

LiThes

Zeitschrift für
Literatur- und
Theatersoziologie

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Helmut Kuzmics

SONDERBAND 1 (JUNI 2010)

Kasperl-La Roche

*Seine Kunst, seine Komik und
das Leopoldstädter Theater*



Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeber

Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / P, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-2453
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at
Fax: ++43 / (0)316 / 380-9761

Ao. Univ.-Prof. Dr. Helmut Kuzmics
Institut für Soziologie der Universität Graz
Universitätsstraße 15 / G4, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-3551
E-Mail: helmut.kuzmics@uni-graz.at

Umschlagillustration

nach Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater
im 18. Jahrhundert. Paderborn [u.a]: Schöningh 2003, Abb. 15: Johann Josef
La Roche als "Caspar der Hausknecht" in Philipp Hafners "Der von dreyen
Schwiegersöhnen geplagte Odoardo, oder Hannswurst und Crispin die lächer-
lichen Schwestern von Prag". Entwurf von Jean Antoine Watteau, wiedergege-
ben im Stich von Renard. Künstlerische Bearbeitung: Margarete Payer

Satz

mp – design und text / Dr. Margarete Payer
Gartengasse 13 / 3/ 11, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 91 44 68 oder 0664 / 32 23 790
E-Mail: mp@margarete-payer.at

© Copyright

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« erscheint halbjähr-
lich im Internet unter der Adresse »<http://lithes.uni-graz.at/lithes/>«. Ansicht,
Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge
geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen
nicht mit jener der Herausgeber identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt,
verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern.

Dieser Sonderband ist im Rahmen des FWF-Projektes Nr. P20468: Mäze-
ne des Kasperls Johann Josef La Roche, unter der Leitung von Ao. Univ.-
Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel und der Mitarbeit von Mag. Dr. Andrea
Brandner-Kapfer und Mag. Jennyfer Gabriela Großauer-Zöbinger, unterstützt
von der Universität Graz (Forschungsmanagement und -service und Dekanat
der Geisteswissenschaftlichen Fakultät), entstanden.

ISSN 2071-6346=LiTheS



Kasperls komisches Habit

Zur komischen Gestalt und zur Gestaltung der Komik in Erfolgswerken des Leopoldstädter Theaters um 1800

Von Andrea Brandner-Kapfer¹

Johann Josef La Roche² (1745–1806)

Biografische Voraussetzungen

Für den 1. April des Jahres 1745 verzeichnen die Taufmatrikel des Pressburger Martinsdomes die Taufe des Knaben, der später als Schauspieler die Charge des Kasperl übernehmen sollte und dieser Gestalt „feste Umriss gab und sie zu einem Typus machte, so daß [...] er] dann zum Kasperl überhaupt wurde“³, und um den

„zu sehen, zu hören, zu bewundern, zu belachen, zu beklatschen, täglich hundert rollende Kutschen und mehrere hundert schnaubende Fußgänger zum Roten Turm hinausjagen, um sich die Grillen des Tages von der Stirne zu scheuchen und zum frohen Abendmahl Stoff zum Gespräch zu holen.“⁴

-
- 1 In: Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großauer-Zöbinger und Beatrix Müller-Kampel: Kasperl-La Roche. Seine Kunst, seine Komik und das Leopoldstädter Theater. Graz: LiTheS 2010. (= LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie. Sonderband 1.) S. 56–104.
 - 2 Für die Biografie wurden herangezogen: La Roche. In: Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, Bd. 14. Wien: Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, S. 161–163. Otto G. Schindler und Christian Fastl: La Roche (Laroche), Familie. In: Österreichisches Musiklexikon. Kommission für Musikforschung. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2002. Online: http://epub.oeaw.ac.at/ml/musik_L/La_Roche_Familie_2.xml [Stand 2009-06-15]. Marlena Zahubieñ: Joachim Perinet, Schauspieler und Theaterschriftsteller. Edition und Studie. Graz, Univ., Mag.-Arb. 2008. Gustav Gugitz: Der Weiland Kasperl (Johann La Roche). Ein Beitrag zur Theater- und Sittengeschichte Alt-Wiens. Wien, Prag und Leipzig: Strache 1920. Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welttheater bis zum Tode Nestroys. Wien: Schroll 1952. Ignaz Franz Castelli: Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Erfundenes. Erlebtes und Erstrebtes. Mit einer Einleitung und Anmerkungen neu hrsg. von Josef Bindtner. Bd. 1 und Bd. 2. München: Müller [o. J.] (= Denkwürdigkeiten aus Alt-Österreich. 9.). Josef Kürschner: Laroche. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 17. Leipzig: Duncker & Humblot 1883, S. 717.
 - 3 Rommel, Alt-Wiener Volkskomödie, S. 429.
 - 4 Johann Pezzl: Skizze von Wien. Ein Kultur- und Sittenbild aus der josefinischen Zeit. Hrsg. von Gustav Gugitz und Anton Schlossar. Graz: Leykam 1923, S. 320.



Viel ist aus seiner Jugendzeit nicht bekannt, geboren wird La Roche in Bratislava (Poszony, Pressburg)⁵ als Sohn eines Lakaien im Dienste des Grafen Nádasdy⁶ und man weiß, dass er wohl den Beruf eines Barbiers ausübte, doch seine Ausbildung und auch seine Wanderjahre bleiben im Dunkeln. 1764 befindet sich La Roche in Graz. Hier tritt der knapp 20-jährige erstmals als Sänger und Schauspieler in Erscheinung. Zumindest vier Jahre lang ist La Roche Mitglied der Brunianschen Gesellschaft⁷, eventuell war er schon zuvor im Engagement bei Brunian und begleitete dessen Truppe von Prag nach Graz, hier verkörperte er Bediente, Hausknechte und vor allem den Kasperl,⁸ den er später „als theatralische Großmacht“⁹ etablieren sollte.

Als Matthias Menninger 1768 mit seiner Truppe in Graz gastiert, übernimmt dieser La Roche in seine Gesellschaft,¹⁰ ein Entschluss, der vermutlich durch den Abgang

- 5 Über seine Herkunft bzw. seine Abstammung berichtet La Roche in späterer Zeit auf der Bühne: „Mein Großvater ein Franzose, mein Vater ein Schwabe, meine Mutter eine Österreicherin, ich ein halber Wiener und ein geborener Preßburger“. Karl von Marinelli: Der Anfang muß empfehlen. Ein Vorspiel in einem Aufzuge. Bey Eröffnung der Schaubühne in der Leopoldstadt, von den Unternehmern Menninger, und Marinelli. Wien: Schulz [1777]. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 38–39.
- 6 Vgl. den Eintrag in das Taufbuch von St. Martin in Pressburg. Zit. nach Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 288.
- 7 Geleitet von Johann Josef Brunian (1733–1781), der auch in Brünn und Prag spielte und selbst die Rolle des Burlin übernahm. In der Steiermark trat die Bruniansche Gesellschaft am Grazer Tummelplatz und in verschiedenen Schlosstheatern auf. Möglicherweise stand La Roche schon zuvor im Engagement der Brunianschen Gesellschaft und gelangte in diesem Verband nach Graz; ein Eintrag in Müllers Theatral-Neuigkeiten lässt dies vermuten, da unmittelbar nach Ankündigung der Gesellschaft („Nach Hrn Moser kam Hr. von Brunian ohngefahr im Jahr 1764 mit seiner starken und geschickten Gesellschaft von Prag auf Grätz“) La Roche als Mitglied der in Graz spielenden Truppe genannt wird. Vgl. Johann Heinrich Friedrich Müller: Theatral-Neuigkeiten. Nebst einem Lustspiele und der dazu gehörigen Musik, wie auch die in Kupfer gestochenen Vorstellungen, des Theaters. Wien: Ghelen 1773, S. 191–192.
- 8 Vgl. Müller: Theatral-Neuigkeiten, S. 193. Müller äußert sich geradezu euphorisch über die Darstellungskunst der Mitglieder der Brunianischen Gesellschaft: „Sein Theater war glänzend, seine Schauspieler gut, seine Kleider prächtig und seine Ballette einnehmend. Er versäumte nicht, so gar mit seinem eigenen Schaden, das Publikum zu vergnügen. Unter ihm sahe man seit des Mingotti Zeiten, die ersten großen, doch viel bessere Ballette, wieder. Regelmäßige Stücke der Inn- und Ausländer, Operetten und sparsam abwechselnde Burlesquen, machten seine Schaubühne zu einem Garten für jeden.“ Ebenda, S. 192.
- 9 Gerhard Ebert: Der Schauspieler. Geschichte eines Berufes. Ein Abriß. Berlin: Henschel 1991, S. 205.
- 10 Im Rahmen der Festvorstellung (Cornelius von Ayrenhoff: *Trajan und Aurel oder Wettstreit zwischen Liebe und Gerechtigkeit*), die Menninger im Oktober (anlässlich des Namenstages Maria Theresias) ankündigte, wurde als Beschluss – so es die Zeit erlaube – der „Casperle mit einem lustigen Nachspiel“ am Theaterzettel avisiert. Vgl. Kasperl erstmals erwähnt. In: Landeschronik Steiermark. Hrsg. von Walter Zitzenbacher. Wien, München: Brandstätter 1988, S. 179.

Brunians „wegen Überschuldung“¹¹ nach Prag unterstützt wurde und der absolut entscheidend die Entwicklung des Wiener Theaterlebens beeinflussen sollte. Doch zunächst verbleibt die Gesellschaft in Baden, hier in der südlich von Wien gelegenen Kurstadt reüssiert La Roche als Kasperl. Bereits seit 1767 spielte die Menningersche Gesellschaft sommers in Baden, im Winter reiste die Truppe nach Pressburg (1765–1767 sowie 1772/73), Pest (1770/71 und 1774/75) und schon zuvor, nämlich 1768/69 hatte Menninger „den weitesten Vorstoß unternommen, nach Graz, wo das Engagement Kasperls gelang“¹². Einem anonymen Broschürenautor¹³ zufolge trat La Roche während des Interims von Graz nach Wien auch am Wiener Kärntnertheater auf, und zwar als Tänzer:

„Dies geschah und La Roche schuf für die Bühne einen neuen Charakter. – Denn er war der erste Kasperl. Kaspars witzige Einfälle ließen bald die niedrigsten Späße der Bernardons und Hanswurst vergessen; er kam von da unter Noverres Zeiten nach Wien, spielte im Kärntnertheater in den Balletts; ging von da nach Baden zu der Direktion der Herren Menninger und Marinelli; kam mit letzterem wieder nach Wien; spielte im Czerninischen Garten bis zur Erbauung der jetzigen Leopoldstädtischen Bühne; und es bleibt erwiesene Tatsache, daß er den Grundstein zum Wohlstande des letztern legte.“¹⁴

Gugitz beruft sich auf den Hauskomponisten des Leopoldstädter Theaters Wenzel Müller, der anlässlich des Todes von La Roche in seinem Theater-Tagebuch von einem mehr als 40-jährigen Engagement des Kasperl-Darstellers auf der Leopoldstädter Bühne spricht¹⁵, und wähnt in der Verpflichtung am Kärntnertheater einen „vorübergehende[n] Versuch“ oder gar ein „Mißverständnis“¹⁶ – auszuschließen ist ein Gastspiel jedoch nicht, zumal auch Müller in seiner Chronik vor Pauschalierungen nicht gefeit war. Bekannt ist, dass der in Wien tätige Theaterpächter Giuseppe

11 Schindler und Fastl, La Roche (Laroche), Online.

12 Rommel, Alt-Wiener Volkskomödie, S. 414.

13 La Roches erster – namentlich nicht fassbarer – Biograf, veröffentlichte unter dem Titel *Gedrängter Auszug aus dem Leben des verstorbenen Johann La Roche, sogenannten Kasperls* die erste Vita La Roches. Diese ist dem ersten der Totengespräche La Roches als Prolog beigelegt. Vgl. La Roche's Todtenfeyer, oder des sogenannten Kasperls Gespräch am jenseitigen Ufer des Styx mit dem Schatten einer seiner Directeure. In Knittelversen. Vorher ein gedrängter Auszug aus seinem Leben. Wien: Rehm 1806. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 111–115. Schon Joachim Perinet bemängelte an dieser ersten Biografie deren Fehlerhaftigkeit. Vgl. Gugitz, ebenda, S. 282.

14 *Gedrängter Auszug aus dem Leben des verstorbenen Johann La Roche, sogenannten Kasperls*. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 112.

15 Vgl. Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 337.

16 Ebenda, S. 243.



d’Affligio¹⁷ versuchte, „das zaghaft aufblühende regelmäßige Stück zu knicken“¹⁸ und dazu unter anderem Menninger mit dessen Truppe zu engagieren.¹⁹ Obschon es d’Affligio nicht gelang, die Truppe Menningers und mit ihr La Roche an das Kärntnertortheater zu binden, wurde die Schau- und Lachlust des Wiener Publikums durch den Auftritt einer neugeprägten lustigen Figur befriedigt. Seit dem Winter 1777 trat La Roche in Menningers Truppe in der Leopoldstadt (zu diesem Zeitpunkt noch eine Vorstadt Wiens), und zwar im Czerninischen (auch „Wimmerischen“) Saal auf (in Baden agierte die Gesellschaft nach wie vor bis 1783 während der Sommermonate). Ein Theaterzettel sucht ein durchaus gemischtes Publikum in die Komödie zu locken:

„Avertissement: „Auf Verordnung einer k. k. privilegirten deutschen Theatraldirection wird Herr Meninger mit seiner bekannten baadnerischen Schauspielergesellschaft den sämmtlichen Gönnern mit ausgesuchten lustigen Komödien auf einige Zeit eine Unterhaltung zu machen suchen. Kosten, Müh, und Fleiß sind nicht gespart worden, den Schauplatz, und die Bühne, bequem, und ordentlich auszustieren, damit sowol der Adel, als das Publikum in Ansehung der Gemächlichkeit bestens bedienet werden kann. Sonntag den 15. Weinmonats, wird zum Erstenmal ein Lustspiel aufgeführt werden. Der Schauplatz ist in der Leopoldstadt unweit der Jägerzeil im Wimmerischen, oder sogenannten Zserninischen Saal.“²⁰

17 Giuseppe d’Affligio (d’Afflisio, Afflissio) (16. März 1722–23. Juni 1788), Theaterpächter und Reisender. Seine Reisen führten ihn seit Anfang der 1740er Jahre durch italienische und französische Städte, nach Dresden und Innsbruck, München, Paris und London. Um 1750/51 gelangte er erstmals nach Wien, 1756 und 1760/61 zwei weitere Male, ehe er im Mai 1767 hier einen Vertrag unterzeichnete, durch den ihm die Pacht des Wiener Burgtheaters und des Kärntnertortheaters für zehn Jahre zugesprochen wurde. Schon 1769 musste er, der ausgesprochen schlecht wirtschaftete, Teilhaber und Investoren aufnehmen (Christoph Willibald Gluck, Philipp Jacob Baron Bender und Franz Lopresti). 1770 trat er schließlich alle Theatervollmachten an Johann Nepomuk Graf von Koháry ab, verließ Wien und wandte sich in den Süden. 1778 wurde d’Affligio wegen Finanzbetrugs in Bologna zu lebenslanger Strafarbeit verurteilt.

18 Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 244.

19 Die Gründe dafür sind wohl finanzieller Natur. Auch versuchte d’Affligio im selben Jahr aus einem Neuengagement des gealterten Komödianten und ehemaligen Bühnengröße des Kärntnertortheaters Johann Joseph Felix von Kurz (1717–1784) Kapital zu schlagen, doch der Plan scheiterte ebenso wie der Versuch, Menninger bzw. La Roche an das Kärntnertortheater zu binden. Vgl. Andrea Brandner-Kapfer: *Johann Joseph Felix von Kurz – Lebens- und Werkchronik*. In: A. B.-K.: *Johann Joseph Felix von Kurz. Das Komödienwerk. Historisch-Kritische Edition*. Graz, Univ., Diss. 2007, S. 785, Anm.1 und Hilde Haider-Pregler: *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*. München: Jugend und Volk 1980, S. 495, Anm. 239.

20 Theaterzettel des Leopoldstädter Theaters a. d. Jahr 1769. Zit. nach Franz Hadamowsky: *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781–1860*. Bibliotheks- und Archivbestände in der Theatersammlung der Nationalbibliothek Wien. Mit der Einleitung: *Die Theatersammlung der Nationalbibliothek in den Jahren 1922–1932 von Joseph Gregor*. Wien: Höfels 1934. (= *Katalog der Theatersammlung der Nationalbibliothek*. 3.) S. 43.

Die Menningersche Gesellschaft konnte sofort unglaubliche Erfolge verbuchen und La Roche füllte die Leere, die der Abgang des Johann Joseph Felix von Kurz (1717–1784, Rolle des Bernardon) bzw. der Tod Gottfried Prehausers (1699–1769, Rolle des Hanswurst) in Wien hinterlassen hatten. Wie sehr die Tradition die Anfänge der Menningerschen Truppe bestimmte, beweist exemplarisch ein Theaterzettel, der (nach ihrem anderen Schauplatz bezeichneten) Badner Gesellschaft mit La Roches Auftritt in der Leopoldstadt:

„Ein auf die Person des Casperle eingerichtetes Lustspiel unter dem Titel: Casperle der unschuldige Missethäter, oder der falsche und ungegründete Verdacht, mit Hanswurst, dem geschickten Narrenfopper und groben Postenträger nebst Colombine und Isabelle, den ungleichen Freundinnen der Mannspersonen. NB. Casperle wird diesen Charakter nach lebhafter Natur spielen.“²¹

Seit 1761 gehört der Truppe, die, dem harten Urteil Rommels zufolge, „außer La-roche-Kasperl keine einzige Persönlichkeit von Rang“²² aufweisen kann, auch Karl Marinelli an. Dieser wird 1777 zum Kompagnon Menningers und zur wirtschaftlich geschickt agierenden und treibenden Kraft der Gesellschaft, die zu diesem Zeitpunkt noch aus relativ wenigen, überwiegend familiär verbundenen Personen besteht.²³ Marinelli verdankt das Wiener Publikum nicht nur die Förderung und Weiterentwicklung alter Burlesken, Singspiele und Komödien, ihm verdankt es auch die Schaffung einer neuen Spielstätte für all die genannten Genres und der sich schlussendlich entwickelnden Kasperliade: am 4. November 1780 ergeht das Gesuch Marinellis, in der Leopoldstadt ein ordentliches, mit den kaiserlich-königlichen Privilegien versehenes Schauspielhaus errichten zu dürfen; am 20. Oktober 1781 wird das neue Theater in der Leopoldstadt (das „Kasperltheater“) eröffnet, und es dauert nicht lange, bis Kasperl zur tragenden Figur der Bühne wird, die auch schnell den Spielplan prägt – Wurzbach erklärt, La Roche wäre gar „meteorartig in den Vordergrund“²⁴ getreten. La Roche betritt in jedem Monat etwa fünfzehnmal als Kasperl die Bühne und beherrscht diese fortan für viele Jahre. Ungeachtet der

21 Theaterzettel vom 25. Oktober 1769. Zit. nach Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 244–245.

22 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 416.

23 Vgl. dazu die Kurzbiographien: Biographische Skizzen der Angehörigen des Leopoldstädter Theaterbetriebes (Mäzene des Kasperls). Zusammengestellt von Andrea Brandner-Kapfer. In: FWF-Projekt Nr. P20468 (15. Jänner 2008–14. Juli 2009): *Mäzene des Kasperls Johann Josef La Roche. Kasperliaden im Repertoire des Leopoldstädter Theaters. Kritische Edition und literatursoziologische Verortung* (2008/09). Mitarbeiterinnen: Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großauer-Zöbinger; Leitung: Beatrix Müller-Kampel. I. d. F. zitiert als *Mäzene des Kasperls*. Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/maezene_startseite.html [Stand 2009], hier: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/maezene_kurzbio.pdf [Stand 2009].

24 Constant von Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*. Bd. 14. Wien: Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich 1865, S. 161.



anderen Komiker, die ihr Glück als Kasperl versuchen²⁵, die aber tatsächlich nicht in der Lage waren, La Roches Ausdrucksweise zu erreichen, gelang es La Roche, sich förmlich in die erste Reihe der Wiener Vorstadtkomiker „zu spielen“.²⁶ Erst als das Singspiel in Mode gerät, können auch andere Komiker (etwa Anton und Friedrich Baumann, Johann Sartory und Anton Hasenhut) an die Erfolge Kasperls anschließen, da der „stimmlich schlecht ausgerüstete[...]“²⁷ La Roche in dieser Hinsicht auf seine komischen Partner angewiesen ist.

Auch als Schriftsteller versucht sich La Roche. Er

„schrieb auch und zwar gewöhnlich die Stücke für seine Einnahmen. Das waren dann immer förmliche Theaterereignisse; acht Tage zuvor wurden die Logen bestellt, und am Tage der Vorstellung drängte sich das Publicum in Haufen vor dem Schauspielhaus. Alles wollte an diesem Tage dem Mann, der es das ganze Jahr mit seiner grotesken Laune ergötzt hatte, sein Schärfflein beitragen. Die Gegengabe, welche dem Publicum Kasperl mit seinem Stücke dargebracht, war aber eine dramatische Ungeheuerlichkeit, die jedoch immer um so wirksamer war, von je kolossalerem Unsinn sie strotzte.“²⁸

Diese Benefizstücke, die der Chronist Pezzl als „für seine Person zwar passend, im ganzen aber höchst elend“²⁹ bezeichnet und der Theaterdichter Adolph Bäuerle als „selbst komponierte Faxen“³⁰ abtut, wurden nicht gedruckt und sind zum gegenwärtigen Zeitpunkt auch als Manuskript in den Bibliotheken nicht auffindbar. Eben so wenig gibt es aufschlussreiche Zeugnisse über La Roches Gastspiel in Graz, der Stadt seiner ersten Erfolge, welches er mutmaßlich im Jahr 1800 absolvierte.³¹

25 Etwa Philipp Burghuber (* um 1758–1794), der einen sehr bäuerischen Kasperl verkörperte und der mehrfach jährlich das Engagement wechseln musste. Vgl. Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 429.

26 Joachim Perinet lässt im *Theatralischen Guckkasten Bajazzo* einen Blick in die Anfangszeiten der Gesellschaft um Kasperl werfen: „So sind die Directeurs als gute Fratelli Herr Menninger und der brave **** [Marinelli] hinaus in die Leopoldstadt in Saal zum Czernini, um dort zu sammeln die Ducatini. La Roche der Kasperl war ihr Auf und um, sie hatten viel Zulauf vom Publikum, es regnete Geld, und in kurzer Frist ward jeder bald ein Kapitalist.“ Joachim Perinet: *Theatralischer Guckkasten mit Dekorationen vergangener, gegenwärtiger und künftiger Zeit*. Wien: [o. V.] 1807, S. 4.

27 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 431. Siehe auch Castelli: „Er sang auch Couplets, aber ganz entsetzlich.“ Castelli, *Memoiren meines Lebens*, Bd. 1, S. 260.

28 Wurzbach, *Biographisches Lexikon*, Bd. 14, S. 162.

29 Pezzl, *Skizze von Wien*, S. 324.

30 *Alt-Wiener Kulturbilder*. Aus Adolf Bäuerle's *Memoiren*. Hrsg. von Josef Bindtner. Wien: Steyreremühl 1926. (= *Tagblatt-Bibliothek*. 322. 323.) S. 61.

31 Vgl. Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 431.

Auch sein Privatleben liegt weitgehend im Dunkeln. Man weiß, Adolph Bäuerles Memoiren zufolge, dass er im Leben „ernst und gemessen“ war; er

„vermochte nicht den geringsten Scherz vorzutragen, liebte auch Gesellschaft nicht, besuchte weder Gast- noch Kaffeehäuser und lebte nur für seine Frau und Kinder. Von seinen Kollegen ging er nur mit Anton Baumann um, den er einen echten Komiker nannte. ‚Ich muß mich glücklich schätzen‘, sagte er oft, ‚daß das Publikum nicht meinen Geschmack hat, denn dächte es wie ich, so würde der Kasperl längst ausgespielt haben.“³²

Bekanntermaßen neigt Bäuerle dazu, die Geschichte als Künstler zu betrachten, und so seine Memoiren – wie auch seine biografischen Romane über Therese Krones oder Ferdinand Raimund – mit wesentlichen Anteilen an Fiktion zu vermengen. Widersprüchlich ist etwa die Behauptung, La Roche hätte keine Wirtshäuser besucht, zu anderen diesbezüglichen Aussagen; so vermerkt Eduard Bauernfeld, dass La Roche vor Auftritten wiederholt „mit Mühe aus dem Bierhause herbeigeht“³³ werden musste, Karl Marinelli selbst legt La Roche, den er beim Eröffnungsstück des Leopoldstädter Theaters *Aller Anfang ist schwer* als La Roche selber auf die Bühne bringt, folgende bezeichnende Worte in den Mund: „Ich bin ohnehin ein Wasserkind, das beim Wein aufgewachsen ist“³⁴, und seine Stimme klang gar – glaubt man seinen Kritikern – „versoffen“³⁵.

Obschon ein Rollenbild³⁶ und eine Silhouette³⁷ La Roches über sein Aussehen Auskunft geben, vermitteln doch die Aussagen seiner Zeitgenossen und Chronisten ein wesentlich lebendigeres Bild: Er war in „seiner Frühzeit [...] nach allen Zeugnissen von einer unerhörten Beweglichkeit und Lebendigkeit“³⁸, später wurde er, „wie es scheint [...] ziemlich dick“³⁹; auf „sein ‚Ersengesicht‘, das heißt auf seine Blatternar-

32 Bäuerle, *Alt-Wiener Kulturbilder*, S. 60.

33 Eduard Bauernfeld: *Gesammelte Schriften*. Bd. 12: *Aus Alt- und Neu-Wien*. Wien: Braumüller 1873, S. 39.

34 Karl Marinelli: *Aller Anfang ist schwer*. Ein Gelegenheitsstück in einem Aufzuge. Bey Eröffnung des neuerbauten Schauspielhauses in der Leopoldstadt. Wien: [o. V.] 1781. In: Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 51–73, hier S. 58.

35 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 432.

36 Vgl. u. a. Franz Hadamowsky: *Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*. Hrsg. von Felix Czeike. München und Wien: Jugend und Volk 1988. (= *Geschichte der Stadt Wien*. 3.) Tafel XXIV.

37 Vgl. Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 240 a.

38 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 432.

39 Ebenda. Bauernfeld (*Aus Alt- und Neu-Wien*, S. 39) nennt La Roche dick und behaglich. Vgl. auch die Komödien, wo ihn seine Mitspieler wiederholt als „dicken Wampel“ bezeichnen.



bigkeit, wird oft angespielt. ‚Zerrissen‘ nennt Perinet in *Kaspars Zögling* (1791) sein Gesicht.⁴⁰ Ignaz Franz Castelli charakterisiert La Roche als „gedrungene[n] Mann, mittlerer Statur, mit lebhaften Augen und stark markierten Zügen“⁴¹, und La Roche bezeichnet sich in einer Posse selbst als „Knerzel“⁴². Alles in allem scheint schon das Äußere La Roches eher einer komischen als einer ernsten Rolle entgegenzukommen. Das Kostüm Kasperls entsprach zunächst dem seines hanswurstischen Vorfahren: Er trug die Bauernkleidung mit weiter Hose und Jacke und zuweilen auch den berühmten schwarzen Bart, den er jedoch bei Bedarf ablegen konnte.

„Um 1790 ging der Wiener Kasperl ‚schon sehr moderner‘ in ‚Charakterkleidung, je nachdem es seine Rollen erforderten‘, und ein Kasperl im Sommertheater in Brünn, der noch in der alten stereotypen Kleidung auftrat, wurde schon als veraltet empfunden.“⁴³

Mehr noch als die Kleidung prägten seine Erscheinung, sein Auftreten die Figur, wie zahlreiche Quellen belegen. La Roche hätte sich durch seine „komische Pöbelphysiognomie“⁴⁴ ausgezeichnet, schreibt der Biograf Wurzbach, nur ein Mittel, dessen Kasperl sich bediente, um das Publikum in seinen Bann zu ziehen, besser, zu amüsieren, zum Lachen zu bringen und auch die *Theaterzeitung* thematisiert in einer Reminiszenz aus dem Jahr 1807 das Gesicht und die Mimik La Roches:

„Das Stück⁴⁵ ist daher eins von den wenigen alten, wo Kasperle eine bestimmte Physiognomie von dem Dichter erhalten hat, Dummheit, Gutmüthigkeit und Laune liegen in seinem Charakter, welches die spätern Dichter oft außer Acht ließen, und ihren Helden noch ein Quintchen Witz und Verschmitztheit zuwogen. Der unvergeßliche La Roche wußte derley Mißgriffe immer zu beschönigen, und wenn er gleich manchmal einen witzigen Gedanken zu sagen hatte, so benahm er sich immer so, als wenn er ihm entschlüpft sey, wie durch einen Zufall, wie auch manchmal eine blinde Henne ein Weizenkörnchen findet; es lag

40 Ebenda.

41 Castelli, *Memoiren meines Lebens*, Bd. 1, S. 259.

42 Joachim Perinet: *Kasperl's neu errichtetes Kaffeehaus oder Der Hausteufel*. Eine komische Oper in drey Aufzügen nach einem Manuskripte für die k. k. privil. Schaubühne in der Leopoldstadt frey bearbeitet. Wien: Schmidt 1803, S. 12. Hrsg. von Jennyfer Großauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_perinet_kaffeehaus.pdf [Stand 2009].

43 Hadamowsky, *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt*, S. 48.

44 Wurzbach, *Biographisches Lexikon*, Bd. 14, S. 162. Vgl. auch Pezzl, *Skizze von Wien*, S. 324.

45 *Kasperl, der Hausherr in der Narrengasse*; eine Komödie, die auf *Basilisco di Bernagasso* zurückgeht und in verschiedenen Variationen am Wiener Volkstheater häufig zu sehen war. Vgl. u. a. Otto G. Schindler: *Commedia dell'arte as children's theatre. The Landlord in the Fool's Street, 1828 at Sopron*. 30. September 2003. Online: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/OSchindler1.pdf> [Stand 2009-07-09].

in seinem ganzen Spiel mehr Kunst als in irgend seinen Nachfolger zusammen lag. Mit den Situationen und Umgebungen war er immer beschäftigt, er wußte stets das Ensemble herauszurechnen, immer Harmonie in die Darstellung zu legen. So sah ich ihn einmal im lustigen Beylager, wo er mit Haspel eine Scene hat, die ohne dem andern Komiker seine Lazzi zu verderben, ganz ausdrucksvoll und höchst scherzreich durchbrach. Seine Grimassen hatten auch immer Rundung, Verträglichkeit und passende Umrisse. Das Erstaunen, die Furcht, die Noth, die Freude, das Erwachen, Sehnsucht, Hunger, und Durst verschied sich immer richtig und motiviert, und fiel niemahls albern, unsittlich oder fad in die Augen.⁴⁴⁶

Derartiger Würdigung steht natürlich auch Einwand gegenüber: Beanstandungen gab es nicht nur von Seiten derer, die Kasperl generell ablehnten – wie noch im Folgenden zu lesen sein wird –; der Reisende von der Stranden beklagt, dass La Roche „wenig Mühe auf die Erlernung der Rollen verwende, und sich nicht befeiße, statt der alltäglichen Grimassen, die Zuschauer mit einem neuen abwechselnden Spiel zu unterhalten“⁴⁴⁷, doch offensichtlich taten die öfters bemängelnden Grimassen⁴⁸ der Beliebtheit des und dem Zulauf zu Kasperl keinen Abbruch. Vergleichbares gilt für La Roches Stimme, per se das wichtigste Bühneninstrument eines jeden Schauspielers, das besonders im weitgefassten europäischen Theaterbetrieb um 1800 autodidaktisch oder später zunehmend institutionell gesanglich und sprachlich zu schulen war. La Roche war keineswegs ein ausgezeichneter Sänger und Kritiker sprechen überhaupt von einer schnarrenden Stimme des Schauspielers, ein weiteres Charakteristikum, das zur Besonderheit des Kasperl beitrug. Auch sprach er, wie es den meisten seiner eigens verfassten Rollen eingeschrieben war, Dialekt, genauer den „gemeine[n] Wiener Dialekt, nur sprach er ihn mehr breit als rund und hing oft an einzelne Worte, besonders an das Wort ‚Er‘ ein a an, worüber man nicht wenig lachte“⁴⁴⁹. Gerade die frühen Rollen des Repertoires (Händler unterschiedlichster Waren, Wirte, Bediente, Handwerker) verlangten die Verwendung des Dialektes und dieser wiederum zeichnete die Bühnenfigur als „nichts mehr, als einen österreichischen Bauern“⁵⁰; ein Bild, das wiederholt die Darstellungsweise La Roches zu kennzeichnen versucht:

46 Zeitung für Theater, Musik und Poesie. Nr.14 vom 3. Oktober 1807, S. 30.

47 Gotthold August von der Stranden: Unpartheyische Betrachtungen über das neuerbaute Schauspielhaus in der Leopoldstadt, und die sämtlichen Glieder der Gesellschaft. Wien: Hartl und Grund 1781, S. 28.

48 Vgl. Rommel, Alt-Wiener Volkskomödie, S. 433; Pezzl, Skizze von Wien, S. 324. Zeitung für Theater, Musik und Poesie. Nr.14 vom 3. Oktober 1807, S. 30.

49 Wurzbach, Biographisches Lexikon, Bd. 14, S. 162.

50 Johann Friedrich von Schink: Dramatische und andere Skizzen nebst Briefen über das Theaterwesen zu Wien. Wien: Sonnleithner 1783, S. 123–124.



„Was ist der Kasperl? Nichts anders als ein steiermärkischer Bauer, mit den Sitten und der Sprache eines solchen Bauers, gewöhnlich in der Rolle eines Bedienten, der durch Tölpelereien, durch Mißverstehen, durch Dummheiten, zu Zeiten auch durch Witz, Lachen zu erregen sucht, der seine Nase und seine Zunge, ja seine Hände und Füße überall hat, der die beste Sache verdirbt und bei der schlechtesten immer gut wegkommt, der unerhört grob und beißend ist und den kein Herr nur eine Stunde als Bedienter im Hause leiden könnte. Dies ist Kasperl.“⁵¹

Die oben bereits angesprochene Fabulierlust Bäuerles weiß zu vermeiden, dass sich La Roche in seinen späteren Jahren im Repertoire des Leopoldstädter Theaters nur noch schwer zurecht fand – sein Förderer Marinelli war zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben⁵² und dessen Nachfolger als Direktor, Hensler, fügte sich dem Zeitgeschmack und baute den Spielplan zwar sorgsam aber doch beträchtlich um:

„Laroche empfand dies schmerzlich; er war alt geworden und fühlte es. Auch Hensler merkte, daß die Zeit des Kasperls vorüber sei. Es kamen andere Stücke auf die Bühne, die Lokallustspiele. Hensler ließ es ihm [!] empfinden, daß er der Kasse kein Geld mehr einbringe. Er feindete ihn an und warf ihm vor, seine Gage nicht mehr zu verdienen. Das nahm sich der alternde Kasperl zu Herzen, er begann zu kränkeln und nicht lange darauf war er tot.“⁵³

Aus den Aufzeichnungen des Kapellmeisters und Komponisten Wenzel Müller geht jedoch hervor, dass La Roche verlässlich beinahe jeden zweiten Tag auf der Leopoldstädter Bühne spielte. Im Dezember des Jahres 1802 erkrankt La Roche so schwer,⁵⁴ dass ihm ein Priester bereits das Sakrament der Krankensalbung⁵⁵ spendet. Erst nach gezählten 58 Tagen⁵⁶ scheint La Roche geheilt und tritt als Kasperl am 3. Februar 1803 wieder auf die Bühne. Nichtsdestoweniger kränkelt der Kasperl seit dieser

51 Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 256.

52 Karl Friedrich Hensler übernimmt die Direktion des Leopoldstädter Theaters förmlich am 29. September 1803. Vgl. Andrea Brandner-Kapfer: Karl Friedrich Hensler. Biographie, S. 4. In: *Mäzene des Kasperls (2008/09)*. Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/bio_hensler.pdf [Stand 2009]. Marinelli stirbt am 25. Jänner 1803. Vgl. Jennyfer Großbauer-Zöbinger: Karl von Marinelli. Biographie, S. 10. In: *Mäzene des Kasperls (2008/09)*. Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/bio_marinelli.pdf [Stand 2009].

53 Bäuerle, *Alt-Wiener Kulturbilder*, S. 61.

54 Vgl. Wenzel Müller: *Tagebuch*. Übertragen aus der Handschrift der Wiener Stadt- und Landesbibliothek von Girid und Walter Schlögl. Bd. 1 und Bd. 2. Wien [o. J.] [Typoskript i. d. Wienbibliothek.], S. 248.

55 Das ursprüngliche, v. a. im Volksmund so bezeichnete, heilige Sakrament „Letzte Ölung“ wurde von der katholischen Kirche umbenannt, da das Sakrament „die Hoffnung auf Besserung der Krankheit“ in sich birgt. Vgl. Wolfgang Schallhofer: *Krankensalbung ein Sakrament-Lexikon*. Online: <http://www.kirchenweb.at/sakramente/sakrament/krankensalbung.htm> [Stand 2009-07-09].

56 Vgl. Müller, *Tagebuch*, S. 250.

Zeit und eine vollständige Genesung tritt nicht ein. Am 8. Juni 1806 stirbt Johann La Roche an Hydropisis (Wassersucht) in Wien, nur knappe vier Monate nach seinem letzten Auftritt in Perinets *Megeera*⁵⁷ am 14. März 1806.

Die Hinterbliebenen von La Roche – seine erste Gattin Barbara, auch sie war Schauspielerin am Leopoldstädter Theater („spielt Koketen, und Charakterrollen mit Beyfall“⁵⁸), starb bereits 1788⁵⁹ – waren seine Witwe Regina (Regina starb im Jahr 1843)⁶⁰ und zwei Kinder⁶¹: die Tochter Therese (1795–1823), die als Tänzerin und Sängerin (Columbina) unter anderem am Theater an der Wien (1812–1814) engagiert war, und der Sohn Michael Johann (1805–1870), dessen Ausbildung zum Tänzer im Kinderballett des Theaters an der Wien seinen Anfang nahm und der dort bis zu seinem Abgang an das königliche bayrische Hoftheater in München im Jahr 1822 engagiert blieb.⁶² Ein Pflegesohn La Roches schließlich, nämlich Johann (oder Josef?) Handel, sollte die Rolle des Kasperl übernehmen und weiterführen, La Roche „selbst hatte gehofft, sich [...] einen solchen zu erziehen; aber es stellte sich bald heraus, daß dieser nur zu einem Episodisten taugte, der sich bald in die Pantomime flüchtete“⁶³. Damit wurde die Frage des Nachfolgers von Kasperl zu einem Problem. Am Leopoldstädter Theater versuchte sich der aus Troppau stammende Michael Mayer als Kasperl. Obschon er mehrfach den Kasperl geben sollte,⁶⁴

57 Joachim Perinet: *Megeera*. Erster Theil. Eine Zauberoper in drey Aufzügen, nach Weil[and] Hafner neu bearbeitet. Die Musik ist von Herrn Wenzel Müller, Kapellmeister. Wien: Wallishauser 1806. Hrsg. von Jennyfer Großauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_perinet_megaere_2.pdf [Stand 2009].

58 *Stranden, Unpartheyische Betrachtungen*, S. 30.

59 Vgl. Gustav Gugitz: *Die Totenprotokolle der Stadt Wien als Quelle zur Wiener Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts*. In: *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*. 1953/54 (1958), S. 114–145, hier S. 130.

60 Vgl. Gustav Gugitz: *Anmerkung zum Begleitwort*. In: *Gugitz, Der Weiland Kasperl*, S. 342.

61 Vgl. Schindler und Fastl, *La Roche (Laroche)*, Online.

62 Wiederum gibt Bäuerle ein fiktives Bild des tatsächlichen Sachverhaltes: Bäuerle weiß von zwei Töchtern, deren eine – die jüngere – eine Rolle am Theater an der Wien bekommen haben soll, nachdem sie sich, Hensler schickte die Kinder La Roches nach dessen Tod aus ihrem Quartier – da er nicht für diese aufkommen wollte – um Unterstützung an Herrn Zitterbarth, den Eigentümer des Theaters an der Wien wandte und dieser beide Mädchen vorspielen ließ. Vgl. dazu Bäuerle, *Alt-Wiener Kulturbilder*, S. 61–62. Über den Wahrheitsgehalt dieser Darstellung können keine seriösen Aussagen getroffen werden.

63 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 618.

64 Michael Mayer spielte am 1. Juli 1806 in Henslers *Teufelsmühle am Wienerberg* und am 11. Juli 1806 in Perinets *Die Schwestern von Prag* (hier den Hausknecht/Kasperl). Vgl. Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 618.



zeichnete sich ein unabwendbares Scheitern schon anlässlich seines Debüts in der wesentlichen Rolle dieser Bühne ab:

„Es war bald nach dem Tode des Schauspielers la Roche der auf dem hiesigen Leopoldstädter-Theater durch lange Jahre sich beliebt und berühmt machte, daß Herr Mayer vom Troppauer-Theater in der Teufelsmühle am Wienerberg als Kasperl debütierte. Das Haus war zum Erdrücken voll, und Alles sah dem Fremden mit einer Art Neugierde entgegen die auffallend war. Endlich erschien er, und siehe da mit ihm auch die Kabale. Bey seiner ersten Scene die er so leidenschaftlich spielte, wurde gezischt, bey seinem Gesange, das freylich häßlich sich vernehmen ließ, gepocht und kein Wort mehr beklatscht als das einzige Impromptu: Ich bin nicht der wahre Kasperl, ich bin nur der nachgemachte. Später trat er als Hausknecht in den zwey Schwestern von Prag auf, und gefiel noch weniger als das erste Mahl; warum? wissen wir wirklich nicht zu behaupten: vermuthlich wußten es gewisse Menschen – so einzuleiten.“⁶⁵

„Aber einen Ersatz für Laroche-Kasperl gab es nicht und konnte es nicht geben“⁶⁶ schreibt Rommel beinahe schwermütig; es tut auch nichts zur Sache, dass, wie im oben genannten Zitat ausgesprochen, gewisse Menschen den Misserfolg eines „Nachfolgers“ einzuleiten wussten, d. h. den Schauspieler, der sich in der Rolle des Kasperl versuchte, auszischten; denn La Roches Ausstrahlung und sein Gepräge, das er dem Kasperl gab, waren offenbar einzigartig. Ein Weiterleben der Figur wurde nach La Roches Tod ebenso wie eine Renaissance unmöglich; auch auf anderen Theatern mussten die Akteure, die sich der „längst stereotyp gewordenen Mätzchen“⁶⁷ befleißigten, und die Theaterdichter einsehen, dass eine das Repertoire derart bestimmende Typenkomik mit La Roche zu Grabe getragen worden war.

Bedingungen seines Wirkens

„Das Leopoldstädter Theater war es nun, welches ausschließlich auf der Individualität dieses Schauspielers aufgebaut wurde, der mit seinem Kasperltypus einen vermittelnden Übergang von der Comedia dell'arte zum regelmäßigen Lustspiel gab und damit hinreißende Erfolge erzielte. Man stürmte das Haus, wenn La Roche auftrat, und es blieb leer, wenn man kein Kasperlstück gab.“⁶⁸

Die Wirkung, welche die Person und vor allem das Spiel Johann Josef La Roches auf sein Publikum ausübte, wird in vielerlei Quellen beschworen: Zeitgenössische Kritiken stehen neben Erinnerungen von Schriftstellern, Chronisten sowie Biografen und geben ein vielfach beschworenes Bild, wie es La Roche gelang, seine Zuschauer

65 Christiani: Der neue Kasperl in Wien. In: Wiener Theater-Zeitung. Nro. 2 vom 8. Juli 1806, S. 23.

66 Rommel, Alt-Wiener Volkskomödie, S. 618.

67 Ebenda.

68 Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 241.

zu fesseln. Im Folgenden seien zwei namhafte österreichische Schriftsteller zitiert, deren Erinnerung uns eine Ahnung von der Bühnengewalt La Roches vermitteln sollen.

EDUARD VON BAUERNFELD: „In den genannten Stücken erweckte der dicke, behagliche La Roche den alten Hannswurst zu neuem Leben in dem beliebten Kasperl. Wenn der Ritter nach einem pathetischen Monolog seinen Knappen herbeirief: ‚Käasperle, wo bleibst du?‘ so stand wohl schon La Roche, mit Mühe aus dem Bierhause herbeigeht, noch kaum halb für seine Rolle angekleidet, hinter den Coulissen und schickte seine Stimme voraus. Auf das schnarrende: ‚Er-r – kommt schon!‘ erhob sich ein Vorjubel auf den Galerien wie im Parterre, ein Vorgeschmack der so lang ersehnten komischen Seligkeit – und wenn endlich der Knappe Käasperle mit den geschwärzten Augenbrauen, dem ziegelroth angestrichenen Gesicht und den noch halb herunter hängenden Inexpressibles, die er erst im Auftreten völlig zunestelte, vor Ritter und Publicum mit einer ziemlich derb angedeuteten Entschuldigung seines Verspätens erschien und seine übrigen Dummheiten vorbrachte, da kannte der Enthusiasmus kein Ziel und Maß! – Glückliche, kindische oder kindliche Wiener!“⁶⁹

„Glückliche, kindische oder kindliche Wiener!“ schreibt der spätere Hausdichter des Wiener Burgtheaters Eduard von Bauernfeld (1802–1890)⁷⁰ in seiner Erinnerung und Franz Grillparzer ruft sich und den Lesern seiner Selbstbiografie einen seiner frühen Theaterbesuche ins Gedächtnis:

„Sonst führte man uns Kinder höchstens an Namenstagen ins Leopoldstädter Theater, wo uns die Ritter- und Geisterstücke mit dem Käasperle Laroché schon besser unterhielten. Noch sehe ich aus den zwölf schlafenden Jungfrauen die Szene vor mir, wo Ritter Willibald eine der Jungfrauen aus einer Feuersbrunst rettet. Das Gebäude war eine schmale Seitenkulisse und die Flammen wurden durch herausgeblasenes Kolophonium-Feuer dargestellt, damals aber schien es mir von schauerlicher Naturwahrheit. Vor allem aber bewunderte ich die Verwandlung eines in schleppende Gewänder gehüllten Greises mit einer Fackel in der Hand, in einen rot gekleideten Ritter, wobei mir als das Wunderbarste erschien, daß der rote Ritter auch eine Fackel in der Hand hielt, was eben die schwache Seite der Verwandlung war, und von meinem damaligen Scharfsinn keine vorteilhafte Meinung gibt.“⁷¹

69 Eduard Bauernfeld: Gesammelte Schriften. Bd. 12: Aus Alt- und Neu Wien. Wien: Braumüller 1873, S. 38–39.

70 Vgl. Birgit Scholz: Eduard von Bauernfeld. Biographie. In: Briefe an Anastasius Grün. Hrsg. von Birgit Scholz und Margarete Payer (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/downloads/bauernfeld_bio.pdf [Stand 2009-07-13].

71 Franz Grillparzer: Sämtliche Werke. Hrsg. und mit Einleitungen versehen von August Sauer. Bd. 19: Selbstbiographie [u. a.]. Stuttgart: Cotta [1893], S. 19–20.



So illustrativ diese Erinnerungen auch sein mögen, so vermitteln sie doch ein rein subjektives Bild der Darstellungskunst La Roches. Überhaupt muss man Rommel zustimmen, wenn dieser den Mangel an sachlichen Urteilen kritisiert:

„Wir sind über den eigentlichen Zauber der Kasperl-Komik vielfach nicht besser unterrichtet als über die des Wienerischen Ur-Hanswurst. Es fehlt ein authentisches Bild seiner Reifezeit, es fehlen zeitgenössische Besprechungen, die nicht Pamphlete oder Erwiderungen auf Pamphlete, also alles andere als objektive Würdigungen sind.“⁷²

Pamphlete und Erwiderungen gibt es zuhauf, der Kasperl spaltete die Gemüter, Lob auf der einen, Verständnislosigkeit und vehemente Kritik auf der anderen Seite prägen mitunter die Rezensionen in den Zeitungen und auch einige der Broschüren Wiens. Ein anonymes Broschürenschriftchen etwa versucht über die „Damen Wiens“⁷³ auf deren Männer zu wirken. In fünf Abteilungen fasst er das Wesen des Leopoldstädter Theaters, das Wirken der Schauspieler und Dichter und die Frage, ob „der Staat diese Bühne dulden soll“, zusammen, um sich abschließend im sechsten Kapitel direkt an den Direktor Karl von Marinelli zu wenden und dessen Integrität in Frage zu stellen. Anlass für die Abfassung der Broschüre ist der Skandal, den der Leopoldstädter Theaterdichter Ferdinand Eberl mit seinen direkten Anspielungen auf eine angesehene bourgeoise Wiener Familie in seinem Stück *Kasperl, der Mandolettikrämer* ausgelöst hatte.⁷⁴ Dass vor diesem Hintergrund auch La Roche – „ein Lustigmacher für den Pöbel“⁷⁵ – und dessen Spiel – „unnatürliche Geberden“⁷⁶ – keine Gnade bei dem Autor finden, muss nicht eigens ausgeführt werden.

Selbstverständlich wird auch die Persönlichkeit Johann Josef La Roches selbst in den Blickpunkt so mancher Broschüre gerückt. In seinem Sammelband *Der Weiland Kasperl (Johann La Roche)* aus dem Jahr 1920 vereinigt Gugitz unterschiedlichste Schriften, deren Bindeglied die Person La Roche darstellt. Es finden sich darin drei

72 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 432.

73 Bitte an die Damen Wiens das Leopoldstädter Theater betreffend. Wien: [o. V.] 1789.

74 Vgl. dazu weiter unten die Besprechung des Textes.

75 Bitte an die Damen Wiens, S. 17.

76 Ebenda, S. 18.

relevante Gelegenheitsstücke⁷⁷, Anti-Kasperl-Broschüren, Pro-Kasperl-Broschüren, die erste bekannte Biografie⁷⁸ La Roches und Joachim Perinets Huldigung⁷⁹ an den großen Kasperl-Mimen. Von besonderem Interesse sind hierbei in unserem Kontext die Pro- bzw. Kontra-Kasperl-Broschüren, da in ihnen der gesellschaftsrelevante Duktus Kasperls bzw. La Roches manifest wird. Die erste Anti-Kasperl Broschüre trägt den Titel *Kasperl das Insekt unseres Zeitalters. Nebst einer Wahrnung an seine Gönner*, sie erschien anonym im Jahr 1781.⁸⁰ Schon zu Beginn stellt der Verfasser fest, „daß es gut gesitteten Menschen nicht anstehe, an einem so verderblichen und häßlichen Abenteuer, wie euer Kasperl ist, ein Vergnügen zu finden“⁸¹; der gottschedianische Einfluss auf den Urheber des Textes ist also unüberlesbar und wird in vielen Passagen der Broschüre evident. „Leute, die noch einen Funken vom fühlenden Menschen besitzen, versicherten mich, daß man ihn in manchen seiner Spiele nicht aushalten könnte,“ urteilt er über Kasperl weiter, „so sehr beleidigt er die Menschen durch seine Worte“; muss aber auch Zugeständnisse an La Roches Selbstverständnis machen: „[D]emungeachtet kennt er doch seine Auditoren und weiß den Applaus zu erhaschen, wenn er eine Reihe von Zoten und Possen im vollen Gallope heraussagt.“⁸² Diese, wie auch die im Folgenden zu besprechende Broschüre bezeichnet der Kompilator Gugitz – dessen Intention „durch Vereinigung an einer

77 Karl von Marinelli: Der Anfang muß empfehlen. Ein Vorspiel in einem Aufzuge. Wien: Schulzische Schriften [1774]. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 5–29. Karl von Marinelli: Der Anfang muß empfehlen. Ein Vorspiel in einem Aufzuge. Bey Eröffnung der Schaubühne in der Leopoldstadt von den Unternehmern Menninger, und Marinelli. Wien: mit Schulzischen Schriften [1777]. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 32–49. Marinelli, Aller Anfang ist schwer. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 51–73. Zur Datierung und zur Entstehung dieser Gelegenheitsstücke, in denen bemerkenswerterweise sämtliche Schauspieler der Menninger-Marinellischen Gesellschaft unter eigenem Namen auftreten vgl. ausführlich: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 275–279.

78 Gedrängter Auszug aus dem Leben des verstorbenen Johann La Roche, sogenannten Kasperl. In: La Roche's Todtenfeyer, oder des sogenannten Kasperls Gespräch am jenseitigen Ufer des Styxs mit dem Schatten einer seiner Directeure. In Knittelversen. Wien: Rehm 1806. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 109–122.

79 Der Weyland Casperl aus der Leopoldstadt, im Reiche der Todten. Ein außerbauliches Gespräch in Knittelreimen zwischen ihm, Charon, Prehauser, Stranitzky, Bernardon, Brenner und noch einem Schatten. Hrsg. von Joachim Perinet. Wien: 1806. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 123–237. Die Totengespräche erstrecken sich über insgesamt sechs Hefte mit je unterschiedlichen Titeln und bilden eine „Revue von Wiener Theater- und Sittenverhältnissen, welche Kasperl und seine Kumpane noch im Jenseits durchhächeln“. Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 282.

80 Kasperl, das Insekt unseres Zeitalters. Nebst einer Wahrnung an seine Gönner. Wien: [o. V.] 1781. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 75–82. Als Verfasser vermutet Gugitz einen Journalisten mit Namen Claiton. Vgl. ebenda, S. 280.

81 Kasperl, das Insekt unseres Zeitalters, S. 77.

82 Ebenda, S. 80–81.



Stelle dem Forscher und Liebhaber zugänglich zu machen⁸³ auch der Anspruch zu unterhalten unterschwellig innewohnt – als „Wichtigtuereien eines Pseudoliteratentums, das alles mißverstand und mit angelesenen Phrasen des Gottschedianismus prunkte.“ Dies mag unter gewissen Aspekten auch korrekt sein, doch übersieht dieser Standpunkt die Aussagekraft des subjektiv Geäußerten; denn wenngleich Gugitz den Verfassern der Broschüren zugesteht, dass „dort, wo sie sich an die Tatsachen hielten“⁸⁴, die Texte auch von dokumentarischem Wert wären, ignoriert er doch die implizite Problematik des je nach den unterschiedlichen Anschauungen variierenden Wahrheitsgehaltes, oder verkürzt: Auch Gugitz argumentiert subjektiv, ortet die Wahrheit auf Seiten der Pro-Kasperl-Autoren und negiert gleichzeitig den Tatsachenanspruch der Kasperlgegner. So übersieht der Kompilator auch das zum Teil ironische Gepräge der Broschüre *Etwas für Kasperls Gönner*⁸⁵ aus dem Jahr 1781:

„Eine Scene Kasperls Gönnern gewidmet. Aus einem nagelneuen, wunderschönen, durchaus zum Lachen eingerichteten, mit Dekorationen, Theaterverzierungen, Maschinen, Flugwerken, Versenkungen, Verschwindungen, Verkleidungen versehenen, auf die Person des Kasperls besonders eingerichteten, mit vielen Arien, Duetten, Terzetten, Quartetten, Quintetten, Sextetten, Chören und Tänzen besetzten, so gut, als von ihm selbst verfaßten Piece, genannt: Das Spiel der Liebe und des Glückes, oder Kasperl, der geglaubte Prinz der Insul Csiri Csari.“⁸⁶

Diese Ankündigung weist auf eine Szene, die mitten in die Broschüre eingerückt ist. Überhaupt mutet der Text *Etwas für Kasperls Gönner* wie ein Sammelsurium, ein – um in der Diktion der Zeit zu bleiben – ‚Mischmasch‘ an, das möglichst Unterschiedliches zur Sprache bringen möchte. Zunächst zum Aufbau des Broschüren-textes: Sogar am Titel ist eine Art Widmung zu finden: „Wer wird den Kasperl sehen, der nicht von Herzen lachtet. Da dieser liebe Narr so schöne Gsichter machet?“ (Nichts ist lächerlicher als lächerliches Lachen).⁸⁷ Auf der Rückseite des Titels findet sich dann das Catull entlehnte Motto: „Nam risu inepto res ineptior nulla est“⁸⁸ – schon hier erkennt der Leser die Intention des Arguments. Indem der Autor Kasperl nicht von vornherein ablehnt, sondern ihn, seine Spielweise und seine Wirkung zu erkennen versucht, kann er ihm – mit Worten – entgegenzutreten. Die Broschüre vereint allgemeine Bemerkungen zur Absicht des Kasperltheaters und über das Lachen

83 Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 274.

84 Ebenda, S. 280.

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

86 *Etwas für Kasperls Gönner*, S. 88.

87 Ebenda, S. 83.

88 Aus: Catulls *Carmen* 39 („An Egnatius“, Vers 16). Vgl. Volltext in Latein. Online: <http://www.negenborn.net/catullus/text2/139.htm> [Stand 2009-07-14].

(„Kasperl lacht ja auch – – und mit Recht – – Lachen ist sein Endzweck, sein Brot und Ruhm“⁸⁹), Ausführungen über die „Zuseher bei Spektakeln“⁹⁰ und schlussendlich natürlich die Forderung nach einer

„National-Schaubühne, welche der weiseste Monarch, dessen einzige Absicht das Glück seiner Völker ist, zum Besten der Nation in jenen Stand gesetzt hat, daß sie eine Schule der edlen Sitten und des guten Geschmacks ist“⁹¹. Ungeachtet so mancher bekannter Argumente und Forderungen arbeitet der Verfasser eine beachtenswerte Szene in den Text seiner Broschüre, die – vollständig unkommentiert – das Wesen einer Kasperliade exakt auf den Punkt bringt. Die schon oben zitierte Ankündigung widmet dieses kurze Stück „Kasperls Gönnern“ und ist „auf die Person des Kasperls besonders eingerichtet“⁹².

Es ist ganz im Stile einer Bernardoniade verfasst, erinnert sei an das Druckdatum der Broschüre 1781, und zeigt Kasperl im charakteristischen Duktus seiner Anfangsjahre:

„Das Spiel der Liebe und des Glückes, oder Kasperl, der geglaubte Prinz der Insul Csiri Csari.

[...]

VALERIO. Wie hast du den Brief an Angeolina bestellt? Rede, sage wo ist die Antwort? (*Kasperl gibt ihm eine Mauschelle.*)

VALERIO (*läuft nach dem Degen*). Diese Verwegenheit kostet dich dein Leben! richte deine zerraupte Seele in Ordnung, du mußt sterben!

KASPERL (*fällt ihm zu Füßen, schreit erbärmlich*). O jeges! O jeges! verschonts mai jungs Lebn, i bin jo meiner Mueder ihr schönster Sun, si hot jo gar kann ondern ghobt.

VALERIO. Sprich, Bestie, wo du nicht willst, daß deine spitzbübische Seele auf der Spitze meiner Klinge zittere.

KASPERL. Jo jo, i wills alls bstehn.

VALERIO. Rede, Elephanten-Schlingel, antworte, Mißgeburt.

KASPERL. No, ös hobts gsogt, nit wohr, ös hobts gsogt, wos gsogt hobts. [...]

Das Theater verwandelt sich in einen Wald, Kasperl tritt auf, seinen Wanderbinkel auf dem Rücken, eine Spansau auf dem Arm, singt:

89 Etwas für Kasperls Gönnern, S. 87.

90 Ebenda, S. 94.

91 Ebenda, S. 97.

92 Ebenda, S. 88.



Aria:

Armer Kasperl, nix zu leb'n,
Nix den Madeln Pratzl geb'n,
Nichts mehr sagen als wie eh,
Armer Kasperl hat Baucherweh [!].

(Die Spansau schreit.)

Sei still, lieber Narr, schweig still, i hob mir hold an guaden Raskompagnion gnuma, won mi hungert, kon in vor lauter Lieb freß'n. Main Mogn schrait a so ollwail Kälberbradl, Kälberbradl. Geh, wort auf a weni. *(Will der Spansau aufwarten lernen, sie läuft ihm davon und verschwindet. Er läuft nach, plötzlich verwandelt sich ein Baum in ein Ungeheuer, welches Feuer ausspeit, die Zauberin Mägera kommt in einer Wolke, Kasper fällt für Schrecken zu Boden und macht entsetzliche Grimassen.)* [...]

MÄGERA *(gibt ein Zeichen, es entsteht ein heftiges Ungewitter, aus der Erde und Luft kommen viele Gespenster, Geister und Teufel; Kasperl schreit erbärmlich: O jeges, o jeges, helfts m'r, die teuflischen Teufeln; er versteckt sich hinter Mägerens Mantel).* [...]

Die Bühne verwandelt sich in den prächtigen königlichen Palast der Insul Csiri Csari. Kasperl in kalikutischer Kleidung liegt auf einem Ruhebett und schläft; er erwacht, besiehet sich und sagt): hannts, wo bin i denn? main Handkuß sieht spaßig aus, es muß do nit richti zugehn. *(Der Großkanzler und die ersten Minister der Insul Csiri Csari treten auf.)*⁹³

Das kurze Szenar vereint die gängigsten Charakteristiken Kasperls bzw. seiner Spielvorlagen: Mord- und Totschlag, Prügeleien, Maschinenspektakel, prunkvolle Verwandlungen, exotische Menschen und Landschaften, Kasperls Fress- und Liebeslust, Schimpfwörter, sprachliche Verwirrungen und Dialekte. Dies alles waren die Ingredienzien der Vorstadtkomödie, die das Publikum zum Lachen brachten und die – auf die zu diesem Zeitpunkt bereits ruhmvolle Tradition der Wiener Komödie des 18. Jahrhunderts zurückgreifend – für La Roche das Fundament seiner Laufbahn bildeten.

Der Verfasser der Travestie persifliert in diesem kurzen Szenar quasi idealtypisch jede Kasperliade und jede Aufführung der Marinellischen Gesellschaft und illustriert damit die Absurdität der beim Publikum so beliebten Vorstadtkomödien. Überdies unterstellt er dem Publikum – und das betrifft nun auch manchen Besucher der Nationalbühnen –, am Geschehen auf der Bühne ohnehin nicht interessiert zu sein, denn geselliges Geschwätz wäre das eigentliche Anliegen vieler Besucher und dies wiederum eine Zumutung für tatsächlich interessierte Theaterliebhaber: „Überaus hab' ich gefunden, daß wenige den Endzweck der Spektakeln kennen und dadurch Menschen von Geschmack zur Last werden, denkende durch ihr Ge-

93 Ebenda, S. 88–93.

schwätz stören“⁹⁴, und er folgert: „Wie wäre es zu wünschen, daß alle platonischen Menschen, welche die edle Absicht des Theaters nicht kennen, Ochsentilgung oder Hahnenhetze zum Gegenstand ihres Spektakels wählten oder wenigstens mit Kasperl sich begnügten.“⁹⁵ Kasperl – der Stein des Anstoßes – und sein Gebaren auf der Bühne werden umgehend aber auch verteidigt, was sei „Böses an Kasperl! Wann hat er je etwas Schmutziges oder eine Zote gesagt?“⁹⁶ fragt der ebenfalls anonyme Verfasser einer weiteren Broschüre, genauer einer Antwort auf die beiden vorgenannten Kontra-Kasperl-Schriften. Mit dem Verweis auf die zensurbedingte Unmöglichkeit grobianischer Sprache auf der Bühne und dem Vorwurf, Unwahrheiten zu verbreiten, ereifert sich der Autor der Verteidigungsschrift derart, dass er sich am Ende gar zu drohen bemüßigt fühlt: „Zum Beschluß soll noch was Eindringendes gesagt werden“, schreibt er, „und dies sei, daß sich Kasperl niemals mehr in ein Federgefecht mit seinen Gegnern einlassen, sondern die, die’s zu arg treiben, bei der Behörde zu belangen wissen wird.“⁹⁷ Dabei übersieht er vollkommen, dass einige der aufgestellten Behauptungen durchaus der Wahrheit entsprechen: Beispielsweise moniert der „Gönner“ Kasperls die Vorhaltung von Raufhändeln zwischen Herr und Bedientetem auf der Bühne, denn „wie kann bewiesen werden, daß Kasperl jemals seinen Herrn geprügelt, und daß diese gemeinlich die wichtigste Stelle sei? Dieses ist niemals und wird in Zukunft nie geschehen.“⁹⁸ Beipflichten wiederum muss man ihm in einem sehr wesentlichen Punkt, nämlich dass niemand das Recht haben darf, von der Rolle auf die Person zu schließen, d. h. La Roche anzugreifen, wenn er Kasperl meint. Bezug nehmend auf die Broschüre *Kasperl, das Insekt unseres Zeitalters* fällt die Verteidigung La Roches in zwar letztlich wieder nicht absolut korrekten, aber immerhin nachvollziehbar die Menschenwürde einfordernden Worten aus:

„Hier werden alle Zuseher zu Zeugen genommen, ob Kasperl je die Rolle eines Besoffenen gespielt? ob sie ihn je darin excellieren gesehen? Niemals! Was tastet der Pasquillant also seinen moralischen Charakter an und will ihn aller Welt als einen Trunkenbold zeigen? Warum bleibt er nicht beim Theater? Soll ihm unbekannt sein, daß persönliche Beleidigungen, klare Pasquille verboten sind?“⁹⁹

94 Ebenda, S. 96.

95 Ebenda, S. 97.

96 Kurze Antwort auf die beyden Schmähchriften I. Kasperl, das Insekt unseres Zeitalters. II. Etwas für Kasperls Gönner. Wien: [o. V.] 1781. In: Gugitz, Der Weiland Kasperl, S. 99–107, hier S. 102.

97 Ebenda, S. 107.

98 Ebenda, S. 106.

99 Ebenda, S. 103.



Von Zotenhaftigkeit und grimassierender Spielweise¹⁰⁰ war schon die Rede. Von der „erniedrigende[n] Furie eines Kasperltheaters“¹⁰¹, die der Ehre des Wiener Geschmacks großen Schaden zufüge, spricht der Chronist Joseph Krepler – und dennoch sei La Roche „die nie erlöschende Liebe der Wiener“¹⁰² gewesen, ablesbar an den Besucherzahlen des Leopoldstädter Theaters, und auch die Bewunderung ausländischer Zeitgenossen war ihm sicher. Bekannt ist, dass Ismael Effendi, ein türkischer Beamter,¹⁰³ gerne das Leopoldstädter Theater besuchte, da er „in den Mienen und der Gesticulation des Herrn La Roche alles wohl verstehe und begreife, was seine Wörter etwa enthalten mochten.“¹⁰⁴ Vermutlich besser verstand den Kasperl, zumindest sprachlich, Johann Gottfried Seume, der generell die Qualitäten der Schauspieler, Sänger und Tänzer der Wiener Vorstadttheater denen der Nationaltheater vorzog,¹⁰⁵ Friedrich Nicolai gab in seinen Reisebeschreibungen nach dem Theaterbesuch Ratschläge zur besseren Ausformung der Kasperl-Rolle¹⁰⁶, und auch der aus Erlangen gebürtige und spätere Wiener Schriftsteller Johann Rautenstrauch gesteht La Roche „alle moeglichen Talente zu einem grossen komischen Schauspieler“ zu; einzig die mangelhafte Ausbildung könne man ihm ankreiden; dennoch wäre er in der Lage durch „seine Sprache, sein[en] Ton und besonders sein[em] Geberdenspiel [...] auch einen Kato lachen“ zu machen¹⁰⁷.

Neben dem genannten Minister Ismael Effendi besuchten auch andere Staatsmänner das Leopoldstädter Theater und seinen Kasperl, unter ihnen Kaiser Josef II.¹⁰⁸

100 Vgl. Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 433.

101 Theaterchronik von der Sündfluth bis auf den grossen Kasperle in der Leopoldstadt. Hrsg. von Joseph Krepler. Wien: Hartl 1782, S. 18.

102 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 433.

103 Ismail Effendi (Hammâmîzade Ismael Dede Efendi), 1778–1846, war klassischer osmanischer Komponist und hoher Beamter im türkischen Finanzministerium. Vgl. In: Republic of Turkey. Ministry of Culture and Tourism. Online: <http://www.kultur.gov.tr/DE/Genel/BelgeGoster.aspx?48BD9BC89B9B89DA6407999D5EC50F89DF36587C4B003136> [Stand 2010-02-10].

104 Überblick des Überblickes des neuesten Zustandes der Literatur, des Theaters und des Geschmacks in Wien von C** X**, nebst einem Anhang von H** X**. Wien: Pichler 1802, S. 78. Zit. nach Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 339, Anm. 28.

105 Vgl. Johann Gottfried Seume: *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802*. In: J. G. S. Werke in zwei Bänden. Hrsg. von Jörg Drews. Bd. 1. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993. (= Bibliothek deutscher Klassiker. 85.) S. 190–191.

106 Vgl. Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 442.

107 Johann Rautenstrauch: *Der Kasperl*. In: *Aufklärung auf wienerisch*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Joachim Schondorff. Wien, Hamburg: Zsolnay 1980, S. 126.

108 Vgl. Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 24 und Hadamowsky, *Theatergeschichte*, S. 486.

und der russische Großfürst Paul I. (d. i. Pawel Petrovič, 1754–1801)¹⁰⁹. Der Chronist Pezzl beschreibt die ständische Zusammensetzung des Publikums als ausgesprochen heterogen:

„Er kennt so den Geschmack des Publikums; weiß mit seinen Gebärden, Gesichterschneiden, seinem Stegreifwitz die Hände der in den Logen anwesenden hohen Adeligen, der auf dem zweiten Parterre versammelten Beamten und Bürger und des im dritten Stock gepressten Janhagels so zu elektrisieren, daß des Klatschens kein Ende ist. Bei seinem Auftritte, und wenn ihr auch nur eine Fußspitze oder seinen Rücken sehen könnt, wird schon gelacht; er hat den Mund noch nicht geöffnet und doch stehen schon die Mäuler der Zuschauer offen und harren auf seinen ersten Spaß.“¹¹⁰

Adelige, Bürger und Bedienstete, Gelehrte¹¹¹ und Menschen, die sich einfach unterhalten wollten, besuchen das Theater und erfreuen sich der Späße La Roches und seiner Kollegen. Das Publikum, und das war dem Unternehmer Karl von Marinelli bestens bewusst, war der maßgebende Faktor, wollte er das Leopoldstädter Theater erfolgreich führen.¹¹² Marinelli betrachtete La Roche als „lebendiges Kapital“¹¹³, hatte er ihm doch

„zu seiner Wohlhabenheit verholffen, denn nur um ihn zu sehen und zu hören, rollten Hunderte von Kutschen in die Jägerzeile, wo Marinelli bereits aus den Summen, die ihm Kasperl eingebracht, ein eigenes Schauspielhaus erbaut hatte. Kasperl erschien nun auf diesem Theater, und da ein regelmäßiges Schauspiel fest gegründet war, sich des Schutzes des Kaisers und der lebendigen Theilnahme der besseren Stände erfreute, so war für ein Abirren des Geschmackes nichts mehr zu besorgen; aber das Kasperltheater war für ein Publicum, das sich ergötzen wollte, eben so nothwendig geworden wie das höhere Schauspiel, für welches das Interesse in jenen Tagen immer mehr zunahm.“¹¹⁴

Das Publikum suchte überdies die Abwechslung von den ernsten Stücken der Nationaltheater¹¹⁵ und auch die Befriedigung lukullischer Genüsse: „Auf dem zweiten und dritten Platz dieses Theaters werden Bier, Brod und Würste zum Kauf herumgetragen; eine sehr willkommene Bequemlichkeit für das durch Lachen ausgetrock-

109 Vgl. Schindler und Fastl, La Roche (Laroche).

110 Pezzl, Skizze von Wien, S. 321.

111 Vgl. ebenda.

112 Vgl. dazu auch: Reinhard Urbach: Die Wiener Komödie und ihr Publikum. Stranitzky und die Folgen. München: Jugend und Volk 1973, S. 64–66.

113 Pezzl, Skizze von Wien, S. 321.

114 Wurzbach, Biographisches Lexikon, Bd. 14, S. 161.

115 Vgl. Pezzl, Skizze von Wien, S. 321.



nete und ermüdete Publikum!¹¹⁶ Die Beliebtheit Kasperls – der im Laufe der Jahre zu einem wahren Publikumsmagneten¹¹⁷ wurde – ermöglicht sogar Grobheiten gegenüber dem zahlenden Publikum:

„Laroche machte Marinelli durch die zahlreichen Einnahmen, die er ihm verschaffte, nicht nur außerordentlich stolz und übermütig, sondern auch brutal gegen das Publikum. Stand der Name des Kasperls auf dem Theaterzettel, so konnte man sicher sein, daß am frühen Morgen schon alle Logen und Sperrsitze vergriffen waren. Der Zudrang war ungeheuer und das Volk belagerte schon um ein Uhr mittags das Schauspielhaus. Um diese Stunde tafelte Herr Marinelli. Es ging natürlich nicht ohne Spektakel ab. Die Leute zankten, schimpften und prügelten einander. Wenn Herr Marinelli dies hörte, eilte er auf den Gang hinaus. ‚Ihr verflucht’s G’sindel‘, redete er sein Galeriepublikum an, ‚wollt’s mich nit ruawig (ruhig) essen lassen?! Noch einen Laut gebt von euch und ich lass’ den Kasperl gar nit spiel’n. Wart’s, ich werd euch schon derwischen (erwischen)!‘¹¹⁸

Ähnliche Anekdoten berichten vom Umgang La Roches mit seinem Publikum:

„Was Laroche überhaupt für eine Gewalt bloß durch den Ton seiner Stimme auf das Publikum ausübte, mag auch folgender Umstand beweisen. Manchmal geschah es, daß Kasperl noch nicht angekleidet war, wenn er schon auf die Szene treten sollte. Wenn nun ein Schauspieler schon extemporierte, um statt dessen die Lücke auszufüllen, und der Theaterinspizient in die Garderobe lief und ängstlich rief: ‚Herr Laroche, ich bitte Sie, es ist schon höchste Zeit‘, da antwortete Laroche ganz phlegmatisch: ‚Mach’ die Türe auf!‘ Und nun schrie er aus vollem Halse: ‚Auwed!! Auwed!! Auwed!!‘ und in diesem Augenblick hörte man auch das schallende Gelächter des Publikums, welches an diesen Worten, womit er fast immer aufzutreten pflegte, seinen Liebling erkannte, bis in die Garderobe hinauf.¹¹⁹

„Laroche war nicht nur ein Kasperl, sondern auch ein guter Schauspieler. Er bewährte den tüchtigen Darsteller, den denkenden Künstler, wenn er einen gut gezeichneten Charakter vorzuführen hatte. Nur wenn er der Kasperl sein mußte, trieb er es bunt, schnitt Gesichter, zappelte mit Händen und Füßen und machte Lazzi. – Wenn das Publikum hinter den Kulissen seine Stimme hörte, geriet es schon außer sich. Wenn er sich dann näherte, seinen Gönnern zuerst einen Fuß, eine Hand, am liebsten das Hinterteil zeigte, konnte man glauben, das Publikum sei von der Tarantel gestochen worden, aber nicht etwa nur das auf der letzten Galerie, sondern auch das in den Logen und im ersten

116 Ebenda, S. 322.

117 Pezzl betont eigens, dass er mehrere Leute kenne, die das Leopoldstädter Theater täglich besuchten. Vgl. ebenda, S. 324.

118 Bäuerle, Alt-Wiener Kulturbilder, S. 59–60.

119 Castelli, Memoiren meines Lebens, Bd. 1, S. 262.

Parterre. Selbst die feineren Kreise Wiens, der höhere Adel, waren in den Kasperl verliebt. Wenige fanden kein Behagen an ihm und zu diesen gehörte der Hof. Kaiser Franz sah den Kasperl nur einmal und nicht wieder. Als Direktor Marinelli den Kaiser beim Verlassen des Theaters mit silbernen Armleuchtern über die Stiege bis zum Wagen begleitete, bemerkte dieser: ‚Nun hab’ ich das Wundertier auch gesehen, über welches ganz Wien lacht; ich muß gestehen, ich habe nicht lachen können. Der Mann macht doch gar zu gemeine Faxen und schreit so sehr, daß mir noch die Ohren gellen. Ich ersuche Sie jedoch, Herr Marinelli, dies Ihrem Laroche nicht wieder zu sagen. Ich möchte nicht den Mann kränken, der meine Wiener so gut unterhält.‘¹²⁰

Ein wesentlicher Teil der Komik La Roches rührt von den Extempores her, steht Kasperl ja in der hanswurstischen Tradition. Auch wenn die „Anreden eines Schauspielers an das Parterre [...] auch auf kleinen Volkstheatern [...] nicht immer wohl schicklich“ sind,¹²¹ so sollen La Roches Anspielungen auf Stadtereignissen gerade in seinen frühen Jahren „einen besonderen Reiz seines Spieles ausgemacht haben, obwohl es natürlich Gegner gab, die sich über ‚Grobheiten und antastende Worte‘ entrüsteten“¹²². Die *Wienerische Kronik* spricht von „launichte[n] Einfälle[n]“, die einer „gewissen schalkhaften Feinheit“¹²³ nicht entbehren. Wie sah nun das Extemporespiel La Roches aus? Als guter Beobachter¹²⁴ seiner Zeit und Zeitgenossen brauchte er nicht zu viel Phantasie, um einige „Wiener Tagesbegebenheiten und Stadtereignisse“¹²⁵ auf die Bühne bringen zu können.

„Er war ein lebendiges Neuigkeitsblatt, hechelte alle Unsitten und Torheiten durch und schonte niemand. Seine Satire richtet sich gegen alle Stände und man würde sich heute von einem Komiker nicht den hundertsten Teil dessen, was Laroche an Ausfällen, Anspielungen und handgreiflichen Andeutungen leistet, gefallen lassen.

[...]

Ein in Wien sehr bekannter Kaufmann machte Krida. Er fiel dem tollen Aufwand seiner Frau zum Opfer. Dieser Kaufmann hieß Wagener und hatte seine Niederlage beim ‚Scharfen Eck‘ in der Wollzeile. Es wurde ein Stück gegeben, das den Titel führte: ‚Der Hausherr in der Narrengasse‘. Laroche spielte den Hausknecht. Der Hausherr fragt ihn, was es in Wien Neues gebe? ‚In der Woll-

120 Bäuerle, *Alt-Wiener Kulturbilder*, S. 60.

121 Theaterzeitung vom 5. Oktober 1811, S. 315.

122 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 433.

123 Ebenda, S. 436.

124 Vgl. Zahubien, Joachim Perinet, S. 63.

125 Bäuerle, *Alt-Wiener Kulturbilder*, S. 58.



zeile⁶, berichtet dieser, ‚hat ein Kaufmann statt seinem Kutscher die Zügel seiner Frau in die Hand gegeben. Beim ‚Scharfen Eck‘ hat sie umgeworfen und ihren Mann so grausam angeschleudert, daß er sich verblutet hat. Sie ist mit heiler Haut davongekommen, aber das Kalesch hat dermaßen Schaden gelitten, daß es der Wagner nicht mehr herstellen kann.“¹²⁶

La Roches Stegreifspiel übte wohl große Anziehungskraft auf das Publikum aus, Wurzbach weiß zu berichten, dass er viel extemporiert hätte, und „der Beifall [jedoch] mehr dem Gesichterschneiden, den Lazzis und der geschickten Unbehilflichkeit [galt], womit er sich zu benehmen wußte“¹²⁷. Schindler zitiert Castelli, der La Roche gar als „personifizierte populäre Komik“ bezeichnete, nach dem „kein Komiker mehr so ganz die Populanz für sich zu gewinnen“¹²⁸ wusste.

Natürlich war auch die Wahl der Stücke ausschlaggebend für La Roches Erfolg. Das Repertoire, in dem Kasperl auftrat, wechselte im Laufe der Zeit von Burlesken in der Anfangszeit über Singspiele und regelmäßige Lustspiele bis hin zu Lokal- und Volksstücken in den letzten Jahren La Roches. Mit Ausnahme von Parodien agierte Kasperl in sämtlichen bekannten und am Vorstadttheater beliebten Genres.¹²⁹

„Die Hauptmasse der für Kasperl eingerichteten Stücke sind Burlesken, die zweifellos unter dem Einfluß der Stegreifburleske aus der Prehauser-Zeit stehen, ohne daß sich direkte Beziehungen nachweisen ließen. Es sieht vielmehr so aus, als seien die zahllosen Verkleidungen sozial etwas niedriger gegriffen: Lumpen-, Hechel- und Mausfallenkrämer, Limonihändler, Sesselträger, Anstreicher, Stockmeister, Totengräber. Aber Laroche spielt auch noch einen Krautschneider, wie weiland Stranitzky, und Kammerlakaien, Haushofmeister, Friseur, Porträtmaler, Rekruten, lustige Bediente und vor allem ‚böse Wiener Früchteln‘ wie Prehauser, und wie dieser exzelliert er in seiner Jugend in Verwandlungsrollen.“¹³⁰

Die Rollen, die La Roche in seiner Frühzeit als Kasperl verkörpert, entstammen zumeist dem Repertoire,¹³¹ welches von der damals noch kleinen Badner Gesellschaft unter dem Prinzipal Marinelli (bzw. Menninger) während derer Wanderjahre zusammengetragen worden war: Harlekinaden, Maschinenkomödien, Bernardoniaden und sogar – wenngleich selten – Haupt- und Staatsaktionen befinden sich auf

126 Ebenda.

127 Wurzbach, Biographisches Lexikon, Bd. 14, S. 162.

128 Schindler und Fastl, La Roche (Laroche).

129 Vgl. Rommel, Alt-Wiener Volkskomödie, S. 436.

130 Ebenda, S. 437–438.

131 Vgl. Jennyfer Großbauer-Zöbinger: Karl von Marinelli (1745–1803). Das Gesamtwerk. Edition und Studie. Graz, Univ., Diss. (im Entstehen)

dem Spielplan. Seit Mitte der achtziger Jahre bearbeitet Joachim Perinet ältere Texte und schafft Zauberkomödien und Feenmärchen, doch

„diese Zauberkomödie schien nicht gedeihen zu wollen, obwohl es ein Interesse dafür gab, wie die Neubearbeitungen von Perinet beweisen, und obwohl das Leopoldstädter Theater für diese Gattung bühnentechnisch gut ausgestattet war. Man könnte vermuten, daß der vorsichtige Marinelli an der Ausstattung sparte. Aber die Tatsache, daß man sich mit Modernisierungen alter Stücke behelfen mußte, läßt wohl ein Versiegen der seelischen Spannungen erkennen, aus denen das barocke Spiel mit Diesseits und Jenseits erwachsen war.“¹³²

Es kam zu einem regelrechten „Notstand“, Textbücher wurden dringend benötigt,

„denn sein führenden Komiker, der in dieser seiner ersten Entwicklungsperiode ganz auf burleskes Spiel gestellt war, konnte der Möglichkeiten eines raschen Szenen- und Gestaltenwechsels, die das Zauberstück gewährleistet, nicht gut entraten. Er hat tatsächlich in seinen Anfängen auch in der Burleske ohne Zauber nur Verwandlungsrollen gespielt und stieß mit diesen Stücken auf stärksten und – nach den zwei erhaltenen schwachen Burlesken zu schließen – gewiß nicht unberechtigten Widerstand.“¹³³

Marinelli erkannte, dass er mit dem alten Repertoire der Wandergesellschaft keinen abwechslungsreichen und ansprechenden Spielplan zusammenstellen konnte. So „baute [er] zuerst den Spielplan nach der Seite des Musikdramas hin aus“¹³⁴ und nahm Musiker, Sänger und Tänzer in das Ensemble auf (unter ihnen die Brüder Baumann und den Komponisten Wenzel Müller, die für das Leopoldstädter Theater zu tragenden Personen wurden). Dem Singspiel zur Seite gestellt wurde bald die Komödie mit Gesangseinlagen, die „Kasperl und dem um ihn versammelten Ensemble Gelegenheit zur Entfaltung ihrer eigensten Gabe der komischen Spiegelung des Wiener Lebens bot“¹³⁵. Doch der Gattungen und Genres gab es wesentlich mehr, ungemein vielfältig sind die Bezeichnungen, vielfältig die Möglichkeiten, Kasperl in die Komödie zu integrieren: Regelmäßige Lustspiele, bürgerliche Schauspiele, Sittenkomödien, Soldaten- und Zeitstücke, Lokalstücke, Ritter- und Geisterstücke, Zauberstücke und natürlich und nicht zuletzt das romantisch-komische Volksmärchen, dem La Roche sein ganz besonderes Gepräge verlieh:

„[...] und die – aus Mangel an Stücken nur wenig ausgenützte und beinahe zur Seite geschobene – komische Kraft des Kasperl, welche die Zeit gegen sich zu haben schien. Und dennoch, was geschehen mußte, gelang: die neue Form des romantisch-komischen Volksmärchens, die sich in wenigen Jahren über das ganze deutsche Theater ausbreitete und weitere neue Formen in sich barg. Diese

132 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 438.

133 Ebenda, S. 439–440.

134 Ebenda, S. 441.

135 Ebenda.



neue Form ist nicht die Schöpfung eines einzelnen. Sie ‚machte sich selbst‘, wie Cavour¹³⁶ vom Werden seines Staates gesagt haben soll und wie es immer geschieht, wenn eine Entwicklung reif ist. Die schöpferische Potenz, um die sich bei diesem Vorgange alles drehte, war die Urkraft der Kasperl-Komik. Daher konnte die neue Form auch nur in dem kleinen Hause in der Leopoldstadt entstehen, das Kasperl-Theater hieß und in dem allein Kasperl noch immer sicher war, ‚seine‘ Zuschauerschaft zu finden, während der ihm kongeniale Hasenhut sich in dem prächtigen Hause an der Wien [...] bald vereinsamt fand.¹³⁷

Die Kasperliade – Typenkomik in der Wiener Vorstadt

Karl Marinelli engagierte Dichter, die eigens für den Wiener Kasperl Johann Josef La Roche Komödien verfassten. Schon sein Aussehen („ein gedrungener Mann, mittlerer Statur, mit lebhaften Augen und stark markierten Zügen“¹³⁸) bewog das Publikum zu lachen, seine Sprache („der gemeine Wiener Dialekt“¹³⁹) tat ein Übriges und vor allem die Verbindung von Sprache mit Spiel, Gestik und Mimik, Unausgesprochenem und Dargestelltem schien den besonderen Reiz auszumachen, mit dem La Roche das Publikum jahrzehntelang begeisterte, wie Castelli beschreibt:

„So z. B., wenn ihm sein Herr befahl: ‚Kasperl, geh’ jetzt in jenes Haus und trage den Brief hinein‘, und er sich ein paar Mal gegen diesen Befehl geweigert hatte, der Herr ihm dann mit dem Degen drohte, so antwortete er: ‚Laßt’s stecken, er a geht schon!‘ Und hierauf ging er mit langen Schritten, die beiden Arme vor sich ausstreckend, in das Haus.“¹⁴⁰

Eine weitere Anekdote Castellis beweist, dass La Roches Anziehungskraft weit über das einfache Schauspiel und Rezitieren von Textvorlagen hinausging:

„In einem Stücke kniet Kasperls Herr vor seiner Geliebten und erklärt ihr seine Liebe; da öffnet Kasperl die Türe und schreit herein: ‚Steh’ auf, alter Bettelstudent, d’ Hosen g’hört nit dein!‘ und ist wieder verschwunden. [...] In einem anderen Stücke spielt Kasperl einen verstellten Stummen; als man ihn aber fragt, wie lang er stumm sei, antwortet er, sich vergessend: ‚Vier Jahre!‘ Da er aber

136 Camillo Benso Conte di Cavour (10. August 1810–6. Juni 1861) verfolgte als sardinischer Premierminister (seit 1852) die Idee eines geeinten Italiens, konnte diese in Folge von Kriegen (etwa gegen Österreich 1859) und Bündnissen (u. a. mit Napoleon) verwirklichen und wurde schließlich der erste Ministerpräsident des im Jahr 1861 vereinten Königreichs Italiens (erst 1866 gehörten auch Venetien und 1870 Rom dem Königreich Italien an).

137 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 542.

138 Castelli, *Memoiren meines Lebens*, Bd. 1, S. 260.

139 Ebenda.

140 Ebenda.

dann dies Versehen wieder gut machen will, so antwortet er im ganzen Stück auf alle an ihn gestellten Fragen nur immer dieselben Worte: ‚Vier Jahre!‘¹⁴¹

Leider sind die Berichte über La Roches darstellerischen Esprit auf derartige Anekdoten und kaum verifizierbare Aussagen in Broschüren oder Chroniken beschränkt – für eine weitere Analyse muss auf die erhaltenen Textgrundlagen zurückgegriffen werden: auf Szenare und Kanevasse, auf die textlich fixierten Spielgrundlagen, deren Ausgestaltung durch die Sänger und Schauspieler nur erahnt werden kann.

Exemplarisch für die Masse der Theaterstücke des Leopoldstädter Theaters stehen nachgenannte Komödien, jede von ihnen lässt eine je leicht variierte Kasperlrolle erkennen, Rollen, deren Gesamtheit den Kasperltypus präsentiert. Aus den 30 im Projekt *Mäzene des Kasperls Johann Josef La Roche. Kasperliaden im Repertoire des Leopoldstädter Theaters. Kritische Edition und literatursoziologische Verortung* (2008/09)¹⁴² edierten Kasperliaden wurden folgende hinsichtlich ihrer Kasperl-Komik analysiert:

FERDINAND EBERL

Kasperl' der Mandolettikrämer (1789)¹⁴³

KARL FRIEDRICH HENSLER

Der Schornsteinfeger (1791)¹⁴⁴

Der unruhige Wanderer (1796)¹⁴⁵

JOACHIM PERINET

Die Schwestern von Prag (1794)¹⁴⁶.

141 Ebenda.

142 Vgl. online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/maezene_startseite.html

143 Ferdinand Eberl: *Kasperl' der Mandolettikrämer, oder: Jedes bleib bey seiner Portion. Ein Lustspiel in drey Aufzügen*. Wien: Wallishausser 1789. Hrsg. von Jennyfer Großbauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/eberl_mandolettikraemer.html [Stand 2009].

144 Karl Friedrich Hensler: *Der Schornsteinfeger. Ein Original Lustspiel in drey Aufzügen*. Wien: Wallishausser 1791, S. 8. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/hensler_schornsteinfeger.html [Stand 2009].

145 Karl Friedrich Hensler: *Der unruhige Wanderer, oder Kasperls letzter Tag. Erster Theil Ein Original-Feemärchen in vier Aufzügen für die Marinellische Schaubühne*. Wien: Schmidt 1796. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/hensler_wanderer_1.html [Stand 2009].

146 Joachim Perinet: *Die Schwestern von Prag. Als Singspiel in zwey Aufzügen, nach dem Lustspiele des Weyland Herrn Hafner, für dieses Theater bearbeitet von J. P., Theaterdichter, und Mitgließe dieser Gesellschaft*. Wien: Schmidt 1794. Hrsg. von Jennyfer Großbauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/perinet_schwestern.html [Stand 2009].



Die Auswahl erfolgte einerseits durch die Präsenz der Kasperlrolle im jeweiligen Text sowie andererseits durch die ihr je intendierte Relevanz für die komische Handlung (Qualität und Quantität der Kasperlrolle).

„Die Textdichter Kasperls werden nicht müde, für ihn immer neue Situationen zu finden, in denen sich diese seine Komik ausleben kann. [...] Besonders lustig war es aber offenbar, wenn er von einem Ungeheuer durch die Luft entführt wurde, denn dieser Trick wird fast in jedem Stück wiederholt. Oft genug verwandelt sich der Baum, auf dem er festen Halt sucht, in ein Untier, das mit ihm davonfliegt, oder in eine Windmühle, die ihn herumwirbelt. Die Komik der Hilflosigkeit, die bei solchen Gelegenheiten an ihm in Erscheinung trat, war offenbar so überwältigend, daß die Dramatiker eine geradezu sadistische Phantasie an den Tag legten, um Kasperl in immer neue Verlegenheiten zu bringen, und gute wie böse Zauberer, erlösungsbedürftige, von Tragik und Grauen umwitterte Gespenster, ganz zu schweigen von gutgelaunten Feen und spitzbübischen kleinen Schutzgeistern beiderlei Geschlechts, beteiligen sich eifrig an dem Unfug. Sehr verlockend war es, den stets ess- und trinklustigen Kasperl ein wenig Tantalusqualen ausstehen zu lassen.“¹⁴⁷

Kasperl, der als Kaspar, Kasperl oder auch Käasperle auf die Bühne tritt, ist stets und in allen Stücken der Leopoldstädter Bühne als ‚besondere Person‘ gekennzeichnet – nicht durch seine ständische Zugehörigkeit oder durch seinen Beruf, sondern durch sein Verhalten, das ihn zum ersten von den anderen Rollen klar unterscheidet und das er gleichzeitig und zum zweiten dem Publikum gegenüber zeigt. Immer wieder fällt Kasperl aus der Rolle und durchbricht die Bühnenillusion für lustige Zwischenbemerkungen, um die Handlung zu kommentieren oder gar zu hinterfragen und um die Protagonisten zu bewerten. „Kasperl wirkt gegen die Idee und gegen die Handlung der Stücke, denn er steht in keiner echten Beziehung zu den anderen dramatischen Personen, sondern bleibt für sich, hat er gelegentlich auch mit ihnen zu tun“¹⁴⁸, schreibt Binder in ihrer Arbeit und spricht damit vor allem die frühen Stücke an, die die Marinellische Gesellschaft zur Aufführung brachte. Auch in den romantisch-komischen Volksmärchen Henslers und generell den um 1800 entstandenen Lustspielen ist diese dem Kasperl typische Eigenart noch augenscheinlich, obschon Kasperl zusehends in das Spiel integriert wird. Dadurch nimmt seine Selbstständigkeit in den Lazzi zwar ab, doch gerade in den jüngeren Stücken interagiert Kasperl vermehrt mit dem Publikum, wie dies aus den Nebentextanweisungen der Lustspieldrucke hervorgeht.

147 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 575.

148 Marika Binder: *La Roche – Kasperl in Karl Friedrich Henslers Stücken*. Wien, Univ., Dipl.-Arb. 1994, S. 76.

Ferdinand Eberl: *Kasperl' der Mandolettikrämer*

Ein ausgesprochen fragwürdiger Charakter haftet dem Kasperl in Ferdinand Eberls *Kasperl' der Mandolettikrämer*¹⁴⁹ an.

Angesprochen auf seine Vergangenheit, gibt er sich seinem einstigen ‚Weggefährten‘, dem inkognito reisenden Baron Karl Wellbach (der sich ‚Lindenthal‘ nennt) als Jäger Franz zu erkennen, der in Graz ein „ganz artiges Kapitälchen zu schneiden“¹⁵⁰ wusste und sich dann nach Wien wandte, denn „wer auf der langen Kegelstadt seines Lebens einmal neune schiebt – der soll zu spielen aufhören, denn zweymal geräths selten“¹⁵¹. In Wien betreibt er, der sich nun Kaspar Ellenbogen rufen lässt, gemeinsam mit Everl, seiner Frau, ein Bäckergewölbe und vertreibt als fliegender Händler Mandoletti und andere Backwaren. Dass dies nicht sein einziges Einkommen ist, gesteht er seinem früheren Bekannten, dem Schwerenöter Baron Wellbach, gleich bei ihrem Wiedersehen in der Hauptstadt Wien. Kaspar vermietet auch – recht unverblümt, da er seinen Bäckerladen mit dem Zeichen des Cupido versieht – „ganz niedlich eingerichtete Zimmer“¹⁵² zu verschiedenen Lustbarkeiten seiner verschwiegenen, aber gut zahlenden Gäste. In Kaspars Räumlichkeiten werden sich im Laufe der Handlung die Intrigen kumulieren, verdichten, schlussendlich in allgemeiner Konfusion aufbrechen und sich wieder lösen. Hauptangelpunkt der Kabalen ist Baron Wellbach. Wellbach ist unmittelbar nach seiner eigenen Hochzeit mit dem Stubenmädchen Lisette durchgebrannt; diese lebt, vorerst noch von allen unerkannt, in Kaspars Haus, als dessen vorgebliche Muhme. Seit dieser Flucht verführt er unter wechselnden Namen Frauen (beinahe) jeder sozialen Schicht: Er umwirbt Dienstmädchen genauso wie Bürgersfrauen oder adlige Damen. Ungeachtet seiner aufkeimenden Liebe, die er für Blande empfindet (die niemand anders ist als seine eigene Gattin Amalia), macht er Kasperls Frau Everl den Hof, als diese Backwaren austrägt. Sie ist naiv genug, sich auf ein Abenteuer mit dem Baron einlassen zu wollen, doch Wellbach erkennt ihre Einfalt als Ehrlichkeit und möchte nicht zum „Urheber ihres Verderbens“¹⁵³ werden, das die unausweichliche Folge einer Affäre wäre. Stattdessen besinnt er sich gewisser adeliger Tugenden¹⁵⁴ und möchte Kaspar

149 Ferdinand Eberl: *Kasperl' der Mandolettikrämer*, oder: Jedes bleib bey seiner Portion. Ein Lustspiel in drey Aufzügen. Wien: Wallishausser 1789. Hrsg. von Jennyfer Großbauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/eberl_mandolettikraemer.html [Stand 2009].

150 Eberl, *Mandolettikrämer*, S. 15.

151 Ebenda.

152 Ebenda.

153 Ebenda, S. 26.

154 Der Text lässt keine genaue Charakterisierung der Figur Wellbachs zu; sein plötzlicher Sinneswandel wirkt durch die mangelnde Beschreibung jedweder moralischen Gesinnung unmotiviert und keinesfalls begründbar.



Ellenbogen eine Lehre erteilen („aber Spaß solls mit den sinnreichen Kaspar Ellenbogen geben – der ihm gewiß die Luft nehmen soll – je wieder den Unterhändler zu spielen!“¹⁵⁵). Sein anderes Engagement nimmt er jedoch zusehends ernster: Lindenthal (bzw. Baron Karl Wellbach) spricht persönlich bei Blande (bzw. Baronin Amalia Wellbach) vor, nachdem der Kuppler Klinger sich seine Dienste zwar bezahlen ließ, sie aber nicht ausführte. Erst weist Blande Lindenthal zurück, doch auch sie verliebt sich in ihn und identifiziert zuletzt ihren Mann in ihm. Nicht nur das Paar Wellbach muss noch etliche Hürden bewältigen¹⁵⁶, ehe die finale Versöhnung stattfinden kann. In diese Intrigen sind weiters verwickelt: Kaspar Ellenbogen und Everl, Herr und Frau Katzbalg – die Protagonisten der an die Tradition des ABC-Schützen anschließenden Nebenhandlung¹⁵⁷, deren Sohn, der Dümmling Jakob, und die ehebrecherische, verheiratete Tochter Madame Buchwald (die eine durch Klinger arrangierte Affäre mit dem Baron Wellbach eingehen möchte, da sie glaubt, sich dadurch gesellschaftlich bessern zu können) sowie ihr moralisch integrierter Gatte Herr Buchwald. Hauptschauplatz sind stets die zwielichtigen Räumlichkeiten des ‚Mandolettikrämers‘ Kaspar.

Everl charakterisiert ihren Mann zwar nicht als alt oder hässlich, aber doch als „mürrisch – eifersüchtig – geizig“¹⁵⁸ und bezeichnet ihn als „mein altes Erbsengesicht“¹⁵⁹. Er selber schildert sich, wenn auch indirekt, weit genauer:

„BARON. Nu! das versteht sich ja – und damit du siehst, daß ich dein Vertrauen erwidere, so hör einmal – Ich hab so eine kleine Liebesaventure vor – und da sollst du mir dabey helfen! –

KASPAR. Herzlich gerne – bin mit Leib und Seele dabey!! –

BARON. Ja aber die Affaire ist ein bisgen –

KASPAR. Kitzlicht – verstehs schon – aber machen wir nichts daraus – ich geb Ihnen mein Wort – Sie sollen mit mir wacker bedient seyn!

BARON. Nu das will ich sehen es ist ein eifersüchtiger, mürrischer Mann im Weg! –

KASPAR. Kinderey – den Narren schaffen wir halt auf die Seite – oder wir betrügen ihn vor der Nase –

155 Eberl, Mandolettikrämer, S. 26–27.

156 So erkaufte sich Baron Wellbach beispielsweise von Lisette ihr Schweigen. Vgl. ebenda, S. 21.

157 Vgl. Johann Joseph Felix von Kurz: Bernardon der 30jährige ABC-Schütz. In: Brandner-Kapfer [Hrsg.]: Johann Joseph Felix von Kurz, S. 338–364.

158 Eberl, Mandolettikrämer, S. 10.

159 Ebenda, S. 11.

BARON. Und das Weibchen ist ein bisgen schüchtern – weiß sich nicht recht anzuschicken!

KASPAR. Itzt gehens mit solchen Kleinigkeiten – ein Weib – sich nicht recht anzuschicken – nu! nur Geduld – Sie werden doch ihre gelben Sprachmeister nicht vergessen? –

BARON. War das schon je bey mir Frage? –

KASPAR. Nu so sind wir schon zu Hauß! –

BARON. 200 Dukaten sollen heute noch dein seyn – wenn das Weibchen mein wird!

KASPAR. 200 Dukaten – o! Fikrament! – nu! ich habs ja erst gesagt – das Ihnen um ein hübsches Gesichtl kein Dukatl zu rund ist, 200 Dukaten – mir ist als ob Sie mirs schon aufzählten – sollen sehen – daß das Weiberl eben so reden lernen, als der Esel von einem Mann blind werden muß, kommen Sie nur in einer Stunde in mein Magazin – und da wird mein Plan fertig – und alles zu Ihren Diensten bereit seyn! – Fikrament 200 Dukaten sagen Sie? –

BARON. 200 Dukaten! –

KASPAR. Vezeihens mir! – aber könnte ich nicht etwelche sehen – nur sehen – es wird mir völlig kurios – wann ich die Dinger nur anschauen kann – die guten Gedanken kommen mir völlig als wie ein Platzregen –¹⁶⁰

Dies Zitat kennzeichnet Kaspar, so wie Eberl sich ihn vorstellt, in hervorragender Weise. Kaspar ist gleichermaßen eifertig („Herzlich gerne – bin mit Leib und Seele dabey!“), jedes Mittel scheint ihm recht („den Narren schaffen wir halt auf die Seite – oder wir betrügen ihn vor der Nase“), dumm (er bemerkt nicht, dass er selbst der Gefoppte sein wird) und schlau („Kitzlicht – verstehs schon“); Kaspar kennt die notwendigen Mittel („gelben Sprachmeister“) und auch die Frauen („Itzt gehens mit solchen Kleinigkeiten – ein Weib – sich nicht recht anzuschicken“), Kaspar agiert anderen gegenüber abschätzig (verbal: „Kinderey“) und betrügerisch, zugleich aber auch ehrlich („ich geb Ihnen mein Wort“), und zwar immer dann, wenn er sich einen Vorteil erwartet. Eberls Kaspar ist alles andere als redlich. Augenzwinkernd erinnert er den Baron Wellbach an Erlebnisse ihrer gemeinsamen Vergangenheit:

„KASPAR. [...] warn so oft mitsammen auf der Jagd in Gratz – erinnern Sie sich denn gar nimmer auf den ehrlichen Kerl, der sie so manchmal des Nachts, mit dem werthen Herrn Hofmeister zum Fenster hinaus praticiren half – wofür so mancher ehrsamer Dukaten in meinen Schubsack flog.“¹⁶¹

Nun verfügt er über eine „ganz besondere Einrichtung in meinem Hause [...] im ersten Stock ganz niedlich eingerichtete Zimmer [...] ober meinem Quartier steht

160 Ebenda, S. 19–21.

161 Ebenda, S 14.



Cassino – können also nicht fehlen – zu ebener Erde ist meine Boutique – und der Schild heißt beym Cupido auf dem grossen Ring¹⁶². Kaspars insgeheim erwirtschafteter Verdienst stammt also unter anderem aus passiver Kuppelei, ein Geschäft, das durchaus lukrativ zu sein scheint, bedenkt man beispielsweise die oben zitierte beträchtliche Summe von 200 Dukaten, die der Baron Kaspar verspricht, oder die fünfzig Souverän der Katzenbalg, die einerseits ein „Piknik“¹⁶³ im offiziellen Kasino Kaspars und andererseits ein „Extrazimmer [...] ganz von aller Gesellschaft gesondert“¹⁶⁴ gegen Bezahlung von weiteren Dukaten ordert. Als ein Kunde, der Hochstapler Schevallier de Grand Fortune (eigentlich ein Friseur), nicht zahlen kann, wird Kaspar grob – eine Eigenart, die übrigens in Eberls Text auch anderen Figuren eigen ist, so wird sogar der an sich redliche Herr Buchwald seiner Frau gegenüber handgreiflich¹⁶⁵, als er diese an einen anderen Mann zu verlieren fürchtet. Kaspar greift den Betrüger und Zechpreller tätlich an und macht ihn verächtlich:

„KASPAR. Lumpengesindel? einen ehrlichen Burgers Mann? wart ich will dichs lehren du Windbeutel – itzt bezahl, oder ich schlag dich blau! – (*alle Köche und Köchinnen umrungen den Chevalier, der auf die Knie niederfällt und bitt*)

CHEV[ALIER]. Ik bitten tausendmal um der Verzeihung – aber ik nit aben Geld bey mir!

KASPAR. Was? – heraus mit die Dukaten!

CHEV[ALIER]. (*zieht den Beutel heraus*) Ah bien Pardon! – es sind dir nik Dukat! –

KASPAR. Was – keine Dukaten also Dantes? Ih du Gottloßer Leutbetrüger – wart ich will dich lehren (*zu den Leuten*) nehmt ihm etwas weg! –

KOCH. Den Hut! –

KASPAR. Der ist zerlumpt! –

KOCH. Den Degen! –

KASPAR. (*versucht*) der ist ja angenäht – nichts da – den Harbeutel! –

CHEV[ALIER]. Ah mon dieu ik bitt – bitten um alles in der Welt nur – nur lassen meiner Arbeutel! –

ALLE KÖCHE. Nichts da! – nur her – (*sie lösen ihm den Harbeutel ab*)

CHEV[ALIER]. Ah verdammte Streik – itzt wo ik nehm Arbeutel – ah quelle Sottise! (*läuft ab*)

162 Ebenda, S. 15–16.

163 Ebenda, S. 40.

164 Ebenda, S. 41.

165 Vgl. ebenda, S. 74.

KASPAR. Ha! – ha! – nicht übel – ein französischer Harbeutel, itzt da mach ich eine Kastrollpastete darüber, und gib ihn heute beym Soupe als das vierte Eingemachte! – (*alle lachen*)¹⁶⁶

Auch wenn die Komik derartiger Szenen aus dem Verständnis des 21. Jahrhunderts kaum noch nachzuvollziehen ist, hatte Eberls Text beachtliche Wirkung auf das zeitgenössische Publikum. Nach der Uraufführung des Lustspiels am 13. Dezember 1787 wurde *Kasperl' der Mandolettikrämer* am Leopoldstädter Theater 15-mal im Laufe zweier Jahre wiederholt und kam auch an anderen Vorstadttheatern zur Aufführung.¹⁶⁷ Castelli berichtet anlässlich einer dieser Aufführungen:

„Ich ging eines Tages durch die Praterstraße (Jägerzeile) spazieren und sah von dem noch geschlossenen Theatertore eine große Menge Menschen stehen, welche auf das Aufsperrn wartete. Ich besah den daneben ausgehängten Zettel, man gab: ‚Kasperl, der Mandolettikrämer‘. Die Versammelten waren in einen dichten Knäuel zusammengedrängt und lärmten, stießen schrien und drängten, weil jeder der nächste am Tore sein wollte, um ja gewiß einen guten Platz zu bekommen.“¹⁶⁸

Ungewiss ist, aus welchem Grund das Publikum tatsächlich in die Aufführung schwärmte. Fraglos zog La Roche viele Menschen an, wenn sein Name auf der Ankündigung zu lesen war, denkbar ist aber zusätzlich zu seiner viel beschworenen Beliebtheit auch das sicher unstillbare Bedürfnis des Publikums nach Neuigkeiten (vielmehr Stadtgespräche oder auch Lästerreden), das die Wiener ins Leopoldstädter Theater – natürlich auch in die anderen Vorstadttheater – drängte. Unterstützung findet diese Hypothese in der Tatsache, dass es sich bei Eberls Text um eine Gelegenheitsdichtung handelte, die dieser anlässlich eines konkreten Skandals in der Wiener Gesellschaft verfasst hatte¹⁶⁹ und die wiederum skandalisiert und damit weiter öffentlich thematisiert wurde, wie dies etwa in der schon genannten Broschüre *Bitte an die Damen Wiens das Leopoldstädter Theater betreffend* geschah, in der der Theaterdichter Ferdinand Eberl als ein die Fakten überzeichnender und schadenfroher Mensch kritisiert wurde:

166 Ebenda, S. 68–69.

167 Vgl. Jennyfer Zöbinger: Dokumentation. *Kasperl' der Mandolettikrämer*. Entstehung und Aufführung. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maeze-ne/eberl_mandolettikraemer.html [Stand 2009].

168 Castelli, *Memoiren meines Lebens*, Bd. 1, S. 258.

169 Vgl. Maria Anna Spöttl, die ‚Sardellenkönigin‘. In: Blümmel, Gugitz, Von Leuten und Zeiten im alten Wien, S. 222–237, sowie Zöbinger, *Dokumentation, Kasperl' der Mandolettikrämer*, S. 4–5.



„Er hat sich zur Kopirung – mit manch’ falschem Zusaz – eine Familie gewählt, die dadurch zum Gespötte der Stadt geworden. Er war auch schadenfroh genug, die Familie unter seinen Freunden selbst zu nennen, in Furcht, er möchte sie verzeichnet haben.“¹⁷⁰

Sogar der Direktor des Leopoldstädter Theaters Karl Marinelli wurde als Günstling („Sie waren dennoch klein ec. genug, sich auf Unkosten dieser Familie zu – mäten“¹⁷¹) angegriffen. So empörend der Skandal um die tatsächlichen Geschehnisse auch sein mochte, im Theatertext strebt die Handlung einer moralisch möglichst makellosen Lösung zu. Kaspar, der in seinem „Lebtag mehr solche Prozesse unter den Händen gehabt“¹⁷² hat, soll seiner Läuterung zugeführt werden – dies ist die Absicht des mittlerweile selbst einsichtigen Barons. Dieser versichert Everl, dass der von ihm geplante „Spas [...] deinen Mann von all jenen Geldtragenden Projekten – die der Beutelschneidery so ähnlich sehen, mit einem zurücke bringen [soll]“.¹⁷³ Während sich Kaspar noch seiner Betrügereien und Kuppeleien erfreut und selbst als der Baron ihn außerordentlich schroff zurückweist („Zum Teufel sollst du dich scheren, ich will allein seyn!“¹⁷⁴), verfolgt er noch seinen unseligen Weg und begreift die Veränderungen um ihn herum nicht. Kaspar bemächtigt sich der verkleideten Everl und führt sie gleich einer Beute ab,¹⁷⁵ nur um sich das Kopfgeld des Barons zu sichern. Selbst als alle Intrigen aufgeklärt sind (noch glaubt Kaspar seine Frau Everl außer Haus), irrt er als einziger und letzter immer noch:

„KASPAR. (*das maskierte Evgen hereinführend*) Fikrament was fangen wir dann itzt mit den hübschen Weiberl an? –

BARON. Je nun – das hübsche Weiberl wollen wir nun wiederum zu ihrem Mann bringen, damit ja heute alles in Ordnung kömmt! –

EVGEN. Das hab ich mir wohl gleich gedacht, daß ich dem Schlingel wiederum in die Hände kommen werde!

KASPAR. Nein mein Herzenstäuberl, das sollen sie nicht, ich will schon dafür sorgen, wenn Sie nur wollen? Herr Baron Sie überlassen mirs also? –

BARON. Herzlich gerne!! –

KASPAR. Tausendfikrament das ist lutzig, itzt kommens nur geschwind mit mir! –

EVGEN. Aber ihre Frau? –

170 Bitte an die Damen Wiens, S. 16.

171 Ebenda, S. 27–28.

172 Eberl, Mandolettikrämer, S. 115.

173 Ebenda, S. 114.

174 Ebenda, S. 155.

175 Vgl. ebenda, S. 156.

KASPAR. So seyns nur kein Fratz nicht – die wird gar nichts inne davon – Sie gehn mit mir, und ich bring Sie an einen Ort, wo Sie gewiß nicht entdeckt werden sollen!

EVGEN. Nu so ist mirs auch recht! – (*sie nimmt die Masque ab.*)

KASPAR. (*der erschrickt*) Alle Donner und's Wetter! mein Weib – mein eignes Weib!

EVGEN. Ja du sauber's Früchtel, ich bin's selbst!! –

KASPAR. Nein – nein das ist doch auch gar zu dumm, daß ich mein eignes Weib mit einem andern verhandeln wollte! – o! ich Esel! – ich Esel von allen Eseln! – Hr. Baron das kann ich Ihnen auf dem Todtenbette nicht verzeihen! – aber wart Weib, du, wann wir nach Hause kommen – freu dich!!¹⁷⁶

Joachim Perinet: *Die Schwestern von Prag*¹⁷⁷

Kaspar ist Odoardos Hausknecht, der sich – er fühlt sich oft ungerecht behandelt – gegen seinen Herrn wenden wird, um dem jungen Liebespaar zu helfen. Doch zunächst zum Haushalt Odoardos.

Odoardo, verhehlicht mit Kunigunde, ist der Vater Mitzerls, der drei Verehrer den Hof machen: der französische Chevalier Chemise, der versoffene Baron Papendeckel und Marquis Kletzenbrod, Dienstgeber des Johann Schneck. Alle drei begehren Einlass ins Haus, doch Kaspar ist dazu angehalten, niemanden ins Haus zu lassen. Er versieht seinen Dienst, so gut er kann, d. h. es gelingt nur dem schlaunen Johann Schneck, Kaspar zu übertölpeln und ins Haus zu kriechen:

„KASPAR: Krieche lieber Hanns, krieich zu!
O du braves Schneckerl du!
Bitt' dich gar schön, krieich hinein!
Wie wird das den Herrn nicht freun! [...]
Mein Herr ist doch ein feiner Strick! Vom Kriechen hat er kein Wort nicht g'sagt.“¹⁷⁸

Zu den Liebhabern gesellt sich der vazierende Schneidergeselle Krispin, der sich in das Stubenmädchen Lorchen verliebt und aus sich bietender Gelegenheit in die Dienste des Baron Papendeckel tritt. Auf Baron Papendeckel wiederum hat es Kunigunde abgesehen, die ihm einen anonymen Brief zukommen lässt, anhand ihrer

176 Ebenda, S. 160–161.

177 Joachim Perinet: *Die Schwestern von Prag*. Als Singspiel in zwey Aufzügen, nach dem Lustspiele des Weyland Herrn Hafner, für dieses Theater bearbeitet von J. P., Theaterdichter, und Mitglieder dieser Gesellschaft. Wien: Schmidt 1794. Hrsg. von Jennyfer Großbauer-Zöbinger. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/perinet_schwestern.html [Stand 2009].

178 Perinet, *Die Schwestern von Prag*, S. 18–19.



Schrift aber später als Skribentin demaskiert werden kann. Und auch Odoardo verfasst einen Liebesbrief, dieser ist an das Stubenmädchen Lorchen gerichtet.

Abends, als Mitzerl und Lorchen an das Fenster treten, beginnt zunächst ein wahrer Reigen von Ständchen und schließlich ein handfester Raufhandel, in den alle Liebhaber verwickelt werden und dem der Ruf des Nachtwächters ein Ende setzt. Odoardo lässt Kasperl wegen seiner Unachtsamkeit über Nacht in Arrest führen. Am folgenden Morgen kehrt Kaspar verstimmt zurück und erklärt sich bereit, den Marquis Kletzenbrod zu unterstützen. Dieser verabredet mit Mitzerl, die den Marquis schon seit geraumer Zeit wiederliebt, eine List, bei der Kaspar helfen soll. Odoardo wartet unterdessen auf seine Schwester aus Prag, die Mitzerl bei der Wahl ihres künftigen Gatten beraten will. Als sich Mitzerl für krank ausgibt, holt Kaspar den als Mediziner verkleideten Marquis Kletzenbrod, der eine gemeinsame Flucht vorbereitet, sollte der eigentliche Plan scheitern, nämlich Johann als Schwester auszugeben, bei der die Wahl selbstverständlich auf Kletzenbrod fiel. Und zunächst sieht es auch aus, als wäre das Liebespaar in Nöten, denn auch Krispin hat erfahren, dass Odoardo seine Schwester lange Jahre nicht mehr gesehen hat, und verkleidet sich kurzerhand als Schwester. Doch er stellt sich derart ungeschickt an, dass er beim Eintreffen des verkleideten Johann demaskiert wird. Johann heißt (als „richtige“ Schwester) die Verbindung zwischen Mitzerl und dem Marquis gut, Odoardo und Kunigunde stimmen dem auch zu, bis Johann enttarnt wird. Doch Kletzenbrod und Johann, die mittlerweile im Besitz der beiden Liebesbriefe sind, erpressen das Ehepaar, welches die Hochzeit schließlich von Herzen billigt.

Die Komödie Joachim Perinets ist eine Bearbeitung der älteren Burleske *Der von dreyen Schwiegersöhnen geplagte Odoardo* von Philipp Hafner. *Die Schwestern von Prag* wurde am 11. März 1794 uraufgeführt und entwickelte sich zu einem ausgesprochen erfolgreichen Stück, das bis 1859 über 130 Wiederholungen erlebte. Das wesentliche Verdienst Perinets bei der Bearbeitung ist die Verdichtung des ursprünglich „recht ungleichmäßig gewebt[en]“¹⁷⁹ Lustspiels von Philipp Hafner. Perinet vermehrt die Liebesgeschichte um jenes des alternden Ehepaares, neu ist auch die zentrale nächtliche Szene, in der die Tumulte auf der Bühne eskalierten. Bei Hafner brachten die Liebhaber ihre Ständchen der Reihe nach dar, bei Perinet kommt es zu einer „Nuit à l’Italienne [...]“, in die schließlich alle Personen des Stückes verwickelt werden¹⁸⁰, und die zur Kernszene des neu eingeführten Kaspars wird.

Doch zunächst zur Rolle La Roches. Kaspar ist der zwar treue, jedoch ausnehmend dumme Bedienstete, der den Auftrag seines Herrn nur allzu wörtlich nimmt. Es erfüllt ihn mit Stolz, wenn er seinem Herren dienlich sein kann, doch die Befriedigung wird

179 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 547.

180 Ebenda, S. 548.

je ins Gegenteil gekehrt und lässt Kaspar sich schließlich gegen Odoardo wenden, als er von diesem geprügelt, verhöhnt und sogar in den Arrest geschickt wird, ohne eigentlich zu erkennen, warum. Kaspar möchte alles richtig machen, doch er vermag dies kaum; zu karg sind seine geistigen Ressourcen, und auch wenn er sich bemüht, misslingt ihm der Auftrag. Schon zu Beginn der Komödie versagt Kaspar zu hundert Prozent:

„ODOARDO. [...] Aber wie hat denn der Chevalier einsteigen können?

KASPAR. Er ist halt auf's Gatter zu ebner Erd g'stiegen, da hat er sich oben an G'sims ang'halten, und hat hinauf kraxeln wollen.

ODOARDO. Und was hast denn du dabey gemacht?

KASPAR. (*lacht*) Ich? Ich hab's gar fein g'macht. Ich hab g'schriegen, ‚He! he! Der Herr kann sich ja zersprageln, oder gar den Hals brechen, wann er so herumkraxelt: Was brauchts denn die Talkerey da? Wann der Herr expressi einsteigen will, so kann ich ihm ja eine Leiter hohlen?‘ – Dictum factum, ich geh her, bring ihm d' Feuerleiter, und da ist er ganz kommod eing'stiegen.

ODOARDO. Was! der Franzos hat über nacht in meinem Haus kampirt?

KASPAR. Die Fräula Mitzerl hat ihn ja nicht hineing'lassen, und es ist ja besser, daß einer spienzelt, als daß er ein Krüppel wird?

ODOARDO. Hab ich dir nicht befohlen, keinen Menschen in's Haus zu lassen?

KASPAR: Sie haben g'sagt; Stell dich vor die Thür, und laß keinen Menschen hinein, aber vom Fenster haben sie nichts gesagt; das können Sie nicht reden als ein braver Mann: und ich hab all mein Lebttag ghört, Fensterln darf man aber nicht thürln.¹⁸¹

Indem er den Auftrag buchstäblich ausführt, lässt er den Galan zwar nicht zur Tür hinein, doch er unterstützt ihn am alternativen Weg, der durch das Fenster führt. Dies ist das erste, aber beileibe nicht das einzige Missverständnis, das zum Lachen auffordert. Kaspar ist dumm, treu, ehrlich, hilfsbereit, Kaspar steht neben sich und neben allen anderen und will niemandem Böses. Natürlich ist Kaspar in bester hawsurstischer Tradition großsprecherisch. Noch zu Beginn rühmt er seine, dem Hausknecht eigene, Stärke in einem Lied („Ein Hausknecht wird überall stark honorirt, Weil jeder des Hausknechts sein Faust respectirt“¹⁸²), kurz darauf muss er Schläge einstecken („KLETZENBROD. Mit dem Kerl ist nichts anzufangen; der taugt gar nicht in die Welt [...] (*Er giebt Kasparn mit der flachen Klinge einen Hieb über den Rücken.*) Bleib stehen, Ochs!“¹⁸³), und als er schon im nächsten Auftritt auch vom zweiten Liebhaber bedroht wird, schreit er aus Leibeskräften um Hilfe („PAPENDECKEL. Wohlan Kerl! so will ich dich, wie eine Kröte spießen. (*zieht*) KASPAR. (*schreyt*)

181 Perinet, Die Schwestern von Prag, S. 7–8.

182 Ebenda, S. 10.

183 Ebenda, S. 13.



He! Leute! Menschen, Kinder, Katzen, Mäus' und Ratten kommt mir zu Hülfe!¹⁸⁴). Für Kasperl ist es selbstverständlich, Liebende zu unterstützen, ist er doch selbst, allerdings in erster Linie jungen, Frauen nicht unbedingt abgeneigt. Zunächst ist er beim Rendezvous des Marquis mit Mitzerl der „Ehrenhüter“¹⁸⁵ des Fräuleins. Die beiden versichern ihm, nur miteinander reden zu wollen, und Kaspar sorgt tatsächlich für einen gebührenden Abstand zwischen den Zweien. Vorerst lässt er sich zwar bestechen, doch als sie sich hinter seinem Rücken küssen wollen, streckt er seine Hellebarde dazwischen und treibt schließlich den Marquis fort¹⁸⁶. Im zweiten Aufzug hat Kaspar neuerlich eine Schlüsselrolle in der Liebeshandlung: Er übernimmt die Verkleidung des Doktors, nachdem sich der Marquis ins Haus geschlichen hat, stellt ein Rezept aus und verstellt sich als würdevoller Gelehrter:

„ODOARDO. Nun wie stehts, Herr Doktor?

KUNEGUNDE. Geben Sie Hoffnung?

Kaspar nickt mit dem Kopfe, deutet, daß sie schlummere: giebt ihnen das Rezept, und will ab.

ODOARDO. Nehmen Sie doch für ihre Mühe! (*giebt ihm Geld*)

KUNEGUNDE. Und sehen Sie bald wieder nach.

*(Kaspar steckt das Geld gravitatisch ein, nickt mit dem Kopfe und läßt sich bis vor die Thüre hinaus begleiten.)*¹⁸⁷.

Solche Szenen, wie auch die folgende, boten mit Sicherheit viel Raum für Lazzi und es ist anzunehmen, dass La Roche auch kürzeste Auftritte mit reichlich übertriebener Gestik spielte:

„KASPAR *kommt gähmend aus dem Hause und dehnt sich*. Izt hab' ich g'schlafen wie ein Prinz, izt wollt ich wieder die ganze Nacht munter seyn. Der Schneckenhansel ist auch wieder herausgekrochen, und izt will ich auf meinen Herren warten, damit er sieht, was ich für ein Mordkerl bin.“¹⁸⁸

Den Höhepunkt der *Schwestern von Prag* bildete gewiss die Nachtszene im Garten, als alle Darsteller nach und nach die Bühne betraten und, von unterschiedlichen Instrumenten (Requisiten und als Arienbegleitung reale Instrumente) begleitet ihre Musiknummern vortrugen. Auch Kaspar, dessen Darsteller La Roche über keine besonders schöne Singstimme verfügte, wie mehrere Chronisten bezeugten, durfte dem Stubenmädchen ein Ständchen bringen, dazu begleitete er sich selbst mit einem „hölzernen Gelächter“ (einem Xylophon):

184 Ebenda, S. 15.

185 Ebenda, S. 35.

186 Vgl. ebenda, S. 14.

187 Ebenda, S. 89.

188 Ebenda, S. 33–34.

„KASPAR *kommt mit einem hölzernen Gelächter auf dem Buckel.*

O jemine, o jemine!
 Mit thut schon fast der Buckel weh.
 Ich bring mein Instrument mit mir,
 Und spiels den Madeln vor der Thür'.
 Ich hab', weil ich mein Lebttag g'lacht.
 Ein hölzerns G'lachter mitgebracht.

(Kaspar legt es auf den Eckstein und schlägt)

Hippedi, Huppedi, Klapp, klapp, klapp!
 Der Tact, der geht bey mir im Trabb.
 Ich sag dirs Lenor! mein Herz hackt auch so,
 Und liegt auch, wie's hölzerne G'lächter auf Stroh
 Hippedi, huppedi! Klabb, klabb, klabb!
 Schütt's mir nur nichts auf'm Schädel herab.¹⁸⁹

Karl Friedrich Hensler: *Der Schornsteinfeger*

Die bemerkenswerteste „Entwicklung“ durchläuft Kasperl im Oeuvre Karl Friedrich Henslers. Dabei avanciert die Figur vom rührigen und meist redlichen Familienvater in den bürgerlichen Stücken zum verschlagenen und bramarbasierenden Knappen in den romantisch-komischen Volksmärchen, als deren ‚Vater‘ Hensler in die Literatur- und Theatergeschichtsschreibung eingegangen ist. Dabei verläuft die Metamorphose vom bürgerlichen Biedermann zum komischen Faktotum in märchenhafter Kulisse in die eigentliche Handlung stets begleitenden Rollen, obschon Kasperl in vielen Fällen die Titel gebende Person ist. Der Kasperltypus wandelt sich merklich, doch immer bleibt er dumm, feige aber auch grundehrlich – damit sind seine Haupteigenschaften umrissen, die ihn in allen Komödien ‚begleiten‘.

In den bürgerlichen Stücken Henslers (etwa *Männerschwäche und ihre Folgen* oder *Die Krida*; *Der Großvater* oder *Die fünfzigjährige Hochzeitsfeyer*; *Kasper, der Schornsteinfeger*) „müssen sich ‚wackere‘ Bürger und tugendhafte Mädchen aufregender Verfolgungen seitens schurkischer Beamter erwehren und nur durch ein überraschendes Zusammentreffen günstiger Umstände, das ein Eingreifen des Fürsten herbeiführt, können sie in letzter Stunde gerettet werden“¹⁹⁰. Dabei werden „alle Schurkerei[en ...] rechtzeitig abgewendet [...]. Die Gequälten tragen ihr unverdientes Leiden auf stoisch tugendhafte Art und Weise. Der Fürst übernimmt die Rolle der Vorsehung“¹⁹¹. „Unbedeutende Liebes- und Heiratsgeschichten bilden den Inhalt.

189 Ebenda, S. 52–53.

190 Binder, La Roche, S. 32.

191 Ebenda.



Immer dreht es sich darum, dass ein Liebespaar einen verhassten oder zumindest sehr ungeliebten Dritten, der das Mädchen umwirbt, abschüttelt.¹⁹²

In Henslers „Original Lustspiel“ *Der Schornsteinfeger*¹⁹³ verkörperte La Roche die Titelfigur Kaspar Puff, der gemeinsam mit seiner Frau Susanna zwei Pflegekinder aufzieht: Antonia und Karlchen. Karlchens leibliche Eltern sind (und dies wird sich erst im Laufe der Handlung herausstellen) Antonia und Karl, ein heimlich verheiratetes Paar. Auch Karls wahre Identität ist ein Geheimnis: Zwar gibt er sich als Rauchfangkehrergeselle aus, jedoch ist er Seeoffizier Graf von Steinburg und Sohn des Gouverneurs Graf Bolla. Begünstigt durch dieses familiäre Geflecht können die Intrigen vom Stadtsyndikus Wilhelm (er ist der durch Neid verblendete Stiefbruder Karls) und dessen Handlanger, dem Baron Walter, in Gang gebracht werden.

Kaspar ist ein Handwerker, der seine Jugend längst hinter sich gelassen hat („mein lieber Alter“¹⁹⁴), arbeitsam, redlich, verschroben, kurz: von einfachem Gemüte. Schon zu Beginn bescheinigt ihm der ehemalige Hofmeister Kluger (die moralische Instanz der Komödie) seine Fehlerlosigkeit („KLUG[ER]. (beis.) Kasper Puff ist ein ehrlicher Mann“). Rechtschaffenheit und biedere Zurückhaltung prägen die bürgerliche Komödie Henslers, dessen Intention durch zwei Sentenzen zusammengefasst werden kann:

„WILH[ELM]. [...] Ja, es sey, wo das Schicksal dem Glück der Menschen Einhalt thut, da muß unser Witz zu Hilfe kommen, und eine List durch Witz ausgeführt, muß gelten, auch wenn so bisweilen eine kleine Feinheit unterläuft.“¹⁹⁵

„KLUG[ER]. [...] wirst du deine Grundsätze, die so schön in dem Munde des ehrlichen Mannes stehen, verlassen, wirst dein Herz hören, das als Hausvater so schön für deine Familie schlägt, wirst ein glücklicher Großvater seyn, ohne nach Rang und Würde gestrebt zu haben.“¹⁹⁶

Der ‚Witz‘ wird als Motor des Geschehens betrachtet, List und Kabalen treiben die Entscheidungen, an deren Ende neben der Zufriedenheit aller auch der Erkenntnis-

192 Norbert Wiltisch: Karl Friedrich Hensler: Ein Beitrag zur Geschichte des Alt-Wiener Theaters. Wien, Univ., Diss. 1926, S. 31.

193 Uraufführung am 13. Oktober 1789, Erstdruck 1791.

194 Karl Friedrich Hensler: *Der Schornsteinfeger*. Ein Original Lustspiel in drey Aufzügen. Wien: Wallishäuser 1791, S. 8. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene/hensler_schornsteinfeger.html [Stand 2009].

195 Hensler, *Schornsteinfeger*, S. 19.

196 Ebenda, S. 15.

gewinn der Ehrbarkeit bürgerlicher Tugenden (natürlich möglichst auch des Publikums) stehen soll, an „Grundsätze“¹⁹⁷ und „Politik“ sind relevante und den schriftlich fixierten Text prägende Begriffe. In Erinnerung gerufen sei an dieser Stelle die (zeitgenössische) Definition des Terminus Politik:

„Die Politik: Fertigkeit, alles was in der bürgerlichen Gesellschaft vorkommt, vernünftig zu beurtheilen, die nach den Verhältnissen der Staatsverbindung bestimmte Klugheit; die Staatsklugheit, S. auch Staatswissenschaft. Ingleichen, objective, der Inbegriff aller dahin gehörigen Wahrheiten. In weiterer Bedeutung wird auch die Klugheit, so fern sie sich in dem Umgange mit andern äußert, die Politik genannt.“¹⁹⁸

Politisch zu sein und zu agieren kennzeichnet den edelsinnigen, würdevollen Charakter – die Negation dessen enthüllt eine reaktionäre Gesinnung. Noch ehe der Zuschauer (respektive der Leser) erfährt, dass Wilhelm gegen seinen Stiefbruder Karl intrigiert, offenbart er in einem Gespräch mit Kluger sein wahres Wesen: „Kluger! sie sind meines Bruders Erzieher, also sein vertrautester Freund, verwünscht sey aber die Stunde, worinn sie ihm zum erstenmale jene gefährlichen Grundsätze der Politik einprägten.“¹⁹⁹ Die Positionen stehen fest und die Intrigen können beginnen. In diesem Rahmen (Rückkehr des verlorengegläubten Sohnes, dessen Wiedereingliederung in die Gesellschaft, zugleich dessen Aufstieg in der ständischen Hierarchie durch glückhafte Erlangung eines prestigeträchtigen Amtes, die Aufdeckung der Vergangenheit und offiziöse Anerkennung seiner geheimgehaltenen Ehe und Vaterschaft) wird der Typus des Kasperl beinahe mühsam eingefügt. Als Handwerker gibt er dem vermeintlichen Gesellen Karl die Möglichkeit, sich sowohl seiner primären Familie (Vater und Stiefbruder; noch unerkannt) als auch seiner Herzensfamilie (Antonia und Karlchen) nach langer unverschuldeter Abwesenheit wieder anzunähern. Während Karls Absenz hat Kaspar, ohne es zu wissen, die Obsorge für dessen Frau und Sohn übernommen, pflichtergeben dient er dem Allgemeinwohl und letztlich auch seiner Frau, obschon er diese für närrisch und hochfahrend hält und sie schließlich sogar als herrschsüchtig und überheblich demaskiert. Diese Beziehungen (Kaspar–Ehefrau Susanna; Kaspar–Gouverneur Bolla; Kaspar–Karl, Schornsteinfegereselle bzw. Graf von Steinburg) bilden den Raum, in welchem La Roche seinen Kasperl ‚inszeniert‘. Die in der Forschung beständig genannten

197 Zwei Beispiele aus dem Text mögen zur Illustration genügen: „[...] deine Grundsätze, die so schön in dem Munde des ehrlichen Mannes stehen“ (Kluger prophezeit Kaspers Zukunft). Hensler, Schornsteinfeger, S. 15 und „Ihr habt edle Grundsätze, guter Mann“ (Kluger zu Kasper). Ebenda, S. 29.

198 Politik. In: **Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen.** 2., vermehrte und verbesserte Auflage. Bd. 3. Leipzig: Breitkopf und Compagnie 1793–1801, S. 803. Elektronische Volltext- und Faksimile-Edition nach der Ausgabe letzter Hand. Online: <http://www.zeno.org/Adelung-1793-/Hauptseite> [Stand 2009].

199 Hensler, Schornsteinfeger, S. 21.



Merkmale Kasperls²⁰⁰ (Streit und Zank im Alltag des kasperlischen Haushaltes, Eifersucht auf seine Frau, Dummheit, die er aber im Nachhinein immer einsieht, Sprachwitz, Missverständnisse, falsches Wörtlichnehmen, Unvereinbarkeit von Sprache und Dingen; Infantilität und Naivität Kasperls) kehren auch im *Schornsteinfeger* unverkennbar zu Tage, werden jedoch durch eine zusätzliche Eigenart Kasperls erweitert: La Roche stellt Kasperl als zärtlichen Familienvater vor, „der seine Kinder liebt, sie zu ehrlichen und ordentlichen Handwerkern“²⁰¹ erziehen möchte, und dies stets mit der Betonung der Begrenztheit des Standes²⁰².

Belehrend und unterhaltsam zugleich sind vorrangig jene Passagen, in denen Kasper sich mit Kluger unterhält. Des Kasperls Sprachkomik und seine Infantilität kommen gleichermaßen zum Ausdruck wie auch seine (und vor allem Karl Friedrich Henslers) grundsätzliche vorgenannte politische Auffassung:

„KASP[AR]. Mein Weib prophezeyt mir auch so Narrheiten, daß das Madl noch eine vornehme Dame wird, und da gehts s’Weib beständig auf die Männer Jagd aus, damit ihre Prophezeyhung eintreffen soll, s’Madl setzt sich z’letzt das Ding in Kopf, glaubts selber, weil’s die Mutter glaubt, und vertreibt mir jeden ehrlichen, braven Burgerssohn, der Sie heurathen will; aber nur Geduld, eh 8 Tage vergehen, werd ichs Madl fort transportiren.

KLUG[ER]. Und wohin, wenn ich fragen darf.

KASP[AR]. In den heiligen Ehestand, sonst hats keine Ruh mehr; [...]

KLUG[ER]. Habt ihr denn schon einen Mann für Sie gefunden.

KASP[AR]. Hab einen, aber der Teufel weiß, wo er seit 3 Tagen steckt. [...] Herr, ein Kerl wie gedrechselt, – von Geburt ist er ein Wälscher, aus – aus – wie heißt man doch das Land – aus – aus Flo – Flor –

KLUG[ER]. Florenz.

KASP[AR]. Richtig, Florenz, – und dem thät ichs’ Madl von Herzen gönnen.

KLUG[ER]. Wer ist er denn, wenn ichs wissen darf?

KASP[AR]. Was wird er seyn, ein Schornsteinfeger ist er, und ein Schornsteinfeger ist ein groß, großes Thier, – warum? weil er ein Mitglied des Staates ist.

KLUG[ER]. Ein Mitglied des Staats, – wie das?

200 Vgl. allgemein Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie* sowie Beatrix Müller-Kampel: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert*. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003 und zu Henslers Komödien dezidiert Binder, *La Roche*, S. 33–36.

201 Binder, *La Roche*, S. 36.

202 Vgl. ebenda.

KASP[AR]. Wer den Staat vor Gefahren schützt, ist ein Mitglied desselben, der Schornsteinfeger schützt den Staat vor Feuersgefahr, ergo – ist der Schornsteinfeger ein Mitglied des Staats, da hat ers jetzt, als wenn's auf ein Buttersemel aufgestrichen wär.²⁰³

Dass die staatstragenden Ausführungen Kasperls mit der Erwähnung einer Buttersemel enden, ist alles andere als abwegig. Für ihn gehen seine Grundbedürfnisse Hand in Hand und die rechtliche oder finanzielle Absicherung seiner Familie wie auch das Stillen seines Hungers wiegen für ihn gleich schwer. Kommt ihm dabei jemand in die Quere, scheut er auch vor Handgreiflichkeiten nicht zurück: „[...] oder Blitz Sapperment! wenn einmal der Kasper Puff ins Puffen kommt, Herr! da gibt's Puffer, dass sich der Herr Stadtsyndicus verwundern wird.“²⁰⁴ Dabei ist es Kasperl einerlei, ob sein Gegner ein Handwerker wie er oder ein Angehöriger des Adels ist. So kommt er auch mit dem Gouverneur der Seestadt, Graf Bolla, ins Handgemenge, als dieser Karlchen (der sich als Enkel beider herausgestellt hat) zu sich nehmen will:

„CASP[AR]. (*Wie er den alten Bolla Krlchen [!] wegtragen sieht*) He, he, Blitz Fickerment, wer trägt mir denn meinen Jungen davon, (*hält ihn zurück, nimmt ihn dem Alten weg*) Euer Excellenz, der Knabe ist mein.

BOLL[A]. Er ist aber meines Sohnes Kind, gebt mir meinen Enkel (*nimmt ihm wieder auf seinen Arm*)

CASP[AR]. Blitz Fickerment! Euer Excellenz! der Junge gehört mein.“²⁰⁵

Karl Friedrich Hensler: *Der unruhige Wanderer*

Von Furchtsamkeit als wesentlichem Kennzeichen des Kasperls kann in den bürgerlichen Komödien Henslers kaum die Rede sein – gänzlich anders verhält es sich damit in den später entstandenen Lustspielen, hauptsächlich aber in den bereits genannten romantisch-komischen Volksmärchen, in welchen die Furchtsamkeit Kasperls zur seinem beinahe obligaten Charakteristikum wird. „Hier“, schreibt Binder in ihrer Arbeit über das Zusammenwirken La Roches und Henslers,

„entdeckt man Kasperls stark ausgeprägte Furchtsamkeit, die sich wie ein ‚roter Faden durch die einzelnen Stücke zieht und das Publikum zum Lachen trieb. Es scheint mir eine urmenschliche Reaktion zu sein, dass man sich über einen ‚zerkugeln‘ kann, nur weil er sich fürchtet und dies obendrein noch zugibt.

203 Hensler, Schornsteinfeger, S. 10–11.

204 Ebenda, S. 28–29.

205 Ebenda, S. 47.



Dieses Lachen tritt natürlich nur dort auf, wo man sich in Sicherheit (sprich: Zuschauerraum) wähnt.²⁰⁶

Der Furchtsamkeit, wie auch der Infantilität, die sich die Kasperlrolle im Laufe der Entwicklung beibehalten hatte, gesellt sich in den Volksmärchen ein Lazzo hinzu, nämlich der des Nachäffens,²⁰⁷ der typisch für den Kasperl La Roches wird. Dieser Form der Komik fügt Binder in ihrer Betrachtung von Henslers *Donauweibchen* weitere an, die wohl auch für den *Unruhigen Wanderer* u. a. romantisch-komische Volksmärchen Henslers gelten können und hier nur kurz in Form einer Auflistung wiedergegeben werden sollen: Angst, Kindlichkeitskomik, Naturhaftigkeit, Dummheit, Vergesslichkeit, Unkenntnis, Analphabetismus, Furchtsamkeit, Betrunktheit, Dienertreue, Prügel und Ohrfeigen. Diesen gesellt sich die Hilflosigkeit übermächtigen Gegnern und dem einfachen Alltag gegenüber hinzu.²⁰⁸

Am 13. Mai 1796 erfährt das ‚erste‘ romantisch-komische Volksmärchen am Leopoldstädter Theater seine Uraufführung. Der Verfasser Hensler bezeichnet die Komödie im Untertitel als *Original-Feemärchen in vier Aufzügen* und widmet das Stück explizit „seinem Freund Johann Laroche [...] zu seiner jährlichen freyen Einnahme“: *Der unruhige Wanderer, oder Kasperls letzter Tag. Erster Theil*²⁰⁹. Wie erfolgreich La Roche und das Ensemble der Leopoldstädter Bühne diese Komödie spielten, bezeugt unter anderem²¹⁰ die Häufigkeit seiner Wiederholungen: Bis 1806 gelangte das Stück 43-mal zur Aufführung. Entsprechend seiner Konzeption und seinem Gattungsverständnis kommt es Hensler „auf die lebendige Zentralgestalt an, nicht

206 Binder, La Roche, S. 39.

207 Ebenda, S. 63 bezeichnet das Nachäffen sogar als ‚stehenden‘ Lazzo.

208 Vgl. ebenda.

209 Karl Friedrich Hensler: *Der unruhige Wanderer, oder Kasperls letzter Tag. Erster Theil Ein Original-Feemärchen in vier Aufzügen für die Marinellische Schaubühne*. Wien: Schmidt 1796. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_hensler_wanderer_1.pdf [Stand 2009].

210 Auch die Tatsache, dass Hensler eine Fortsetzung verfertigte, beweist die Publikumswirksamkeit des Feemärchens (ob Hensler, wie Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 555 versichert, schon während der Arbeit am ersten Teil einen allfälligen zweiten Teil mitkonzipierte, ist zwar nicht bewiesen, doch auch nicht abwegig, bedenkt man, dass ihm mit den Romanen des Christian Heinrich Spieß, derer sich Hensler wiederholt als Quelle (bspw. *Das Petermännchen*, Geistergeschichte von Spieß: *Das Petermännchen*, Schauspiel mit Gesang von Hensler, 1794 oder *Die zwölf schlafenden Jungfrauen*, Geistergeschichte von Spieß, 1795/96: *Die zwölf schlafenden Jungfrauen*, Schauspiel mit Gesang von Hensler, 1797) bediente, zahlreiche Vorlagen zur Verfügung standen). Vgl. Karl Friedrich Hensler: *Kasperl der unruhige Wanderer. Zweyter und letzter Theil. Ein Original-Feemärchen mit Gesang in drey Aufzügen für die Marinellische Schaubühne*. Wien: Schmidt 1799. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_hensler_wanderer_2.pdf [Stand 2009].

auf die Handlung. Diese ist ein Feenmärchen, wie es schon oft über die Bühne gegangen war.²¹¹

„Den Inhalt der Rahmenhandlung festzuhalten lohnt sich kaum. Da ist eine stolze Königin Evana, die auf ihrer Insel ein Amazonenreich begründet hat. Männer, die sich auf die Insel verirren, macht man durch einen Zauberwein gefügig und lässt sie spinnen. Von den neugeborenen Kindern werden alle männlichen getötet. Eifersüchtig wacht Evana über die Erhaltung ihres ‚Gesetzes‘, für das durchaus nicht alle Amazonen begeistert sind, und fühlt sich deshalb besonders gereizt durch die Weigerung ihrer Ziehtochter, es bei einer Art Jugendweihe zu beschwören. Hat sie doch selbst ihr eigenes Söhnlein wenige Tage nach der Geburt ertränken lassen. Unnötig zu sagen, daß Evana schließlich bekehrt wird, und zwar am Ende des ersten Stückes äußerlich, am Ende des zweiten auch innerlich. Jetzt stellt sich selbstverständlich heraus, daß einer ihrer Gefangenen, der lieber den Hungertod sterben als Frauenarbeit im Spinnsaal verrichten wollte, ihr Sohn ist und ihre Ziehtochter liebt. Motiv und Milieu entsprechen ganz dem Vorbilde der orientalisierenden Märchen der Sammlung ‚Dschinnistan‘. Das Beste hat natürlich die gute Fee Chara zu tun, die über dem Ganzen ihre Hand hält, und der lustige ‚kleine Schutzgeist‘, den sie mit der Fürsorge für Kasperl betraut hat. Auch der Mohr Mongogul, der diesmal verliebte Amazonen und gefangene Männer zugleich zu bewachen hat, gehört zum ständigen Personal der ‚Contes des Fées‘. Er hatte weder im ‚Fagottisten‘ noch in der ‚Zauberflöte‘ gefehlt und hatte schon in Stephanie-Mozarts ‚Entführung aus dem Serail‘ (1782) sein Spiel getrieben. Neu ist nur, daß Kasperl im Dienste der Fee Chara, deren Name wohl ‚Freude‘ bedeuten soll, die Aufgabe bekommt, der verkrampften Unnatur des Amazonenrechtes ein Ende zu machen.“²¹²

Kasperl setzt dem Treiben ein Ende, natürlich nicht ohne zuvor auch für Tumult, Verwirrung, Verfolgungen und vieles mehr gesorgt zu haben. Durch das Einwirken Charas, der „Beschützerin der Menschenfreuden“²¹³, wird Kasperl, der „reduzierte[...] Hofnar“²¹⁴, durch die Handlung getrieben. Sie übernimmt die Funktion des Schicksals und bedient sich förmlich der beiden männlichen ‚guten‘ Protagonisten im Kampf gegen die das Bösen verkörpernden Amazonen und deren männliche Untergebene. Während dem jungen Abenteurer Samor jedwede Unterstützung für seine Heldentaten zuteil wird, sieht sich Kasperl indes unentwegt unterschiedlichsten Hindernissen gegenüber. Die erste Tat Charas ist die Verjüngung Kasperls, die Voraussetzung für Kasperls Eingreifen in die Handlung: Kasperl eröffnet das Theaterstück mit einem Schläfchen auf der Bühne, das durch Kinder gestört wird. Als Kasperl erwacht, hält er einen sein bisheriges Leben resümierenden Monolog:

211 Rommel, Alt-Wiener Volkskomödie, S. 554.

212 Ebenda, S. 554.

213 Hensler, Der unruhige Wanderer, S. 2.

214 Ebenda.



„KASPERL (*allein, gähnt, streckt sich aus*). Ha, ha, ha! da heist's wohl, s'kann einem nicht närrischer träumen! Nun ja! (*er will aufstehen, zittert, setzt sich wieder*) da haben wir's! es geht nimmer! die Füße! die Füße! wenn ich ihnen auch noch so gute Worte gäb, es wär kein Tanzl mehr aus ihnen heraus z'holen! (*Pause, lacht mit innerer Zufriedenheit*) ha, ha, ha! wie ich immer sag, wenn man lang lebt, so wird man alt, und wenn man alt wird, so werden einem d'Spazierhölzer zu eng, und wenn's auch im obern Stockwerk noch so lustig aussieht, was hilft's! wo der Hausmeister logirt, (*deutet auf die Füße*) da singt man s'Lamentabile s'ganze Jahr! (*Er steht mit Mühe auf, lehnt sich auf seinen Knotenstock, und nähert sich dem Tischchen*) Der Appetit ruckt auch schon wieder an – ich muß doch nachschauen, was mir die Frau Fee aus ihrer Hofkuchel bescheert hat.“²¹⁵

Diesen Monolog bezeichnet Rommel als „das vielleicht echtteste und reinste Dokument seiner [La Roches] Komik“²¹⁶, denn, so führt dieser weiter aus:

„Seine Komik, auf die es in erster Linie ankam, war ja von jeher in hohem Grade unabhängig von dem ihm zugeteilten Handlungsmotiv gewesen. Kasperl wirkte immer durch das, was er war, und nicht durch das, was er auf der Bühne zu tun bekam. Er ist überhaupt in dieser seiner letzten, durch Henslers Stücke repräsentierten Entwicklungsepoche nicht mehr bloß eine Bühnenfigur. Er wirkt offenbar – auf der Bühne wie im Leben – durch sein Menschentum. Johann Laroche zählte erst 51 Jahre, als Hensler ihm im ‚Unruhigen Wanderer‘ die Rolle eines ganz alten Mannes vorschrieb.“²¹⁷

Indem der alte Kasperl einige Prüfungen und Neckereien Charas besteht (beispielsweise muss er die als Alte verkleidete Chara küssen), erweist er sich als geeignet, um Samor und andere Männer aus der Gefangenschaft der Amazonen zu befreien. Dazu verwandelt sie Kasperl in einen jungen „Tirolerbauer[n]“²¹⁸ und stattet ihn mit mehreren Requisiten aus, die ihn auf seinem Weg unterstützen sollen. Prädestiniert als ehemaliger Narr des Tiroler Hofes („war ehemals Hofnarr – wie ich aber das Project g'macht hab, dass alle Ehemänner, die ihren Weibern ungetreu sind, rothe Perücken tragen sollten, so haben sie mir die Schellenkapp um den Kopf geschlagen, und mich aus dem Land gejagt.“)²¹⁹ macht er sich zur Rettung der Männer auf. Dabei treten seine typischen Eigenschaften immer wieder zutage: Kasperl ist weinerlich, trotzig und ausgesprochen furchtsam, den ihm eigenen kindlichen Zug vermag er bis zum Ende der Komödie, zu seinem Tod am Abend seines titelgebenden letzten Tages, nicht abzulegen:

²¹⁵ Ebenda, S. 4–5.

²¹⁶ Rommel, Alt-Wiener Volkskomödie, S. 555.

²¹⁷ Ebenda, S. 554–555.

²¹⁸ Hensler, Der unruhige Wanderer, S. 17.

²¹⁹ Ebenda, S. 7.

„KASPERL. Also – also muß es wirklich gestorben seyn? (*weinend*) Also ist wirklich der heutige Tag mein letzter Tag?

CHARA. Geniesse die Ruhe, des Glückes fröhlicher Menschen, damit du einst vorsichtiger vollendest deine zweyte Wallfahrt auf Erden.

KASPERL. (*beginnt zu senken*) Wenn – wenn ich halt noch einmal auf die Welt kommen soll, so bitt ich mir wieder so ein Glöckl aus – will – will mich hernach schon gescheiter aufführen –

KÖNIG[IN]. Mongogul! vollziehe deine Pflicht! (*Mongogul erhebt seine Keule – Kasperl verschwindet. Es erscheint ein Grabhügel. Donnerschlag.*)²²⁰

Eine sehr wesentliche Eigenschaft, die bislang noch kaum Erwähnung fand, ist Kasperls ständiger Hunger und Durst: Im *Unruhigen Wanderer* wird die Essenslust Kasperls fortwährend thematisiert,²²¹ doch gerade der Genuss von Wein ist ihm strengstens untersagt:

„KASPERL. O ich armer Teufel! nirgends hab’ ich eine bleibende Stätte – die Weiber machen Jagd auf mich, und wenn sie mich erwischen, so spießen sie mich an ihre Fahneln. (*laut schluchzend*) S’ g’schieht mir – s’ g’schieht mir aber recht – warum hab’ ich in meinen alten Tagen noch solche Kindereyen anfangen müssen. (*lauter schluchzend*) Keinen Wein soll ich auch nicht trinken, vom Wasser stirbt man – und dürsten thut michs, wie – wie –

HIRTENJ[UNGE]. Hast du Durst – da trink – Milch von unsern Lämmern, genährt auf unsern fetten Fluren – sie wird dir köstlich schmecken – trink!

KASPERL. Jetzt geh mit deiner Milch – bring mir lieber Wein.²²²

Der Durst übermannt Kasperl, so dass er schon bereit ist, Milch zu trinken, als er plötzlich einer Flasche Wein gewahr wird:

„KASPERL. Milch! Milch! – so lang du mir keinen Wein – – (*er erblickt die Flasche von Mongogul*), Alle Wetter! was seh ich da – da wär freylich so etwas, womit man den Durst – wenn nur mein verdammtes Glöckl nicht wär – (*er nimmt die Mütze ab*) ich – ich würde – (*er sieht immer nach dem Glöckl*) ich würde trinken – (*er nimmt die Flasche*) Nun! nun! – rührt sich nichts? ich trink – (*Pause*) ich trink – (*wie er ansetzen will, kommt Florina mit einer Eulenlarve, er erschrickt heftig.*)²²³

220 Ebenda, S. 86–87.

221 Einige Beispiele seien hier genannt: „O – o – o ich armer Teufel! nix zu essen, nix zu trinken“ (Hensler, *Der unruhige Wanderer*, S. 5); „Ihr wohnt in einem so schönen Land – ein Weinl – ein Weinl soll bey euch wachsen wie ein Provanzer-Oehl!“ (Ebenda, S. 35); „Also Wein hast du da? Wein! laß doch einmal“ (Ebenda, S. 49).

222 Hensler, *Der unruhige Wanderer*, S. 58.

223 Ebenda, S. 59.



Seine Mütze, die er von Chara bekommen hat, warnt Kasperl. Erst als er diese ablegt – die Amazone Florina überredet ihn teils schmeichelnd, teils Hand anlegend, dies zu tun – trinkt er vom Wein und empfängt prompt die Strafe – ihm wachsen lange Ohren („O ich dummer Eselskopf!“).²²⁴

Das Requisit, bzw. das Motiv der Schellenkappe übernimmt Hensler notabene auch in seine letzte Komödie, nämlich die einaktige Allegorie *Das friedliche Dörfchen*²²⁵, deren Uraufführung am 29. September 1803 Henslers Direktion des Leopoldstädter Theaters einleitet. Hier ist Kasperl ein Spielmann, der die beiden Genien Gesang und Scherz auf ihrer Reise nach Wien begleitet und im ‚friedlichen Dörfchen‘ den Menschenhasser durch seine Fröhlichkeit (und dank der Hilfe der Schutzgöttin des Fleißes) besiegt.

„Immer scherzen, immer lachen
Liebe Leute! wollen wir.
Allen Menschen Freude machen,
Nimm die Hand – ich schwör' es dir.
[...]
Der Beyfall dort ist unser Ruhm.
Vom edlen Wiener Publikum!“²²⁶

Kasperl führt auf seiner Reise durch das friedliche Dörfchen u. a. eine Larve (Wenn ich die vor's Gesicht nehme, so seh' ich jedem an, was er ist“²²⁷) und besagte Schellenkappe („wenn ich die auf den Kopf setz, da strömt mir die Wahrheit zum Maul heraus, als wenn ich ein Hofnarr wär“²²⁸) mit sich, mit denen er den Menschhasser foppt und das Publikum unterhält und natürlich auch hofiert. Beschlossen wird die Allegorie mit einem Lob auf die Kunst und deren Gönner (dem Publikum des Leopoldstädter Theaters).

„Der Kasperl macht allemal den nämlichen Spaß und's muß einer halt doch lachen‘, meint der Eipeldauer und findet richtig den Grund der Dauerhaftigkeit dieser Wirkung: ‚Der Kasperl kommt mir vor wie 's liebe Brot, das man nicht satt wird.‘ Es war das Naturhafte dieser Komik, der diametrale Gegensatz jeder Possenreißerei. Weil er eine Natur war, sah ihn auch Ernst Moritz Arndt immer wieder gerne, ‚besonders aber um der Freude willen, die man an dem ganzen Publikum hat, welches sympathetisch alle kasperlichen Falten seines Gemü-

224 Ebenda, S. 81.

225 Karl Friedrich Hensler: *Das friedliche Dörfchen*. Ein allegorisches Singspiel in einem Aufzuge. Wien: Schmidt 1803. Hrsg. von Andrea Brandner-Kapfer. In: *Mäzene des Kasperls* (2008/09). Online: http://lithes.uni-graz.at/maezene-pdfs/translit_hensler_doerfchen.pdf [Stand 2009].

226 Ebenda, S. 21–22.

227 Ebenda, S. 23.

228 Ebenda.

tes in einem entzückten Gesicht entdeckt und durch witzige Bemerkungen, Nachempfindungen und Nachgespräche oder durch ein lautes Klatschen sich offenbart.“²²⁹

Als La Roche starb, starb mit ihm die Kasperl-Komik,²³⁰ denn seine potentiellen Nachfolger konnten keinesfalls an seinen Ruhm anschließen. Joachim Perinet lässt La Roche nach dessen Tod noch einmal zu Worte kommen und sich von seinem Publikum, das er jahrzehntelang zum Lachen brachte, verabschieden:

„LA ROCHE. Nimm auch meinen letzten Dank an's liebe Publikum mit –
 Ich leg' mich itzt schlafen und will aufhören zu diskurieren,
 Denn ich fürchte am Ende meine gütigen Leser zu molestieren.
 Sag' allen Freunden und Gönnern in meinem Namen,
 Ich hoff', über lang oder kurz kommen wir wieder zusammen,
 Sie sollen mich nicht ganz vergessen – nur jährlich einmal auf mich denken –
 Sonst müßt ich mich aus Jammer als tot noch erhenken; –
 Es küßt für alles genossene Gute noch'mal dankbar die Hand,
 Ihr ewig ergebner La Roche – sonst Kasperl genannt.“²³¹

229 Rommel, *Alt-Wiener Volkskomödie*, S. 576.

230 Vgl. ebenda, S. 576.

231 Der Jahrmarkt in der Unterwelt oder Sechster und letzter Heft [!] des Gespräches im Reiche der Todten zwischen La Roche, Bernardon, Prehauser, Stranitzky, Brenner, dem bekannten männlich- und weiblichen Schatten, Guardasoni, Ignaz Sartory, Madame Menninger, Madame La Roche, Perinets erster Frau und Charon, dem Redacteur der neuesten Weltberichte. Hrsg. von Joachim Perinet. Im Tartarus 1806. In: Gugitz, *Der Weiland Kasperl*, S. 221–237.