

Verführung zum Kasperlspielen

Autor(en): **Monteil, Annemarie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerinnenzeitung**

Band (Jahr): **86 (1982)**

Heft 3

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-318080>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Verführung zum Kasperlispielen

Kasperli baumelt mit seinen Beinen über die Rampe der Puppenbühne, nickt mit der langen Nase und macht dumme Spässe. Woher kommt der uns allen vertraute Schelm? Wohin geht er? Und was kann er unsern Kindern bedeuten?

Pulcinella und Hanswurst

Nicht zu verwechseln ist das Kasperli- oder Handpuppenspiel, wovon hier die Rede sein soll, mit dem Marionettentheater. Marionetten sind älter und kunstvoller als Handpuppen. Mit ihnen wurde seit je «groses Theater» inszeniert; man denke nur an die alten Doctor-Faustus-Aufführungen und – in jüngerer Zeit – an die Salzburger Marionetten, die ganze Mozart-Opern in prunkvoller Ausstattung mitsamt Bandaufnahmen von Karajan ins Ausland exportierten.

Die Tradition der spontaneren und volksverbundeneren Handpuppen begann in Italien als Verkleinerung der burlesken Commedia dell'arte. Von ihr wurde sowohl der improvisatorische Charakter der Stegreifkomödie als auch die Figur Pulcinellas übernommen, des humorvoll unverschämten, meist neapolitanisch sprechenden Dieners. In deutschen Landen entstand daraus der Kasper oder Hanswurst, ein lustiger, etwas dummdreister und gefrässiger Kerl, mit dem sich das Publikum sogleich anfreundete. In Frankreich ging Pulcinella andere Wege. Laurent Mourguet aus Lyon schuf um 1800 eine Handpuppe «nach seinem Bild» bis zu den Gesichtszügen. Er taufte den kleinen Gesellen «Guignol» und gab ihm den Charakter des Lyonnais: gesunden Menschenverstand, gemischt mit Ironie und Mutterwitz. Guignol spielt den dummen August, durchschaut aber die andern und holt seinen Vorteil heraus. Und natürlich liebt er den Beaujolais. Dazu verlieh Mourguet seinem Geschöpf einen Schuss «esprit frondeur», so dass er in Lyons Untergrund damit politisches Theater machen konnte und unverhohlen die von der ersten Industrialisierung bedrückte Bevölkerung zur Revolte aufrief – was ihm nur unter dem Deckmantel der Narrenfreiheit gelang, denn damals sass die Guillotine locker.

Die Figur des Guignol wurde in Frankreich so populär, dass er noch heute mit seiner Frau Madelon anzutreffen ist. Inzwischen ist das früher ausschliesslich für Erwachsene inszenierte Handpuppenspiel zum Kindervergnügen geworden. Ionesco erinnert sich an Aufführungen im Jardin de Luxembourg, von denen man ihn als Junge kaum wegbrachte: «... ein eigentliches Welttheater, wahrer als wahr ... eine unendlich vereinfachte, zerrbildhafte Form, um die groteske und brutale Wirklichkeit zu unterstreichen.» Und er hat wohl von Guignol dies und jenes für seine eigenen späteren Werke gelernt.

Das rechte Lachen

«Kasper wird ewig leben – denn er besitzt das Zaubermittel für die Unsterblichkeit: die echte Liebe des Volkes», so beendete vor vierzig Jahren Fritz Eichler seine Dissertation über das Handpuppenspiel. Ganz so glorios und einfach hat sich Kaspers Zukunft nicht gestaltet. Der Popanz mit dem Dreschflügel sowie der satirische und später grotesk-grausam gewordene Guignol vertragen sich mit den Erkenntnissen moderner Pädagogik ebensowenig wie der Neger, die keifende Grossmutter oder der derbe Polizist. In Deutschland unternehmen junge Linksintellektuelle seit einiger Zeit eine wahre Kampagne gegen Kasper und sein Personal, die nach ihrer Meinung eine vergangene Gesellschaftsordnung repräsentieren.

Gegen die völlige Absetzung des Kaspers wehren sich wiederum einige junge Puppenspieler, die mit Recht finden, es komme schliesslich darauf an, wer die Puppe führe. Kasperli war seit je eine Kontaktfigur zwischen Spieler und Publikum. Es ist die viel zu früh verstorbene Bernerin Therese Keller, die dem Kasper um 1950 ein neues Leben einhauchte. In ihren selbsterfundenen Stücken mit selbstfabrizierten, charaktervollen und zugleich drollig kindhaften Figuren von ästhetischem Wert wird Kasper zum vergnügten Buben, der wohl vielerlei Faxen im Kopf hat, aber immer dem Guten zum Durchbruch verhilft – unter spannenden Abenteuern. In diesen Spielen hatten Magisches und Dunkles Platz neben dem Heitern und Seelenvollen. Die Pädagogik ging unbemerkt mit – denn welches Kind wollte nicht der mutige und hilfsbereite Kasper sein. Seither tragen viele Schülerinnen die aus dem Leben geschöpften Themen weiter und wecken damit – wie Therese Keller sagte – «das rechte Lachen, das aus der Tiefe kommt».

Doch bereits tauchen wieder Befürchtungen auf, der Kasper werde zum Tugendbold und Musterknaben emporstilisiert. Die verschiedensten, sich um Kasper rankenden Diskussionen, die wiederum Stoff für ein Kasperlitheater abgaben, zeigen zum Schluss, dass der Held unsterblich ist.

In exemplarischer Weise informiert die «Zeitschrift der Vereinigung Schweizerischer Puppenspieler P+P» über die wechselnden Tendenzen, die hier nur angedeutet werden konnten. Redaktor Gustav Gysin sucht alle zum Wort kommen zu lassen im Bewusstsein, dass «wir die Chancen zu lebendigem Spiel verpassen, wenn unsere Ideen nicht von der Unruhe eines Fragens erfüllt sind». Die ohne Fachenge gestaltete Zeitschrift mit ihren praktischen Anregungen wendet sich nicht nur an Puppenspieler, sondern ebenso sehr an Erzieher und Mütter, die sich mit Puppenspiel befassen.

Kindliches Ausdrucksmittel

Bis jetzt war die Rede von Puppenspiel, das Erwachsene für kindliche Zuschauer arrangieren. Wenn wir auch nicht so streng sein wollen wie Walter Benjamin, der fand, «wenn Erwachsene für Kinder spielen, kommt Lafferei heraus», so muss doch nachdrücklich auf Wert und Sinn jenes Spiels hingewiesen werden, das Kinder selbst inszenieren.

Es gibt kaum eine andere Tätigkeit, die so befreiend auf Kinder wirkt, wie wenn diese mit Hand- oder Stabpuppen spielen. Samuel Eugster in Basel hat in vielen Versuchen bis in die Kunsthalle hinein Kinder zum Spielen aktiviert. Kindergärtnerinnen wissen, dass ein Kind stets jene Figur wählt, mit der es sich identifiziert, oder

an der es etwas abreagieren kann. Und das gelingt – schon mit Drei- und Vierjährigen. Gerade scheue und gehemmte Kinder vermögen durch eine Figur besser ihre Anliegen auszudrücken als im üblichen Theaterspielen. Denn unsichtbar hinter einer Bühne, ohne Möglichkeit, auf das Mami im Zuschauerraum zu schießen, verflechten sich Probleme, Ängste und Freuden des kleinen Spielers direkt mit der Puppe, gehen in sie ein. Die Figur ist durch die hineingeschlüpfte und lenkende Hand unmittelbar an den Spieler und seinen mimischen Affekt gebunden, sie erhält eine explosive Potenz. Nichts vor der körperlichen und psychischen Distanz der an Fäden geleiteten «distanziert»-vornehmen Marionetten. Gerade das Improvisierte das Unperfekte der Handpuppe lässt Raum für die Anliegen der Kinder.

Befreiung von Ängsten

Mit gutem Grund verwenden Psychotherapeuten immer öfters Handpuppen für ihre kleinen Patienten – und haben erstaunliche Erfolge, indem Kinder von Stottern, Schreckträumen und Hemmungen aller Art befreit werden können. Grausame und scheinbar negative Reaktionen der Kinder werden in einem psychischen Heilungsprozess eingebaut, indem gestaute Aggressionen sich hier «gefahrlos» ausleben und damit oftmals bannen lassen. So frisst zum Beispiel das kleine Anneli als grimmiges Krokodil seine Geschwister. Oder ein sich benachteiligt fühlender Markus bastelt sich einen grossartigen, flitterbesetzten König, mit dem er die Achtung der Kameraden gewinnt. Dem Löwen verleiht Andreas ein hier endlich erlaubtes Gebrüll. Aber auch das Lachen kann eine Spielfigur – sei es Kasper oder ein spassiger Hase oder Vogel – erlösen. Denn die vorhandene, aber aus irgendwelchen Gründen gehemmte Lebensfröhlichkeit eines Kindes vermag sich oft erst durch die Puppe als Katalysator zu befreien.

Wer Kaspers buntes historisches Vorleben kennt, wird seine Urgestalt in den verschiedensten Rollen und Figuren auch heute wiedererkennen: als Träger des Allzumenschlichen im Narrenkleid zwischen Tragik und Komik.

Was in der Schule oder in einer Therapiestunde geschieht, kann und soll ebensogut im Elternhaus praktiziert werden. Mütter und Väter können Anreger oder Mitspieler sein oder die nicht zu unterschätzende Rolle des Publikums übernehmen. *Annemarie Montei*

Marionetten führen dem denkenden Bewusstsein vor, dass «das Paradies verriegelt und der Cherub hinter uns ist». Sie machen uns bewusst, dass «wir die Reise um die Welt machen müssen», um zu sehen, «ob es von hinten irgendwo wieder offen ist.» *nach Kleis*
