische Seite nationale Kollektivsymbolik in den Text verarbeitet wurde. Hierbei handelt es sich um eine auf England angewendete Ökonomiesymbolik.⁷⁰ Das Bild vom Pfünder gießenden Michel erweist sich als besonders ausdrucksstark: Bei „Pfündern“ handelt es sich um eine veraltete Bezeichnung für Geschütze nach der Masse ihrer Geschosse,⁷¹ somit wiederum um eine Anspielung auf das deutsche Selbstverständnis als Militärmacht. Der britischen Handelsmacht mit ihrer Währungseinheit Pfund soll mit militärischer Schlagkraft beigegeben werden.

Als Charakter mit besonderer symbolischer Ausgestaltung und Deutschlandbezug tritt im „Spielheft“ des Österreicher Oberndorfer ferner die Figur Doktor Faust auf.⁷² Diese gilt gemeinhin als Symbol für „Faustischen Drang“, für deutschen Fortschritt und „Unternehmungsgeist“⁷³. Nach der Reichsgründung von 1871 erweiterte sich die symbolische Aufladung des Faust-Mythos gemäß Münkler um eine weitere Dimension: nun beleuchteten sich Reichsgeschichte und Faust-Mythos gegenseitig als Erfolgsgeschichte.⁷⁴ Insbesondere Goethes *Faust* wurde schließlich als „poetisch-gestaltliche Verdichtung der imperialen Mission Deutschlands“⁷⁵ gesehen; und noch mehr:

„Das Bild der Adlerflügel, mit denen Faust sich der Welt überhebe und sie nicht bloß von oben betrachte, sondern auch (in wissenschaftlicher, kultureller und politischer Hinsicht) beherrsche, wird zu einer wiederkehrenden Metapher, die [...] für die Selbsterlösung des (deutschen) Menschen steht.“⁷⁶

70 Vgl. Gerhard/Link, Anteil der Kollektivsymbolik, S. 38.

71 Siehe etwa Adelung (1798): „Der Pfünder, des -s, plur. ut nom. sing. ein Ding, welches Ein Pfund schwer ist. [...] Auch eine Kanone, welche zwey, drey, zehen Pfund u.s.f. schießt, heißt in dieser Betrachtung ein Zweyppfünder, Dreyppfünder, Zehnpfünder.“ Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Dritter Theil, von M – Scr. 2., verm. und verbess. Ausgabe. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1798, S. 761.

72 Kasperls Kriegsdienst weist zudem identitätsstiftende Symbolik für die Menschen in der Donaumonarchie auf: Ein besonders schillerndes Beispiel hierfür ist die Figur des Prinzen Eugen von Savoyen, den Kasperl im Himmel trifft (vgl. Oberndorfer, S. 123–125) und der als Sinnbild für eine in vergangenen Zeiten erfolgreiche k. u. k. Armee gelten kann.

73 Gerhard/Link, Anteil der Kollektivsymbolik, S. 36.

74 Vgl. Herfried Münkler: Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin: Rowohlt 2009, S. 115.

75 Ebenda, S. 116.

76 Ebenda.

Wohl nicht zufällig bewacht der „große Zauberer“ (Oberndorfer, S. 119) des Puppenspiel-Autors und passionierten Goethe-Forschers⁷⁷ Oberndorfer gemeinsam mit einem Adler den Hühnerstall des Michels.

5. Zum militärischen Habitus des Weltkriegskasper(l)s – „Preußische Schneid“, Disziplin, Ehre, Mut, Stolz, Härte, Unerbittlichkeit

Norbert Elias geht vom wesentlichen Einfluss von Institutionen aus, „die dafür verantwortlich sind, daß die verschiedensten Menschen einer Gesellschaft das gleiche Gepräge gewinnen, den gleichen nationalen Habitus besitzen.“⁷⁸ Maßgeblich wirkte in Deutschland die militärische Erziehung, die ihre Wurzeln in den Befreiungskriegen hatte. In diesem Kontext sind die Bemühungen um die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht zu nennen, die 1814 gesetzlich verankert wurde. Seit der Verabschiedung des Wehrpflichtgesetzes war in Preußen-Deutschland potentiell jeder Mann im wehrfähigen Alter als Bürger des Staates unabhängig von seiner sozialen Position und seinen realen Staatsbürgerrechten zur Verteidigung des Vaterlands verpflichtet. Der Status des „Vollbürgers“ der „Nation“ war zugleich an das Waffentragen gebunden. Die Armee etablierte sich in der Folge als zweite einflussreiche Erziehungsinstanz neben der Schule.⁷⁹ Frevert bezeichnet das Deutschland des 19. Jahrhunderts, das sich durch eine zunehmende Durchsetzung einzelner gesellschaftlicher Bereiche mit militärischen Gepflogenheiten und Idealen auszeichnete, als die „kasernierte Nation“⁸⁰.

Der Einfluss militärischer Praktiken und Haltungen im wilhelminischen Deutschland wurde letztlich durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs noch verstärkt: „der Krieger schien hinfort den ‚Nationalcharakter‘ zu verkörpern“⁸¹. An dieser Stelle stellt sich die Frage nach dem spezifischen Habitus des Weltkriegskasper(l)s.

Äußerlich kennzeichnet die Lustige Figur in einigen Puppenspielen ein offenkundig sichtbares militärisches Erscheinungsbild. In Ernst Heinrich Bethges *Seid ihr*

77 Vgl. Heidelinde Klug: Friedrich Oberndorfer †. 1878–1969 [Nachruf und Würdigung]. In: Oberösterreichische Heimatblätter 24 (1970), H. 3/4, S. 62–63, hier S. 63.

78 Elias, Studien über die Deutschen, S. 27.

79 Vgl. Ute Frevert: Das jakobinische Modell: Allgemeine Wehrpflicht und Nationsbildung in Preußen-Deutschland. In: Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, S. 17–47, hier S. 27; Hagemann, Heldenmütter, Kriegerbräute und Amazonen, S. 178–179; Ute Frevert: Das Militär als „Schule der Männlichkeit“. Erwartungen, Angebote, Erfahrungen im 19. Jahrhundert. In: Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, S. 145–173, hier S. 145.

80 Ute Frevert: Die kasernierte Nation. Militärdienst und Zivilgesellschaft in Deutschland. München: Beck 2001.

81 George L[achmann] Mosse: Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit. Aus dem Amerikanischen von Tatjana Kruse. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 146.



alle da? Kasperle feldgrau, das aus mehreren Episoden besteht, im Verlauf derer der Kasperl einzelne Stationen eines Soldatenlebens durchläuft, trägt der Spaßmacher eine feldgraue Uniform (dies ist sogar an prominenter Position – am Bucheinband – bildlich festgehalten, Abb. 3).



Abb. 3: Titelbild von E.H. Bethge
Seid ihr alle da? Kasperle feldgrau (1918)

Bei Bethge, der auf die feldgraue Uniformierung auch im Untertitel hinweist, ist die Lustige Figur anfangs Rekrut, rückt dann ins Feld, erlebt Abenteuer im Schützengraben, auf Patrouille und im Hauptquartier, wird nach einer Belohnung auf Urlaub geschickt und tritt nach Kriegsende nochmals in Zivil auf. Auch Paul Wriedes Hamburger Kasper Putschenelle ist – wie schon der ursprüngliche Titel der in der *Hamburger Woche* abgedruckten Szenenfolge (*Der feldgraue Kasper Putschenelle*)

vermuten lässt – uniformiert und entwickelt sich im Verlauf der einzelnen Episoden zu einem zunehmend dekorierten Militär.

Bei den anderen Autoren fehlen entweder Hinweise auf das Aussehen des Kasper(l)s oder er tritt in traditioneller Kostümierung auf. In Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* insistiert Kasperle auf einer Sonderrolle und lässt sich weder der zivilen Bevölkerung, noch der Armee zuordnen: „Ich bin eben kein Zivilist und ich bin eben kein Militarist, ich bin eben der Kasperl.“ (Oberndorfer, S. 73) Ein Blick in das vom Künstler Fritz Silberbauer illustrierte „Spielheft“ lüftet das Geheimnis um sein Aussehen – die Lustige Figur tritt im traditionellen Kasper(l)kostüm mit Zipfelmütze auf (Abb. 4).



Abb. 4: Szenenbild zu „Kasperls Ankündigung“ aus
F. Oberndorfers *Kasperls Kriegsdienst* (1917)

Neben eindeutig am Äußeren der Figur erkennbaren soldatischen Anteilen sind es jedoch auch Taten, die den Kriegskasper(l) mitunter zu einem kuriosen Exempel soldatischer Männlichkeit machen: Auch in Stücken, in denen der Spaßmacher ohne Uniformierung auftritt, gibt es Regieanweisungen, die vorsehen, dass Kasper(l) exerziert, marschiert oder salutiert; gern singt er außerdem allein oder mit anderen Figuren gemeinsam kriegerische Lieder. In besonderer Art und Weise transportieren die Puppenspiele ferner einzelne Aspekte eines im wilhelminischen Deutschland etablierten Tugendkatalogs militärischer Prägung.

Der Ort, wo Kasperle sich zum Vorzeigesoldaten und zugleich zum fähigen Bürger entwickeln soll, ist – wie könnte es anders sein – die Kaserne. Vom Wert einer mi-



litärischen Erziehung wird der Spaßmacher, der sich vielfach als blutiger Anfänger entpuppt und etwa selbst auch einmal erwähnt, dass er normalerweise als Jahrmärtskünstler tätig oder von Profession Erfinder⁸² ist, bald unterrichtet. In Renkers *Kasperl als Rekrut* spricht sein Vorgesetzter:

„UNTEROFFIZIER.
Kasperl, so weit sind wir jetzt noch nicht,
Da du noch nicht abgericht't,
Du mußt noch in den Kasernen
Schrecklich viel von mir erst lernen.“ (Rendlös, S. 3)

Und die Unterweisung durch den ranghöheren Militär beginnt:

„UNTEROFFIZIER.
Das wollen wir nur gleich probieren
Und fangen an mit Exerzieren:
,Die Brust heraus! Den Kopf zurück!'
So heißt bei uns das erste Stück;
Denn nur wer stramme Haltung hat,
Der ist der richtige Soldat!“ (Rendlös, S. 4)

„Schneid“ und „zackiges Verhalten“, Tugenden des wilhelminischen Kriegerethos,⁸³ will man vom Kasperl sehen. Durch militärisches Training soll dieser sich auch körperlich verändern, eine andere „Haltung“ ist das Ziel.⁸⁴ Da Kasperl sich wenig kooperativ zeigt, wirft der Unteroffizier ihm vor: „Dir fehlt ja jede Disziplin!“ (Rendlös, S. 5) Die für Elias als Schlüsselwort mit militärischer Prägung geltende „Disziplin“⁸⁵ sagt dem Kasperl wenig:

„KASPERL.
Herr Hauptmann, was is denn „Disziplin“?
Dafür weiß ich ja gar kein Sinn,
Und wo ich bisher war zu Haus,
Kennt man solch' „Möbel“ net im Haus.
HAUPTMANN.
Das wird man dir noch gründlich lehren,
Denn „Disziplin“, das sollst du hören,
Das ist die „Unterordnung“, „Zucht“!
KASPERL.
Die hab' ich ja bei Euch net g'sucht.
HAUPTMANN.
Drum muß man sie dir erst einbleuen!“ (Rendlös, S. 7)

82 „Ich bin Se nämlich in meinen Zivilverhältnissen Jahrmärtskünstler.“ Wriede, S. 24. Vgl. auch das Stück *Kaspar im Hauptquartier (Kaspar als Erfinder)* in: Bethge, S. 29–35.

83 Vgl. Elias, Studien über die Deutschen, S. 273.

84 Vgl. Schmale, Geschichte der Männlichkeit in Europa, S. 197.

85 Vgl. Elias, Studien über die Deutschen, S. 272.

Die Szene endet mit einer Disziplinierungsmaßnahme: der hoffnungslos unbelehrbare Kasperl wird letztlich „zehn Tage in – Arrest“ (Rendlös, S. 7) geschickt. Interessant ist die Nennung der bei Rendlös beinahe als Synonyme gehandelten Begriffe „Unterordnung“ und „Zucht“, die noch verstärkt die Hierarchie innerhalb einer feudal-autoritären Gesellschaft zum Ausdruck bringen, einer Gesellschaft, in der das Verhalten der Menschen stärker durch Fremdzwang denn durch Selbstzwang gelenkt wurde und „die Idee, daß man sich auf eine überlegene Autorität stützen und ihr die Verantwortung und die Befehlsgewalt anheimgeben könne, [...] ihre Anziehungskraft [behielt]“⁸⁶.

Zu Beginn von Bethges Stückesammlung *Seid ihr alle da?* meldet sich der Rekrut Kaspar nicht, als ihn der Unteroffizier ruft, stattdessen stellt er sich tot:

„KASPAR. Ich bin tot, Herr Unteroffizier.

UNTEROFFIZIER. Tot?

KASPAR. Todmüde, Herr Unteroffizier! Todunglücklich, Herr Unteroffizier! Todkrank, todmatt, todchick, tot, tot, tot, lauter tot ..., Herr Unteroffizier. Alles tot, mausetot.

UNTEROFFIZIER. Ich werde dich lebendig zu machen wissen, dich Todspieler.

KASPAR. Ach gebn Se sich keene Mühe, Herr Unteroffizier. Tot is tot! Und hin is hin!

UNTEROFFIZIER. Das könnte dir so gefallen, mein Sohn, den ganzen Tag im Grabe liegen un nischt tun. Aber so is det nich bei die Preußen, verstanden? Da wird gelebt, verstanden? Und zwar lustig gelebt und stramm exerziert und hinterher erst selig den Heldentod gestorben, verstanden? Also Kopf hoch, Brust raus, Hacken zusammen! Himmelkreuz ...“ (Bethge, S. 5)

Wenn auch durch eine ironische Brille, so werden in diesem Puppenspiel doch heroische Anklänge spürbar. Nunmehr geht es auch für Kaspar um kriegerische „Ehre“, der es bis in den Tod zu entsprechen gilt. Die Ursprünge derartiger Haltungen analysiert Elias:

„Bis zum Letzten zu kämpfen, auch auf verlorenem Posten auszuharren bis zum bitteren Ende, ist eine alte europäische Kriegertradition. In Deutschland wurde sie mit dem Anschluß erheblicher bürgerlicher Gruppen an das höfisch-aristokratische Establishment zur nationalen Tradition.“⁸⁷

Eben dieser Tradition fühlt sich der Unteroffizier, Kaspars Vorgesetzter, verpflichtet.

Später macht der Unteroffizier Kaspar mit essentiellen Bestandteilen des Soldatendaseins vertraut:

86 Ebenda, S. 440.

87 Ebenda, S. 150–151.



„UNTEROFFIZIER. [...] Vertrauen haben heißt beim Militär: das Maul halten, seinen Dienst tun und abends nicht über den Zapfen streichen.

KASPAR. Das Maul auf tun, den Dienst streichen und beim Bieranzapfen sich ranhalten.“ (Bethge, S. 7)

Pflichtbewusstsein und Gehorsam entsprechen ganz und gar nicht der Natur des Lustigmachers. Wie so oft wehrt sich Kasperle gegen den Drill, „indem er seine Kasperindividualität der militärischen Disziplin entgegensetzt“⁸⁸. Angesichts der soldatischen Gepflogenheiten, die er als störend empfindet, äußert Kasper seine Enttäuschung:

„KASPER. [...] Na, hörn se! Diese Lauferei von früh bis spät. Dieses Gejage von eener Stelle zur andern. Dieses Gebrülle, wo unsereens doch een ganz gutes Gehör hat. Nee, das habe ich mir anders vorgestellt. Ich habe mir gedacht, so 'n Soldat, das is der erste Mann im Staat, der braucht nur den Zylinder uffzusetzen, un die ganze Welt is seine.“ (Bethge, S. 6)

Elias erwähnt das große Ansehen, das in der wilhelminischen Gesellschaft mit dem Tragen von Uniformen verbunden war, während die Zivilisten bereits durch ihre Uniformlosigkeit als „Menschen zweiten Ranges“⁸⁹ zu erkennen waren. Doch ein durchaus helllichtiger Kasperl enttarnt die hohen Ideale eines militanten, autokratischen Systems angesichts der Realität des Lebens der einfachen Soldaten als blassen Schein.

Als Bethges Kaspar im Schützengraben stationiert wird, bereitet ihn der Unteroffizier auf seine schwierige Aufgabe vor:

„UNTEROFFIZIER. [...] Der blutige Ernst des Krieges tritt nun auch an dich heran.

KASPAR. Man bloß nich zu dichte, Herr Unteroffizier, un nich uff de Hühneroogen.

UNTEROFFIZIER. Ich denke, du wirst deinen Mann stehen.“ (Bethge, S. 18)

Die militärischen Tugenden Mut und Tapferkeit will man vom Kaspar sehen. Besonders bemüht sich der Bursche nicht, diesen Forderungen gerecht zu werden:

„GROßMUTTER. Sei nur nicht zu tollkühn, Kasperle. Vorne is es am gefährlichsten.

KASPAR. Das habe ich mir schon vorgenommen: Bloß nich voreilig! Ruhe un nochmals Ruhe un keene Überstürzung. Da kannst du ganz ruhig sein. Kaspar hält sich allemal bescheiden hinten, un is dafür der Vorderste, wenn's zurück geht.“ (Bethge, S. 12)

88 Gina Weinkauff: Der rote Kasper. Das Figurentheater in der pädagogisch-kulturellen Praxis der deutschen und österreichischen Arbeiterbewegung von 1918–1933. Bochum: Deutsches Institut für Puppenspiel 1982. (= Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen. 8.) S. 21.

89 Elias, Studien über die Deutschen, S. 109.

Generell kennzeichnen den Kasper(l) der Weltkriegszeit allerdings rohe Verhaltensweisen. Mit seiner Pritsche prügelt er wild um sich, vor Schlägen sind weder die eigenen Kameraden, noch Vorgesetzte, Feinde (meist Franzosen, Engländer und Russen, aber auch Kolonialtruppen) oder ungeliebte Mitbürger (Kriegsgewinnler, Typen wie der Pessimist), geschweige denn Kasper(l)s Ehefrau sicher. In Renkers *Kasperle im Weltkriege* kommt einem allezeit bereiten Schlägertyp der Kriegsausbruch gerade recht, er reagiert mit überschwänglicher Begeisterung:

„KASPERLE.
 Das trifft sich heute wirklich gut,
 Ich hab grad meine Prügelwut,
 Schau her – die Arme recke ich,
 Den Feind zu Boden strecke ich,
 Hurra, hurra! Jetzt gehts in Krieg,
 Der Kasper saust von Sieg zu Sieg.“ (Renker, S. 4)

Ab sofort ist alles Fremde für den wüsten Kerl ein rotes Tuch, geurteilt wird gemäß der nationalen Identität des Gegenübers, der Mensch dahinter wird nicht wahrgenommen. Für Angehörige der gegnerischen Armeen, bei Völckers repräsentiert durch den Franzosen Absinth, den Engländer Beefsteak und den Russen Wutki, kündigt ein schonungslos gewalttätiger Kasperl nichts Gutes an:

„Dann »schlag« ich den »Haderlumpen«, den »drei'n«,
 Mit meiner »Pritsche« das »Nasenbein ein« –
 Sonst müßt ich der »deutsche Kasperl« nit sein!
Stellt sich, die Pritsche schlagfertig in der Hand, breitspurig in der Mitte der Bühne auf.“ (Völckers, S. 6)

Härte und Unerbittlichkeit, wie sie den Kriegskasper(l) häufig auszeichnen, erweisen sich als Grundbedingungen für den effizienten Umgang mit dem Gegner: „Krieger dürfen sich nicht allzusehr mit den Feinden identifizieren, sonst können sie nicht auf sie einschlagen, können sie nicht töten und so nicht über sie siegen.“⁹⁰ Schwäche zu zeigen war in einem erstarkten Deutschland, das früher nur zu oft unter der eigenen Schwäche gelitten hatte, verpönt. Stattdessen wurde noch im 19. Jahrhundert, insbesondere vom wilhelminischen Bürgertum, die eben gegenteilige Haltung überhöht. Eine Tendenz, die sich mit Beginn des Ersten Weltkriegs noch zunehmend steigerte.

Immer wieder präsentiert sich der Weltkriegskasper(l) als Phrasen dreschender Chauvinist, der aktuelle Parolen nach dem Muster „Jeder Schuss ein Russ“ oder „Immer feste druff“ zum Besten gibt – ein Beispiel hierfür liefert Wriedes Hamburger Kasper Putschenelle:

90 Ebenda, S. 273.



„KASPER die Gefreitenknöpfe am Uniformkragen, tritt von rechts singend auf.
Kummst du ünner de Suldoten,
!: Denn holl di man düchtig ran, :!
Krieg de annern fix to foten
Un stoh jümmers dienen Mann.
!: Junge, warrst du en Rekrut,
Hau den Franzmann an de Snut,
Giff den Russ' een op den Hoot
Un Jonn Bull een mit'n Foot. :!“ (Wriede, S. 213)

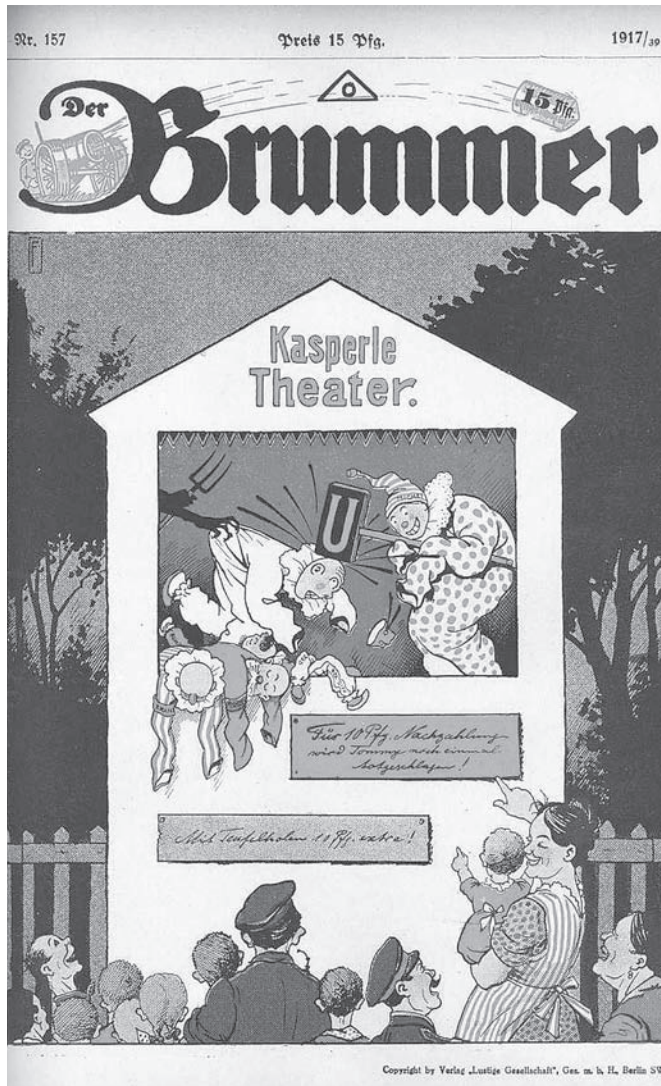


Abb. 5: „Kasperle Theater“, Karikatur aus der Wochenzeitung *Der Brummer* (1917)

Martin Baumeister erläutert die im Unterhaltungstheater der Zeit beliebte Strategie der Verunglimpfung der Feinde:

„In aggressiven Versen sollten die feindlichen Nationen der Lächerlichkeit preisgegeben werden und damit nichts anderes repräsentieren als ein plumptes Gegenbild zur Bestätigung der Überlegenheit und des Selbstbewußtseins der eigenen nationalen Gemeinschaft.“⁹¹

Selbiges geschieht auch in Bildmaterial aus der Weltkriegszeit – so etwa in der Wochenzeitung *Der Brummer* (siehe Abb. 5), wo Kasperle gerade den Engländer (hier mit dem ebenfalls beliebten Namen „Tommy“ versehen) totsschlägt; die anderen Nationen liegen bereits am Boden.

Besonders drastisch reagieren die Lustigen Figuren der Stücke der Weltkriegszeit, wenn Angehörige der Kolonialtruppen die Bühne betreten – und sie stimmen damit durchaus in gängige Argumente der Zeit ein: Nachdem das Auftauchen von Indern und Afrikanern auf dem europäischen Kriegsschauplatz im Herbst 1914 bereits deutsche Proteste hervorgerufen hatte, bedachte die deutsche Propaganda die „wilden“ Soldaten mit einer Vielzahl von abschätzigen Begriffen, denen vor allem eines gemein war: dass diesen überhaupt der Status regulärer militärischer Verbände aberkannt wurde. Gängige Klischees – die auch die Puppenspiele bedienen – 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.⁹²

Für den mit einem Messer zwischen den Zähnen auftretenden indischen Gurkha findet Bethge Kasper – mit besonderem Verweis auf dessen Hautfarbe – unter anderem die wenig respektrträgliche Bezeichnung „Zitronenfalter“ (Bethge, S. 25). Die übrigens bei Bethge ebenfalls besonders plakativ als Kannibalen stilisierten Schwarzafrikaner (vgl. Bethge, S. 27–28) erfahren, sobald sie die Bühne betreten, die rücksichtsloseste Behandlung:

„KASPERLE schlägt ihm [dem Schwarzen, Anm. d. Verf.] *das Gewehr aus der Hand.*

Wer wird denn gleich so witzeln?
 Ich lasse mich nicht gerne kitzeln,
 Bei mir gibt es bloß kräftige Hiebe,
 Weil ich die Schwarzen so sehr liebe,
 Und wen ich lieb, für den gibts Schlägel,
 Das ist stets meine Lebensregel.

91 Martin Baumeister: *Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur. 1914–1918*. Essen: Klartext 2005. (= Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte. Neue Folge. 18.) S. 75.

92 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 Überseegegeschichte. 82.) [Vorher: Zürich, Univ., Diss. 1998] S. 104 und S. 110–112.



SCHWARZER.

Au – au – es geht mit mir zu Ende!

KASPERLE.

Siehste laß vom Stechen die Hände!

SCHWARZER.

Bald bin ich tot wie eine Maus!

KASPERLE.

Hauch deine schwarze Seele aus!

Schwarzer sinkt mit einem tiefen Seufzer um“ (Renker, S. 10–11).

Kurze Zeit später schläft Kasperle auf der Leiche des Schwarzen ein. Reue oder Mitleid kennt er nicht, vielmehr blitzt in dem gar nicht harmlosen Gesellen, der sein Repertoire zugleich um einen offen verbalisierten und gelebten Rassismus erweitert, sogar ein gewisser Stolz auf die Schonungslosigkeit gegenüber dem als nicht ebenbürtig betrachteten Feind auf. Dies sind nur zwei Beispiele dafür, dass die Puppenspiele der Weltkriegszeit durchaus als literarische Beiträge zur gängigen deutschen Kolonialtruppensdiskussion gehandelt werden können. Letztlich gipfelt in den Kasper(l)texten in der Konfrontation mit dem Kolonialsoldaten die Entmenschlichung des Feindes, wie sie Heinrich von Stietencron ausführt:

„Der Gegner wird meist geschildert als brutal, gierig, grausam und schonungslos, ein Wesen, das von Zerstörungswut und tierischem Haß erfüllt ist und das man fürchten muß wie ein wildes Biest. Er ist berechnend, heimtückisch und hinterhältig; auch ist er hässlich, dreckig, eklig, unmoralisch und pervers, kurzum so widerwärtig und gemein, dass es eine Wohltat wäre, die Erde von ihm zu befreien. Der so porträtierte Feind ist kein Mensch mehr. Er ist ein reißender Wolf, ein dreckiges Schwein, vielleicht auch eine giftige Schlange oder ein elender Wurm: Man muß ihn vernichten, abschlachten oder zertreten [...]“⁹³

Bethges Lustigmacher träumt wiederholt davon, dass derartige Heldentaten ihm „Knöpfe“ (Uniformknöpfe⁹⁴), d.h. eine Beförderung im militärischen Dienstgrad

93 Heinrich von Stietencron: Töten im Krieg: Grundlagen und Entwicklungen. In: Töten im Krieg. Herausgegeben von H. v. S. und Jörg Rüpk. Unter Mitarbeit von Jan Assmann [u. a.]. Freiburg im Breisgau, München: Alber 1995. (= Veröffentlichungen des Instituts für Historische Anthropologie e. V. 6.) S. 17–56, hier S. 47.

94 Ab dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts trat zu den bereits üblichen Standesabzeichen bei den Uniformen der verschiedenen Nationen die Rangbezeichnung. Das Gradabzeichen für Gefreite war in Preußen ab 1853 – und so auch noch im wilhelminischen Deutschland des Jahres 1914 – ein Knopf an jeder Kragenseite. Der Gefreite wurde im Militärjargon aufgrund der Knöpfe am Kragen unter anderem als „Knopfsoldat“ bezeichnet. Vgl. Farbige Handbuch der Uniformkunde. Die Entwicklung der militärischen Tracht der deutschen Staaten, Österreich-Ungarns und der Schweiz. Begründet von Richard Knötel. Grundlegernd überarbeitet und bis zum Stand von 1937 fortgeführt von Herbert Knötel d.J. und Herbert Sieg. Dem Stand der Forschung angepaßt und ergänzt von Ingo Prömper. Überarb. Neuauf. Stuttgart: Spemann 1985, S. 11 und 45 sowie Richard Beitzl: Deutsche Volkskunde. Von Siedlung, Haus und Ackerflur. Von Glaube und Brauch. Von Sage, Wort und Lied des deutschen Volkes. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1933, S. 368.

einbringen werden (vgl. etwa Bethge, S. 16 und 24); Wriedes Kasper Putschenelle darf sich tatsächlich schon seinem zweiten Abenteuer samt „Gefreitenknöpfe[n] am Uniformkragen“ (Wriede, S. 213) stellen. Doch damit nicht genug – mitunter werden dem reüssierenden Kasper(l) als Belohnung wahrhaft aristokratische Würden zuteil: Bei Renker erhält er, nachdem er einen französischen General gefangen genommen hat, einen Orden vom König (vgl. Renker, S. 19). In Wriedes Szenenfolge wird ihm mit dem Eisernen Kreuz sogar die bedeutendste militärische Tapferkeitsauszeichnung des 19. und 20. Jahrhunderts⁹⁵ verliehen (vgl. Wriede, S. 217).

Nach dem Krieg freut sich Kaspar in Bethges *Seid ihr alle da?* über das Ende der Kämpfe und den Neubeginn des zivilen Lebens:

„KASPAR. Wenn der Krieg vorbei is, hört doch auch die ganze Kriegerei auf, un wir sind doch nun alle wieder hübsch Zivil. Nich wahr, ihr Leute?

UNTEROFFIZIER. Leider Gottes! Ihr Jammerlappen von Zivilisten kehrt nun zurück ins bürgerliche Leben. Aber wir von der Truppe, wir kehren zurück zum alten preußischen Schneid. Gott sei Dank!“ (Bethge, S. 43–44)

Für einen Offizier bleiben die ständige Kampfbereitschaft und der preußische Geist auch in Friedenszeiten aufrecht. Auch Elias unterstreicht den besonderen Status bürgerlicher Reserveoffiziere und Geheimräte in höfischer Uniform.⁹⁶ Bethges Kaspar hat dagegen wieder andere, kriegsferne Abenteuer im Sinn: seine ersten Gedanken kreisen – ganz entsprechend der verfressenen Natur des Spaßmachers – um seine Lieblingspeise, Großmutterns „Birnen und Klöße“ (vgl. Bethge, S. 47).

6. Der Weltkriegskasper(l) – ein Sinnbild der Entzivilisierung und Barbarei?

„Daß die Angehörigen mächtiger Sozialformationen, wenn ihnen die Macht entgleitet, zum Kampf bereit sind und daß ihnen dann häufig kein Mittel zu grob und zu barbarisch ist, liegt daran, daß ihre Macht und ihr Bild von sich

95 Vgl. Münkler, *Die Deutschen und ihre Mythen*, S. 258. Münkler streicht die Bindung dieser Auszeichnung an den Mythos um die preußische Königin Luise hervor, die im 19. Jahrhundert zur politischen Märtyrerin und zur strahlenden Gestalt des antinapoleonischen Widerstands wurde. Das Eiserne Kreuz wurde 1813 von deren Gatten, König Friedrich Wilhelm III., in Erinnerung an die bereits verstorbene Königin gestiftet und sollte ursprünglich in den Befreiungskriegen gegen Napoleon jenen Soldaten als Anerkennung verliehen werden, die sich durch außergewöhnliche Tapferkeit im Kampf hervorgetan hatten. Die Auszeichnung begleitete dann die preußischen und die deutschen Kriege und erfuhr 1870, 1914 und 1939 eine Wiederbelebung. Von der Form her war das Eiserne Kreuz von seinem Erschaffer Karl Friedrich Schinkel an das Kreuz des Deutschritterordens angelehnt worden, die Befreiungskriege damit optisch mit den Kreuzzügen des Mittelalters in Verbindung gebracht. Das Material Eisen weist gemäß der Weltalterlehre der griechischen Mythologie auf eine Epoche der Kriege hin, in der es um Sieg oder Untergang geht – die Stiftungsurkunde erwähnt *expressis verbis* die eiserne Zeit, in der Preußen sich befinde. Im Hintergrund stand auch die an die Bürger adressierte Aufforderung des verarmten Staats zur Übergabe persönlicher Wertgegenstände nach dem Motto „Gold gab ich für Eisen“. Vgl. ebenda, S. 265–268.

96 Vgl. Elias, *Studien über die Deutschen*, S. 237.



selbst als einer großen und großartigen Formation einen höheren Wert für sie hat als nahezu alles andere; es wiegt für sie oft schwerer als das eigene Leben. Und je schwächer, unsicherer und verzweifelter sie auf ihrem Abstiegs-
weg werden, je schärfer sie zu spüren bekommen, daß sie um ihren Vorrang mit dem Rücken zur Wand kämpfen, desto roher wird zumeist ihr Verhalten, desto akuter ist die Gefahr, daß sie die zivilisierten Verhaltensstandards, auf die sie stolz sind, selbst mißachten und zerstören. Denn zivilisierte Verhaltensstandards sind für herrschende Gruppierungen vielfach nur so lange sinnvoll, wie sie, neben allen sonstigen Funktionen, Symbole und Werkzeuge ihrer Macht bleiben. Daher kämpfen Machteliten, herrschende Klassen oder Nationen im Namen ihrer überlegenen Werte, ihrer überlegenen Zivilisation oft mit Methoden, die den Werten, für die sie einzutreten behaupten, diametral entgegengesetzt sind. Mit dem Rücken zur Wand werden die Verfechter leicht zu den größten Zerstörern der Zivilisation. Sie werden leicht zu Barbaren.“⁹⁷

In Zeiten tatsächlicher oder vermeintlicher Bedrängnis wurde gemäß Elias, der Brüche und Dezivilisierungsschübe gemeinhin als zum Zivilisationsprozess gehörig betrachtet, gerade von den Deutschen „im Namen eines überhöhten Wir-Ideals“ bedingungslos gehandelt: „Im Dienste des idealen Deutschland schien alles möglich und erlaubt zu sein.“⁹⁸

Auch die ausgewählten Puppenspiele des Ersten Weltkriegs lüften den „Vorhang [...]“, der die dunklere Seite zivilisierter Menschen zu verdecken pflegt“⁹⁹: In ihnen tritt, allerdings meist ironisch und humorvoll dargestellt, immer wieder eine Welt zutage, die von wenig Toleranz und Menschlichkeit geprägt ist. Manchmal ist es Kasper(l) selbst, der, ganz dem militärischen Habitus der Zeit angepasst, sein Gegenüber geringschätzt, um sich schlägt, andere bewusst verletzt und insgesamt kein Gewissen zu haben scheint. Anti-humanistische, anti-moralische und anti-zivilisatorische Tendenzen werden spürbar.

In *Kasperl im Krieg* von Adolf Völckers wird der Titelheld vom deutschen Erzfeind, dem Franzosen Absinth, nicht zufällig mit einem zu dieser Zeit in Frankreich gängigen Vorwurf konfrontiert:

„ABSINTH: Oh, die »grobe Deutß«, ganz »ohne Kultur!«
Von »unsere 'öflichkeit keine Spur!«“ (Völckers, S. 6)

Über eben diese französische Sittlichkeit macht sich der Wüterich jedoch vielmehr lustig. Mit der Bezeichnung „Kultur“ wird in dem Stück eine Begrifflichkeit gewählt, die auch Elias beschäftigte: Der Soziologe streicht in seinen Theorien den Unterschied zwischen der im 18. Jahrhundert stärker bürgerlich-mittelständisch geprägten deutschen „Kultur“ und der vielmehr unter aristokratisch-höfischen Ein-

97 Ebenda, S. 463–464.

98 Ebenda, S. 426.

99 Ebenda, S. 396. Diese Formulierung wählt Elias in der Untersuchung „Der Zusammenbruch der Zivilisation“ anlässlich des Eichmann-Prozesses 1960/61.

flüssen herausgebildeten französischen „Zivilisation“ heraus, wobei ihm gemäß vom deutschen „Volk der Dichter und Denker“ geistige Leistungen und Werte stärker betont wurden, während in Frankreich gepflegte Umgangsformen im Vordergrund standen. Entscheidend ist für Elias, dass der Begriff der französischen „civilisation“ auch ab dem 19. Jahrhundert als Mittelklassensymbol einer bestimmten Nation noch humanistische und moralische Werte integrierte, während diese in der Semantik des deutschen Terminus „Kultur“ zuletzt ganz verschwanden und mit dem Begriff „Kultur“ fortan primär die deutsche „Nationalkultur“ gemeint wurde.¹⁰⁰

Der Gegensatz zwischen der eigenen „Zivilisation“ und der deutschen „Barbarei“ wird im Ersten Weltkrieg nicht nur von französischer Seite, sondern von einer ganzen antideutschen Front hervorgekehrt.¹⁰¹ Die weiteren Kriegsgegner des deutschen Lustigmachers greifen die beliebten Apostrophierungen auf: Der Amerikaner nennt den Kasper Putschenelle bei Wriede einen „Hunne[n]“ und dessen Verhaltensweisen „barbarisch“ (Wriede, S. 232 und S. 234). Der Engländer Beefsteak fällt in Renkers *Kasperle im Weltkriege* über den deutschen Kasperl folgendes Urteil: „O jes – sein das eine große Barbar“ (Renker, S. 7). Offenkundig wird von den Autoren auf diesem Weg versucht, die bekannte Kritik der anderen Nationen in einen ironischen Kontext zu stellen und so zu banalisieren.

„[D]ie Reichweite des Vermögens eines Menschen, sich mit anderen Menschen in relativer Unabhängigkeit von deren Gruppenzugehörigkeit zu identifizieren, also auch Mitgefühl mit ihnen zu empfinden“ erweitert sich gemäß Norbert Elias im Prozess der Zivilisation; unter De- bzw. Entzivilisierung versteht er im Gegenzug eine „Verringerung der Reichweite des Mitgefühls“¹⁰² – und eine solche kann zweifellos für die Kriegskasper(l)-Stücke nachgewiesen werden. Häufig passt sich jedoch gerade die Lustige Figur in typisch kasperlhafter Widerspenstigkeit dem gängigen Kriegerideal nicht an, präsentiert Gegenentwürfe und lässt die Personen, die an sie vehemente Ansprüche stellen, anlaufen. Egal, ob der Kasper(l) als unerbittlicher Kämpfer oder als Persiflage auf den Soldatenmann mit seinen Tugenden auftritt, letztlich geht er aus allen Situationen – so wie es traditionell dem Geschick des Lustigmachers entspricht – als Sieger hervor.

Ganz in diesem Sinn ordnet sich der Kasper(l) des Ersten Weltkriegs in die Entwicklungsgeschichte der Lustigen Figur ein, die – vom Standpunkt der Elias'schen

100 Vgl. ebenda, S. 176–177.

101 Vgl. Michael Jeismann: *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792–1918*. Stuttgart: Klett-Cotta 1992. (= Sprache und Geschichte. 19.) S. 347. Der bereits erwähnte Einsatz von afrikanischen Kolonialsoldaten auf alliierter Seite war vielfach Anlass für eine Umkehrung des Barbarenvorwurfs. Vgl. ebenda, S. 329.

102 Norbert Elias: *Zivilisation*. In: N. E.: Aufsätze und andere Schriften in drei Bänden. Bearb. von Heike Hammer. Bd. III. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (= Gesammelte Schriften. 16.) S. 112–117, hier S. 116 bzw. S. 117.



Theorien aus betrachtet – als zunehmender Prozess der Zivilisierung von der saten Körperlichkeit des Urahns Hanswurst bis zur harmlosen Kindlichkeit des Kasper(l)s unserer Tage reicht.¹⁰³ Ein Zivilisierungsprozess, der eben nicht immer geradlinig verlaufen ist, sondern auch Brüche und Dezivilisierungsschübe integriert.

Nicht in dieser Analyse berücksichtigt wurde – dies sei abschließend angemerkt – ein sozial engagierter Kasper(l), ein Kämpfer gegen Korruption und Kriegsgewinnler, eine Figur, die den Menschen in der Kriegszeit in schwejkhafter Manier auf positive Weise Überlebenschancen aufzeigt – denn auch Lustige Figuren derartiger Ausgestaltung zählen zu dem Repertoire, das Szenen der behandelten sechs Puppenspiele bzw. Spielhefte aus der Zeit des Ersten Weltkriegs zu bieten haben.

Literaturverzeichnis

ADELUNG, JOHANN CHRISTOPH: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. Dritter Theil, von M – Scr. 2., verm. und verbess. Ausgabe. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1798, S. 761 (Eintrag: Der Pfänder).

[ANONYM:] Der Baum auf der Walserheide. Vortrag über den Baum der Prophezeiung. In: Neues Grazer Tagblatt, Nr. 596 vom 27.11.1927, S. 8.

[ANONYM:] Ein Brief aus dem Schützengraben von Kasper Putschenelle. In: Hamburger Woche, Nr. 34 vom 25.8.1915, [o. S.].

[ANONYM:] Kasper Putschenelle. In: Hamburger Nachrichten vom 9.8.1915, Sonderausgabe, [o. S.].

BAUMEISTER, MARTIN: Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur. 1914–1918. Essen: Klartext 2005. (= Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte. Neue Folge. 18.)

BEITL, RICHARD: Deutsche Volkskunde. Von Siedlung, Haus und Ackerflur. Von Glaube und Brauch. Von Sage, Wort und Lied des deutschen Volkes. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1933.

¹⁰³ Vgl. Müller-Kampel, Hanswurst, Bernardon, Kasperl, S. 190.

BERNSTENGEL, OLAF: Kasper & Co. Ein Stichwort-Lexikon. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten.“ Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Herausgegeben von O. B., Gerd Taube und Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 173–194.

BETHGE, ERNST HEINRICH: Seid Ihr alle da? Kasperle feldgrau. Drollige Spiele für jung und alt. Leipzig: Strauch [1918].

BIGLER, INGRID; RENKER, FELIX. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. 3., völlig neu bearb. Aufl. Bd. 12: Plachetka – Rilke. Herausgegeben von Heinz Rupp (Mittelalter) und Carl Ludwig Lang (Neuzeit). Bern; Stuttgart: Francke 1990, Sp. 1001.

BIGLER-MARSCHALL, INGRID: Völckers, Adolf. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Fortgeführt von Carl Ludwig Lang. 3., völlig neu bearb. Aufl. Bd. 26: Völckel – Wagner. Herausgegeben von Hubert Herkommer (Mittelalter) und Konrad Feilchenfeldt (ca. 1500 bis zur Gegenwart). Zürich; München: Saur 2006, Sp. 2.

BLACKBOURN, DAVID: Das Kaiserreich transnational. Eine Skizze. In: Das Kaiserreich transnational. Deutschland in der Welt 1871–1914. Herausgegeben von Sebastian Conrad und Jürgen Osterhammel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 302–324.

DTV-ATLAS WELTGESCHICHTE. Herausgegeben von Hermann Kinder, Werner Hilgemann und Manfred Hergt. Bd. 2: Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart. 38., von Manfred Hergt überarb. und erw. Aufl. München: dtv 2005.

ELIAS, NORBERT: Die Gesellschaft der Individuen. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

ELIAS, NORBERT: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

ELIAS, NORBERT: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 158.)

ELIAS, NORBERT: Zivilisation. In: N. E.: Aufsätze und andere Schriften in drei Bänden. Bearb. von Heike Hammer. Bd. III. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (= Gesammelte Schriften. 16.) S. 112–117.

FREVERT, UTE: Das Militär als „Schule der Männlichkeit“. Erwartungen, Angebote, Erfahrungen im 19. Jahrhundert. In: Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert, S. 145–173.



FREVERT, UTE: Das jakobinische Modell: Allgemeine Wehrpflicht und Nationsbildung in Preußen-Deutschland. In: *Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert*, S. 17–47.

FREVERT, UTE: *Die kasernierte Nation. Militärdienst und Zivilgesellschaft in Deutschland*. München: Beck 2001.

GERHARD, UTE; LINK JÜRGEN: Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen. In: *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, S. 16–52.

GROSS, JOHANNES: *Die Deutschen*. Frankfurt am Main: Scheffler 1967.

HAGEMANN, KAREN: Heldenmütter, Kriegerbräute und Amazonen. Entwürfe „patriotischer“ Weiblichkeit zur Zeit der Freiheitskriege. In: *Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert*, S. 174–200.

FARBIGES HANDBUCH DER UNIFORMKUNDE. Die Entwicklung der militärischen Tracht der deutschen Staaten, Österreich-Ungarns und der Schweiz. Begründet von Richard Knötel. Grundlegend überarbeitet und bis zum Stand von 1937 fortgeführt von Herbert Knötel d.J. und Herbert Sieg. Dem Stand der Forschung angepaßt und ergänzt von Ingo Prömper. Überarb. Neuaufl. Stuttgart: Spemann 1985.

HANSEN, PETER: Paul Wriede. In: P. H.: *Plattdeutsche Bibliographie Biographie (PBuB)*. Die plattdeutschen Autoren und ihre Werke. Online: <http://www.ins-db.de/autor-werke.php?ID=126&START=1&ORD=JAHR> [Stand 07-09-2010].

HATTENAUER, HANS: *Deutsche Nationalsymbole. Geschichte und Bedeutung*. 4., vollständig überarb. Aufl. München: Olzog 2006.

HAUFFEN, ADOLF: *Geschichte des deutschen Michel*. Herausgegeben vom Deutschen Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag. Prag: Verlag des Vereines 1918.

JEISMANN, MICHAEL: *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792–1918*. Stuttgart: Klett-Cotta 1992. (= *Sprache und Geschichte*. 19.)

K. U. K. KRIEGSPRESSEQUARTIER: Brief an Fritz Oberndorfer vom 6.11.1917. In: *Teilnachlass Fritz Oberndorfer*, Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.

K. U. K. KRIEGSPRESSEQUARTIER: Brief an Fritz Oberndorfer vom 23.2.1918. In: *Teilnachlass Fritz Oberndorfer*, Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.

KLUG, HEIDELINDE: Friedrich Oberndorfer †. 1878–1969 [Nachruf und Würdigung]. In: *Oberösterreichische Heimatblätter* 24 (1970), H. 3/4, S. 62–63.

KOLLER, CHRISTIAN: „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.) [Vorher: Zürich, Univ., Diss. 1998.]

KORTE, HERMANN: Über Norbert Elias. Das Werden eines Menschenwissenschaftlers. Opladen: Leske & Budrich 1997.

KUZMICS, HELMUT (in Zusammenarbeit mit Reinhard Blomert und Annette Treibel): Einleitung. In: Transformationen des Wir-Gefühls. Studien zum nationalen Habitus. Herausgegeben von R. B., H. K. und A. T. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1073.) S. 7–41.

KUZMICS, HELMUT; AXTMANN, ROLAND: Autorität, Staat und Nationalcharakter. Der Zivilisationsprozeß in Österreich und England 1700–1900. Opladen: Leske & Budrich 2000. (= Schriften zur Zivilisations- und Prozesstheorie. 2.)

KUZMICS, HELMUT; MOZETIČ, GERALD: Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Konstanz: UVK 2003. (= Theorie und Methode: Sozialwissenschaften.)

MEUSER, MICHAEL: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. 2., überarb. und aktual. Aufl. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

MICHELSSEN, F[RIEDRICH] W.; RÖMMER D[IRK]: Die Entstehungsgeschichte der Vereinigung. 1999. Online: <http://www.threms.de/Quickborn/gruendung.htm> [Stand 2010-09-14].

MILITÄR UND GESELLSCHAFT IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT. Herausgegeben von Ute Frevert. Stuttgart: Klett-Cotta 1997. (= Industrielle Welt. 58.)

MINUTH, JOHANNES: Das Kaspertheater und seine Entwicklungsgeschichte: vom Possentreiben zur Puppenspielkunst. Frankfurt am Main: Puppen und Masken 1996.

MOSSE, GEORGE L[ACHMANN]: Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit. Aus dem Amerikanischen von Tatjana Kruse. Frankfurt am Main: Fischer 1997.

MÜLLER-KAMPEL, BEATRIX: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003.

MÜLLER-KAMPEL, BEATRIX: Komik zwischen den Kulturen. Der süddeutsch-österreichische Kasperl und der tschechische Kašpárek im Vergleich. In: Österreichische Literatur zwischen den Kulturen. Internationale Konferenz Veliko Tárnovo, Oktober 2006. Herausgegeben von Iris Hipfl und Raliza Ivanova. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2008. (= Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft. 4.) S. 199–221. Online in: LiTheS. Literatur- und Theatersoziologie. Forschung, Dokumentation, Lehre. Webportal Graz 2007–: http://lithes.uni-graz.at/zw_bmk_komik1.html [Stand 2010-09-14].

MÜNKLER, HERFRIED: Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin: Rowohlt 2009.



MURMANN, GEERTE: Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliiertes Front-theater. Düsseldorf: Droste 1992.

NATIONALE MYTHEN UND SYMBOLE IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität. Herausgegeben von Jürgen Link und Wulf Wülfing. Stuttgart: Klett-Cotta 1991. (= Sprache und Geschichte. 16.)

OBERNDORFER, FRITZ: Kasperls Kriegsdienst. Ein Spielheft. Samt vier Stücken von Johannes Wurst & dreizehn Zeichnungen von Fritz Silberbauer. Herausgegeben von Robert Michel. Graz und Leipzig: Leuschner & Lubensky's Universitäts-Buchhandlung 1917.

[OBERNDORFER, FRITZ, signiert mit „Ein deutscher Steiermärker“]: Schmerz und Hoffnung. Jänner 1919. In: Tagespost (Graz), Nr. 32 vom 2.2.1919, S. 6.

PEISER, ROBERT: Ernst Heinrich Bethge. 1878–1944. In: Schulreform – Kontinuitäten und Brüche. Das Versuchsfeld Berlin-Neukölln. Herausgegeben von Gerd Radde. Bd. 2: 1945–1972. Opladen: Leske & Budrich 1993, S. 183–185.

QUICK, JOHN: Dictionary of weapons and military terms. New York [a. o.]: McGraw-Hill Book Company 1973.

RAMM-BONWITT, INGRID: Der Lustigmacher auf der deutschen Puppenbühne. Die Traditionen der komischen Theaterfiguren. Frankfurt am Main: Nold 2000. (= Die komische Tragödie. 3.)

RENDLÖS, A.: Kasperl als Rekrut. Berlin: Eduard Bloch [1921]. (= Eduard Blochs Kasperl-Theater. 16.)

RENKER, FELIX: Felix Renker, ein volkstümlicher Bühnenschriftsteller [Autobiographie]. Mit einem Verzeichnis der sämtlichen Werke und einem Bilde Renkers. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Bernhard Rost. Dresden: Günter 1917.

RENKER, FELIX: Kasperle im Weltkriege. Vier lustige Stücke für das Kasperle-Theater. Mühlhausen in Thüringen: Danner [1918]. (= Kasperle-Theater. 3.)

RIHA, KARL: Deutscher Michel. Zur literarischen und karikaturistischen Ausprägung einer nationalen Allegorie im neunzehnten Jahrhundert. In: Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, S. 146–167.

SCHMALE, WOLFGANG: Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000). Wien; Köln; Weimar: Böhlau 2003.

SCHMOOK, MATTHIAS: Bülow, Bernhard Heinrich Martin Graf. In: Hamburgische Biografie. Personenlexikon. Herausgegeben von Franklin Kopitzsch und Dirk Brietzke. Hamburg: Christians 2003, S. 76–78.

SCHÜPPEN, FRANZ: Literatur aus Westfalen in den Anfängen des Quickborn (1904–1932). In: Dat 's ditmal allens, wat ik weten do, op 'n anner Mal mehr. 100 Jahre

Quickborn. Vereinigung für niederdeutsche Sprache und Literatur e. V., Hamburg. Festschrift. Herausgegeben von Friedrich W. Michelsen, Wolfgang Müns und Dirk Römmer unter Mitarbeit von Jürgen Meier. Hamburg: Quickborn 2004. (= Quickborn-Bücher. 93–94.)

SHOWALTER, DENNIS E.: Das Gesicht des modernen Krieges. Sedan, I. und 2. September 1870. In: Schlachten der Weltgeschichte. Von Salamis bis Sinai. Herausgegeben von Stig Förster, Markus Pöhlmann und Dierk Walter. München: Beck 2001, S. 230–247.

STIETENCRON, HEINRICH VON: Töten im Krieg: Grundlagen und Entwicklungen. In: Töten im Krieg. Herausgegeben von H. v. S. und Jörg Rüpke. Unter Mitarbeit von Jan Assmann [u. a.]. Freiburg im Breisgau, München: Alber 1995. (= Veröffentlichungen des Instituts für Historische Anthropologie e. V. 6.) S. 17–56.

SZAROTA, TOMASZ: Der deutsche Michel. Die Geschichte eines nationalen Symbols und Autostereotyps. Aus dem Polnischen von Kordula Zentgraf-Zubrzycka. Osnabrück: fibre 1998. (= Klio in Polen. 3.)

TREIBEL, ANNETTE: Die Soziologie von Norbert Elias. Eine Einführung in ihre Geschichte, Systematik und Perspektiven. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2008. (= Hagener Studentexte zur Soziologie.)

VENNER, DOMINIQUE: Söldner ohne Sold. Die deutschen Freikorps 1918–1923. Aus dem Französischen von Alfred Baumgartner [u. a.]. Wien; Berlin: Neff 1974.

VÖLCKERS, ADOLF: Kasperl im Krieg. Burleske mit Gesang in einem Aufzug. München: Höfling [1914]. (= Höflings Vereins- und Dilettanten-Theater. Sammlung leicht aufführbarer Theaterstücke f. d. Volksbühne. 110.)

WEINKAUFF, GINA: Der rote Kasper. Das Figurentheater in der pädagogisch-kulturellen Praxis der deutschen und österreichischen Arbeiterbewegung von 1918–1933. Bochum: Deutsches Institut für Puppenspiel 1982. (= Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen. 8.)

WEINKAUFF, GINA: Ernst Heinrich Bethges Ästhetik der Akklamation. Wandlungen eines Laienspielautors in Kaiserreich, Weimarer Republik und NS-Deutschland. Frankfurt am Main: Nold 1992. [Vorher: Frankfurt am Main, Univ., Diss. 1992.]

WRIEDE, PAUL: [Der feldgraue Kasper Putschenelle.] In: Joh[anne]s E. Rabe: Kasper Putschenelle. Historisches über die Handpuppen und Hamburgische Kasperspiele. Mit handkoloriertem Titelbild und 18 Bildern im Text. 2., sehr verm. Aufl. Hamburg: Quickborn 1924, S. 208–231.

ZECHNER, EVELYN: Fritz Oberndorfer: In: Stichwörter zur oberösterreichischen Literaturgeschichte. Herausgegeben vom StifterHaus – Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich. Online: http://www.stifter-haus.at/lib/publication_read.php?articleID=179 [Stand 2010-09-14].



Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Ruhepause in einem Kasperltheater in einem Unterstand an der österreichischen Front an der Brenta. Fotografie. In: *Welt und Haus* 14 (1916), H. 48, S. 4.

Abb. 2: Fritz Silberbauer: Szenenbild zu „Die Kasperln und ihre Geheimnisse“. In: *Oberndorfer, Kasperls Kriegsdienst*, S. 47.

Abb. 3: W[alter] Hege: Titelbild zu Ernst Heinrich Bethges „Seid ihr alle da? Kasperle feldgrau“ [1918]. Aus: Olaf Bernstengel: *Militaria im Puppenspiel zwischen 1805 und 1933*. In: *FrontPuppenTheater. Puppenspieler im Kriegsgeschehen*. [Anlässlich der Ausstellung *FrontPuppenTheater, Puppenspieler im Kriegsgeschehen* (November 1997 bis Januar 1998)] herausgegeben von Dorothea Kolland und Puppentheater-Museum Berlin. Berlin: Elefanten Press 1997, S. 57–64, hier S. 61.

Abb. 4: Fritz Silberbauer: Szenenbild zu „Kasperls Ankündigung“. In: *Oberndorfer, Kasperls Kriegsdienst*, S. 7.

Abb. 5: [Anonym:] *Kasperle Theater*. Karikatur. In: *Der Brummer*, Nr. 157 vom 19.9.1917, S. 39.