

Zuruf aus dem Zuschauerraum durch eine sofort extemporierte Zwischenfrage zu beantworten weiß; sein Organ, das mit der Kraft des Reklamerufers eine plastische Schmiegsamkeit ohnegleichen verbindet; sein Tonfall, der auch das Platteste noch urwüchsig erscheinen läßt — das sind alles Eigenschaften, die ihn zum Schöpfer und Leiter eines solchen Unternehmens geradezu prädestinieren<sup>13</sup>.“ Und Franz Schneller bestätigte mit vielen anderen Kritikern 1925 im „Freiburger Figaro“ diese Feststellungen: „... alles ist echt und schön und erfreulich. Was Schück dekorativ leistet, steht der Qualität nach auf einer Stufe mit den Zeichnungen etwa eines Kreidolf . . . Wie bei allem, was in den Bereich der Kunst gehört, zeigt es sich auch hier, daß die alten Formen und Einrichtungen oft überraschend wieder aufleben, wenn ein ganzer Kerl sie anpackt und mit dem Reiz seiner eigenen Persönlichkeit erfüllt . . .“<sup>14</sup>.

Obwohl nun Poccis Stücke bei allen Aufführungen ihre Rolle weiter spielten, wird doch aus der oben gegebenen Aufstellung auch deutlich, wie sich andere Stücke neben und vor sie schoben. Vor allem die Kasperldramen des Dichters Alexander Pepusch haben den Stücken des alten Marionetten-Grafen Pocci bei den Freiburgern scharfe Konkurrenz gemacht. Das, was man mit Fug und Recht die sich immer mehr verdichtende Freiburger Kasperl-Atmosphäre nennen kann, eine Atmosphäre, die ein immer größeres und begeisterteres Publikum von Kindern und Erwachsenen, jung und alt, Universitätsprofessoren und Olympiasiegerinnen alljährlich um die Weihnachtszeit im Realgymnasium vor dem Schückschen Theater zu einer Kleinkunstgemeinde zusammenschloß, hat seine Heimat gerade in diesen Stücken Pepuschs. Zur Uraufführung des „Zirkus“ erschien er sogar selber: eine wohlgebildete Puppe mit melancholisch-vergeistigten Poetenaugen. Auch dem Uneingeweihten mochten damals schon Zweifel an der Identität dieses Verfassers kommen — wer war er in Wirklichkeit? Dem, der wie Schück in der Literatur des Phantastischen und der Romantik zu Hause war, kamen E. Th. A. Hoffmann-Assoziationen. Denn ein Herr Pepusch kommt ja in Hoffmanns Märchen „Meister Floh“ vor, jener „gewesene Jenenser“, der zugleich die „Distel Zeherit“ ist, und dem mit Peregrinus Tyss zusammen allerlei seltsame Abenteuer zustoßen — kein Dichter allerdings, aber doch eine Gestalt aus einem überaus dichterischen Kunstmärchen. Es paßte zu Schücks Liebe zur Mystifikation und Eulenspiegelerei, daß er sich selber seit 1919 als der tatsächliche Verfasser seiner besten Kasperlstücke hinter diesem phantastischen Pseudonym verbarg. Im folgenden ist darum von Schücks eigenen Kasperldramen zu sprechen. Sie besonders runden das Bild dieses Mannes ab, der aus seiner Puppenbühne ein kleines bescheidenes Gesamtkunstwerk eigenster Prägung zu machen verstand, in dem schließlich auf den Höhepunkten seiner Entwicklung von der literarischen Grundlage bis zur stilreinen Gestaltung der Figuren, Kostüme und Dekorationen alles aus einem Guß war, weil es von einem einzigen Urheber stammte.

\*

Was den Reiz dieser Pepusch-Schückschen Stücke ausmacht, läßt sich freilich nur schwer analysieren, nicht zuletzt, weil ein Kasperldrama sein volles Leben ja erst in der Aufführung erhält. Wenn die Schückschen Spiele auch nicht die

<sup>13</sup> Otto Hoerth, Studien zum Pocci-Puppentheater der Freien Kunstvereinigung, Freiburger Tagblatt, 5. 2. 1914. Vgl. derselbe, Studien zu Schücks Pocci-Puppenspielen, Breisgauer Zeitung, 30. 12. 1920.  
<sup>14</sup> Puppenspiele, in: Der Freiburger Figaro, 1925, H. 1, S. 25. — Vgl. auch vom Verfasser dieses Aufsatzes: Fünfundzwanzig Jahre Kasperl Larifari, Ekkhart-Jahrbuch der Badischen Heimat, 1957, S. 127—135.