

## Humor und Satire im Steyrer Kripperl

*Von Alfred Stifter*

Im Innerberger Stadel, dem Heimathaus der alten Eisenstadt, gibt das Steyrer Kripperl noch alljährlich zur Weihnachtszeit seine Vorstellungen. Von den einst verbreiteten derartigen Puppentheatern hat es als einziges im deutschen Sprachbereich den Anbruch des Industriezeitalters überlebt und ist eine theatergeschichtliche wie volkskundliche Rarität ersten Ranges<sup>1</sup>). Dabei ist seine Verbindung von Krippenspiel mit vielfältigen lustigen Auftritten ein besonderes Charakteristikum<sup>2</sup>).

Dieser reiche weltliche humorvolle Rahmen, der allmählich die Weihnachtsszenen umgeben hat, soll einmal in seiner typischen Struktur genauer beschrieben werden.

Was im Repertoire des Steyrer Kripperls, in der liebenswürdigen, durch das Wesen der Puppenspieldarbietung geprägten niedlichen Theaterwelt aus „guter alter Zeit“ auf den ersten Blick oft nur als harmloser Scherz erscheint, ist im Grunde oft eine harte satirische Bloßstellung und scharfe Rüge bürgerlicher Untugenden und allgemeiner menschlicher Schwächen.

Die Frage, was Humor eigentlich sei, lässt sich am besten mit Umschreibungen und Beispielen beantworten, wobei sich auch die verschiedenen Grade von Humor bis zur Satire zeigen lassen. Offensichtlich hat Humor eine soziale Dimension, es ist ein Spiel mit Bedeutungen in einem bestimmten gesellschaftlichen Bereich, den der Humor braucht, um zu wirken. Humor lässt sich als eine Haltung auffassen, die Unzulänglichkeiten der Welt heiter und gelassen zu ertragen. Deshalb kann ihn auch der verbissene Ideologe in seinem tierischen Ernst nicht dulden und nur Sarkasmus, beißenden Spott, brauchen. Der Humorist bringt Überraschung in den gewohnten Alltag, greift Unerwartetes frisch auf, entdeckt komische Situationen, liebt einen normalen Gedankengang zu durchkreuzen. Er wirkt durch das Herausstellen von Gegensätzen, wenn er etwas Mechanisches in eine lebendige Situation bringt oder umgekehrt. Die bewegliche Puppe, die Marionette, ist selbst eine humoristische Erscheinung, wenn sie als Mechanismus in verblüffender Weise Leben vortäuschen kann.

In den mechanischen Ablauf einer institutionalisierten Umwelt mit ihren Normen bringt ein lustiger Eingriff stets Leben. Der soziologische Aspekt gibt manche Erklärung, warum man sich etwa selbst nicht ungern zum Narren halten lässt wobei es tröstlich und befreiend wiederum ist, wenn andere Zuschauer auch nicht klüger sind und mit in die komische Lage hereingezogen werden.

Gewisse bewährte Arten des Schalkhaften wirken immer wieder, andere bleiben nur lustig in stets neuer Abwandlung wie das Aus-der-Rolle-Fallen, wie Wortverdrehungen, Missverständnisse, Aufsitzer. Wichtig ist dabei stets, die gegebenen üblichen Beziehungen der Menschen und Dinge in Frage, ja irgendwie auf den Kopf zu stellen.

Das kann von amüsanter leichter Verfremdung bis zur Groteske und zum makabren Scherz reichen. Der Humor steht zwischen Ordnung und Chaos, lässt Beschränkung und Grenzen erkennen und darüber resignierend lachen. Aber auch kurze, doch intensive Gefühle der Überlegenheit erleben, wenn im Spiel gezeigt wird, wie Opfer ihre Quälgeister durch Schlauheit überlisten, es durch Mutterwitz der Untertanen zu einer Degradierung der allzu mächtigen Obrigkeit kommt. Die Satire konfrontiert tägliche Unzulänglichkeiten der Wirklichkeit mit einer idealen Welt, sie hat eine starke kritische Funktion, wirkt entlarvend und erteilt moralische Lektionen. Die Mittel sind die gleichen, die dem Humor zu seiner Wirkung verhelfen, nur werden sie schärfer eingesetzt, während sich etwa Situationskomik auf harmlose Clownerien beschränkt und das Groteske dabei eine Rolle spielt<sup>3</sup>).

Liest man aufmerksam die von Geramb und Zack 1917/18 erstmals genauer aufgezeichneten Texte und Schilderungen der Auftritte im Steyrer Krippentheater - man hält sich im Wesen weiterhin getreu an diese hier beschriebene Überlieferung - so wird einem erst recht bewusst, worin der Reiz der lustigen, eindrucksvollen Szenen liegt<sup>4</sup>). Neben dem religiösen Mittelpunkt der Krippe, um den sich die vorherrschend humorvollen und satirischen volkstümlichen Auftritte angesiedelt haben und ein starkes Übergewicht erreichen konnten, treten ihre charakteristischen Züge umso deutlicher hervor. Hier die Darstellung der frohen Botschaft von der Geburt des Christkinds und fromme Hingabe an das

Weihnachtsgeheimnis, dort die vielfältige Schilderung der Untugenden und größeren und kleineren Übel, wie sie den Alltag kennzeichnen und die der Mensch so schwer loswerden kann.

Die professionellen Puppenspieler von einst verstanden es in origineller Weise, Situationen in ihrer Umgebung zu entdecken, die sich mit ihrem Theaterapparat gut lebendig darstellen ließen und die Möglichkeit boten, die Moral Bühnenwirksam anzubringen. Solche Lehren lassen sich aber nur mit Spaß, bei Befriedigung der Schaulust durch eine entsprechend effektvolle Aufmachung, und mit den bewährten Tricks des Kasperltheaters garniert, gut verkaufen. Das sicherte in einer noch nicht durch Massenmedien beherrschten Zeit der Kleinbühne ihr Publikum.

Der Verdienst damit reicht dabei oft nur für einen Nebenerwerb, bei enger begrenzter Spielzeit am gleichen Ort umso mehr, wie dies beim Steyrer Kripperl der Fall war<sup>5</sup>).

Dabei wusste man das Programm in psychologisch geschickter Weise den vorherrschend jugendlichen Besuchern anzupassen und viele Szenen gerade auf diese Altersstufen abzustimmen. Da gehörte es dann auch dazu, die autoritären Erwachsenen entsprechend herzunehmen, wozu ihr Gehaben auch schließlich genug Anlass gab.

Die Vorführungen der verschiedenen Berufszweige kann man als einen Spiegel sowohl des Gewerbefleißes wie der weniger erfreulichen Neigungen gewisser Gesellschaftsgruppen aus dem städtischen wie ländlichen Bereich erleben.

Der Nachtwächter waltet noch würdig als Respektsperson seines Amtes, aber er muss sich die Hänseleien eines Kasperls gefallen lassen, dem er droht, ihn auf dem „Fisolenberg“ (entsprechend der Bohnen-Gefängniskost in der Steyrer Berggasse so genannt) einzusperren, aber, erschrocken über den langen Hals, den der Kasperl plötzlich machen kann, entwischen lassen muss. Die strenge Obrigkeit etwas zu frozeln, hat schon immer Anklang gefunden, und kann sie nicht glatt durchgreifen, macht das Vergnügen. Der Puppenspieler hält es mit den niederen Ständen, mit dem Volk der Untertanen, zu dem er selbst gehört und nicht mit den Behörden, mit denen er, ganz von deren Gunst und Laune abhängig, stets seine liebe Not hat. Hauptsächlich durch Magistratsprotokolle sind uns Namen alter Marionettenspieler überliefert.

Das spaßhafte Frage- und Antwortspiel zwischen Kasperl und Nachtwächter ist kontrastreich dem frommen Wechselgesang zwischen Engel und Hirten voran- und gegenübergestellt. Der lustige dem ernsthaften Dialog, womit beide sich gegenseitig akzentuieren. In volkstümlich treuherziger Weise besingen die Hirten ihren Aufbruch zur Krippe und bezeugen ihre Hoffnung „auf himmlische Freud' in trauriger Zeit“. Das Hirtenvolk von heutzutage, die „Schwoagerleut“, begleiten in einem späteren Auftritt ihren Almatrieb mit anderen, weniger frommen Liedern; auch bei diesen geht es um ein Aufwecken, aber: „Damit die Küh' mit der Mili net davonrennen!“

Der „Umgang“ zu Fronleichen mit „Himmel“, Volk und Bürgerkorps ist gewissermaßen auch ein Gegenstück zum Aufzug der Heiligen Drei Könige, des Ägyptischen Josef oder König Davids mit der Bundeslade.

Recht unterschiedlich ist Lob und Tadel den Handwerkern gegenüber verteilt. Manche bekennen selbst ihre schlechten Neigungen, wenn etwa der Hammerschmied singt „I bin der lustige Hammerschmied, was i derwisch, dös nehm i mit!“ oder der Rastlbinder sagt „Rastlbinder, ehrlicher Kerl, das Haferl g'flickt, das Bratl g'schlickt!“, nachdem er es flink der Traubenwirtin gestibitzt hat. Oder die Leute werden in ihrem Selbstlob kritisiert. So singt der Bäcker: „Derweil die Leut' schlafen so guat bei der Nacht, werd'n d'Semmeln so groß, dass ein's Herz dabei lacht!“ und eine „Stimme aus dem Hintergrund“ meint dann dazu: „Und der Magen kracht!“ Auch die Konkurrenz der verschiedenen Zünfte ist bemerkbar. So singen die Zimmerleute einen Spottgesang auf die Maurer.

Ein besonders dankbares Kapitel war den Puppenspielern das Verhältnis Lehrbub - Meister. Nicht zuletzt wohl, weil sich für das jugendliche Publikum auf der Kripperlbühne manche „Probleme“ effektiv darstellen ließen, die Beifall finden mussten. Dabei konnten soziale Spannungen abregiert werden, nach Verulkung des Meisters war in gegebener, vielfach unerfreulicher Lage für den Lehrling wieder besser durchzuhalten, wenn jener wenigstens im Spiel einmal den Kürzeren gezogen hatte.

Es gibt im Steyrer Kripperl eine ganze Reihe von Lehrbuben, deren Konflikte mit dem Meister wir erleben. Da ist der Hanserl, der nicht aufstehen will und dem Müller frech zuruft: „I bin der kloan Hanserl von der Mühl, kann aufstehn, kann schlafen, kann mahln, wann i will. Geht der Moaster selber

aufi Habem mahln, guate Nacht, Moaster!“ Dann der Nazl, der den Bäckermeister Striezl foppt, als Intrigant im Verhältnis seines Herrn mit der Traubenwirtin auftritt, wenn er sagt, sein Meister lasse die „Tramperlwirtin“ recht schön „eingrießin“, und diese hätte wieder den Bäcker einen „liaben, guaten, aber do halbsten Moaster“ genannt, dann vorgibt, er hätte es nicht zugelassen, dass sein Meister nur ein halbata wärt, denn der sei ein ganza - Chinesa! Mit seinem Freund, dem Schusterwenzl, geht er, statt nach Hause, auf dem Eis „schlifazn“, und als ihn der Meister holen kommt, sorgen die Lausbuben dafür, dass sie ihn zwischen sich bekommen und er hinfallen muss, wie er den Nazi beuteln will.

Zu solchen Streichen der Lehrlinge kommt der Baumkraxler als erfolgreicher Apfeldieb, der auch noch die Leiter mitnimmt, als ihn der Bauer vom Baum holen will. Die Szene und ihr Ausgang zeigt die gleiche Einstellung des Städters zum „töpelhaften Bauern“, wie wir sie aus den Fastnachtsschwänken eines Hans Sachs kennen. Der Bauer hat sich bei Verfolgung des Äpfeldiebes einen Zahn ausgeschlagen, geht zum Bader, um ihn sich wieder „annageln“ zu lassen, bekommt aber Zähne gezogen und eine „gesalzene“ Rechnung. Schließlich jammert er, dass, falls er einmal in die Hölle muss, dort dann mit den Zähnen nicht knirschen könne! Gleichzeitig geht es auch über die Bader her, die da nicht helfen, wo man sie brauchen würde, dafür unbekümmert draufloskurieren, hier Zähne „brechen“, um viel verlangen zu können. Grotteske Übertreibungen, wie sie sich auch sonst noch in den Texten finden lassen.

In der Wildererszene wird das Jägerlatein der Wildpratschützen verulkt. Ihr verwegenes Geschäft, das auch ihr Lied beim Aufzug besingt, wird weniger gerügt als bewundert, wie es zur Räuberromantik auf den Puppenbühnen gehört, wovon wenigstens ein bescheidenes Motiv zu bringen, das Steyrer Kripperl so nicht versäumt. Auch die Schwoagerleut von der Alm und der Wälisch Hans mit seiner Frau dürfen sich nach ihrer leichten Art aufführen.

Dazu wäre auch noch der Rauchfangkehrer zu rechnen, der in eigener Szene und nicht unter den übrigen Handwerkern auftritt. Es gibt einen munteren Wechselgesang mit der Wirtin, der er den Hof macht, man hört ihn bei der Arbeit im Kamin herumkratzen, dann aber ist er bei seinem Geschäft so ungeschickt, dass mit lautem Klirren Geschirr kaputtgeht. Er lässt sich davon nicht beirren, sondern fordert keck seinen Lohn. Das ist nun der Wirtin doch zu bunt, sie jagt ihn fort und schickt ihm noch die Köchin mit dem Kochlöffel nach. Doch der Rauchfangkehrer hetzt seinen Hund Kartuscherl auf sie, der diese auch richtig ins Wadi beißt. „Mein Gott“, schreit sie darauf, „jetzt hat er mir aus meinem linken Wadi a Viertl Kilo aussag'biss'n.“ Der Rauchfangkehrer pfeift seinem Hund und meint „Komm Kartuscherl, z'haus kriegst a warme Milch, damit du kane Blutvergiftung bekommst!“ Das Unangenehme mit einem Schmutz machenden Kaminfeger ist zu einer drastischen Auseinandersetzung gesteigert.

Ein Kasperl ist als professioneller Spaßmacher schon eingangs bei der Nachtwächterszene, dem Auftakt der ganzen Vorstellung, im ersten der kleinen komödienthaften Auftritte erschienen. Später stört er mit seinen spöttischen Bemerkungen die Hochzeitsgesellschaft beim Traubenwirt als Stelzengeher, der im ersten Stock hineinschauen kann, und schleppt den Hausknecht, der ihn wegzagen soll, davon. Auch dem Kohlbauernbuben wird ein Kasperl lästig, weil er immer wieder auf dem Wagen aufsitzen will, sonst kommt das Steyrer Kripperl ohne Kasperlfigur aus.

An einigen Beispielen soll noch der straffe, sichere Aufbau der kleinen humorvollen Episoden genauer gezeigt werden.

Bezeichnend, wie die Renommiersucht kleiner Leute im Laterndlanzänder verulkt wird, aber auch die Neuerung der Straßenbeleuchtung nicht so ernst genommen ist, wie wohl doch sicher bei den Stadtvätern und Bürgern vorausgesetzt werden musste. Der Mann des bescheidenen, wenn auch löblichen Berufes, rühmt sich mit einer Reihe angeblicher früherer Dienstorte, wobei er Weltstädte und kleine Orte Oberösterreichs unbekümmert in einem Atem nennt, wenn es sich nur reimt, um die Wichtigkeit seines Amtes zu betonen. Vor diesem hat nun wieder ein Lausbub wenig Respekt, der sich den Spaß erlaubt, heimlich die Lichter wieder auszublasen, die mit feierlicher Andacht, liebevoll mit: „Brenn, Liachterl, brenn“, angezündet worden waren. Das Publikum wird dazu verlockt, an der Schadenfreude des Buben über den gelungenen Streich teilzunehmen, aber solche dann auch zu empfinden, wenn sich der Spieß schließlich umkehrt, der Störenfried entdeckt, und ihm seine Pudelhaube an angezündet wird. Der Lausbub kann schließlich nur mit einem „Verschergerln“, wie es

Kinder lieben, drohen, bei der ganzen mütterlichen Verwandtschaft bis zur Ahnl und Guckahn! Und die Moral, dass der Krug so lange zum Brunnen geht, bis er bricht, fehlt nicht.

Wenn der Zuschauer Spaß an dem eingebildeten Gehaben des Laternenmannes, an der Fopperei haben kann, und jeweils auch an der Schadenfreude teilnehmen darf, so kann er sich wohl dabei denken, manchmal auch ein Angeber und einer der Gestalten auf der Bühne ähnlich zu sein. Dass diese Szene über die Zeit des Laternenanzünders in den Steyrer Gassen hinaus, wo es bereits die erste elektrische Straßenbeleuchtung in Europa anlässlich einer Ausstellung gab, nichts von ihrer Wirkung und Beliebtheit eingebüßt hat, ist bezeichnend für die Zähigkeit, mit der sich einmal bewährte Motive im Puppentheater halten können, auch wenn ihr Gegenstand längst historisch geworden ist.

Die Lotterie: In einer schwankhaften Szenenfolge dürfen Spielerleidenschaft und Ehestreit als dankbarer Stoff nicht fehlen. Fleißiges Lotteriespiel des Ehemannes bietet Grund genug zum steten Zanken der Frau, dieses erfolglose, kostspielige „Laster“ endlich aufzugeben. Nun hat aber der Gatte das sichere Gefühl, etwas gewonnen zu haben. Voll Zuversicht eilt er zur Lottostelle am anderen Ende der langen Häuserzeile, um dort auch zu erfahren, dass er wirklich einen Treffer gemacht habe. Zur Auszahlung des Gewinnes muss er aber als Beleg den Riskonto vorweisen. Diesen hat er nun vorsichtshalber, um ihn ja nicht zu verlieren, innen an der Haustüre aufgeklebt. Trotz heftigen Protestes seiner Frau hebt nun auch der glückliche Gewinner mir nichts, dir nichts die Haustüre aus, schleppt sie auf dem Rücken den langen Weg bis zum Lotterieamt, wo er kaum damit durch den engen Eingang kommt. In seiner Freude über das gewonnene Geld und in Gedanken, ob er dieses nicht besser seiner Gattin verheimlichen sollte, vergisst er die Tür bei der Lottostelle und wird zuhause von seiner Frau entsprechend empfangen und voll Zorn gefragt, wo er die Haustüre gelassen habe. Seine lakonische Antwort ist: „Ja, die hab' ich auf Wean g'schickt, Polka tanzen lernen!“

Die Spielsucht, die Geld kostet, das hinausgeworfen zu sein scheint, muss den Ehefrieden stören. Wir erleben die Situation aber just in dem Augenblick, wo sich endlich einmal Erfolg zeigt. Den Beleg zur Auszahlung zu finden ist leicht, das Vorweisen macht dafür Schwierigkeiten. Wir können die mühsamen Gänge des Mannes und das beschwerliche Schleppen der Tür über die ganze Bühnenbreite verfolgen. Die vergessene Haustüre muss den Ehestreit neu aufleben lassen. In dieser Lage hat der Mann wenig Lust seinen Gewinn zu teilen, über den er vor Freude tanzen möchte, aber nicht mit seiner zänkischen Frau, sondern mit der Tür, die den Gewinn sichergestellt hat, aber erst tanzen lernen muss, und zwar den 1831 neu auf gekommenen Tanz, an richtiger Stelle, in Wien!

Die komische Szene predigt diesmal weniger Moral, sondern macht sich über Alltagsvorgänge in drastischer Weise lustig. Das Lotteriemotiv ist in dieser Zeit beliebt (Nestroy: „Lumpazivagabundus“, Pocci: „Kasperl in der Türkei“). Die Sache mit der Tür findet sich analog in J. P. Hebels Geschichte: „Das seltsame Rezept.“

Die Kindstau: Da ziehen die Patenleute, der behäbige „Herr Göd“ und die stolze „Frau Godl“ mit Hebamme und schreiendem Wickelkind, das letztere durch Wiegen und heftiges „Schupfen“ zu beruhigen sucht, des Weges. Sie streiten, welchen Namen der Täufling bekommen soll und kehren zur Stärkung beim Traubenwirt ein. Man hört das Gläserklirren und die gute Unterhaltung bis auf die Straße heraus. In bester Laune erscheint die Taufgesellschaft schließlich nach längerer Zeit wieder auf der Gasse. Doch die Traubenwirtin muss ihnen nachrufen: „Hallo, hallo, ös habt 's Kind am Fensterbankl vergessen!“ Das Kind wird geholt und die Hebamme sagt beim Weggehen gerührt: „Is do a ehrliche Frau, die Traubenwirtin!“

Genauer betrachtet, ist diese anscheinend nur köstlich humorvolle Episode aus geruhsamer alter Zeit, die traditionelle Schwankmotive verwendet, eine recht sarkastisch geschilderte, eher peinliche Angelegenheit.

Von der Taufe ist nur hinsichtlich der Namensgebung die Rede - und die erregt Streit. Den biedereren Leuten ist der Taufgang in erster Linie ein willkommener Anlass zu einem ausgiebigen Fröhschoppen mit seinen Folgen. Paten und Hebamme, die es sich wohl besonders gut hat gehen lassen, vergessen auf die Hauptsache- das Kind. Und wie ehrlich ist dann die Traubenwirtin! Wer lässt sich schon so unversehens ein Kind einlegen; und wie treuherzig ist doch die Hebamme! Die Ironie lässt sich innerhalb der kleinen Szene kaum drastischer bringen und Überbieten! Ein recht eigenartiger Auftritt, ein richtiges Steyrer Lokalstück, ist betitelt: „Der Herr Express mit dem silbernen Haarbeutel!“

Ein Dienstmann, eben der „Herr Express“, schleppt einen schweren Koffer durchs Stadttor herein und lässt ihn unbekümmert mitten auf der Straße stehen, um zum nahen Traubenwirt auf einen Trunk zu gehen. Ein Tourist aus Berlin, aber wie ein Engländer für die Tropen gekleidet, kommt durchs gleiche Tor. Er will sich „die histor'schen Häuser der hübschen Stadt Steyr mal 'n wenich besehn“, stößt mit „nanu“ an den Koffer und benützt ihn als Bank, um darauf auszuruhen. Im Koffer beginnt es zu rumoren, und als der Fremde neugierig diesen öffnet, da fährt ihn i auch schon ein weißes Gespenst ins Gesicht. Schnell schlägt er den Deckel wieder zu, um sich neuerdings wieder draufzusetzen. Eine Weile bleibt es still, und als der Berliner vorsichtig im Koffer nachsieht, ist auch nichts zu finden. Dann geht das Rumoren wieder los und beim Nachschauen schießt auch schon wieder der Poltergeist heraus, der den Touristen noch mehrmals narrt und schließlich mit dem Koffer davonfährt. Endlich erscheint der Dienstmann wieder; etwas angeheitert sucht er umständlich nach dem Koffer, und da er ihn nicht finden kann, beschuldigt er den Fremden, ihn davongetragen zu haben. Es kommt zu einer lebhaften Auseinandersetzung die der Berliner mit einer Einladung an der „Herrn Express“, mit ihm auf ein Glas Wein ins Gasthaus zurückzukehren, gütlich beilegen kann.

Soweit der Verlauf der Szene, aber was steckt dahinter?

Seinem werbekräftigen Namen nach müssten wir einen tüchtigen Dienstmann vor uns haben, wobei wohl auf eine Neueinführung in Steyr Bezug genommen ist. Doch er kommt als Diener mit Perücke (wie einst beliebte Dienerfiguren im Theater), was weniger zu seinem Namen passt, der gute Eilbotendienste verspricht. Doch zeigt er sich, welche Ironie, als gänzlicher Versager. Mit seinem altmodischen gepuderten Zopf, das ist mit dem „versilberten Haarbeutel“ gemeint, im neuen Zeitalter eines lebhaften Verkehrs schließlich kein Wunder. Dieser Zopf ist im Vormärz bei Karikaturen stets das Abzeichen eines reaktionären, fortschritthemmenden Bürokratismus.

Unser Dienstmann ist im Gegensatz zu seiner würdigen soliden Adjustierung bequem, trunksüchtig, argwöhnisch, völlig unverlässlich, bleibt doch das ihm anvertraute Gut leichtsinnig auf der Straße stehen. Soll diese Figur zeigen, dass sich alte und neue Zeit nicht vertragen? Oder wollte man sich über eine Neuerung lustig machen, ohne die man früher auch ausgekommen war, und hat dabei kurzerhand auf eine ältere, vorhandene Dienerpuppe gegriffen, ohne sich dabei etwas Besonderes zu denken, so wie für den Berliner ein für die Tropen gerüsteter Engländer als Typus „Tourist“ im 19. Jahrhundert erhalten musste. In dieser vielleicht ganz zufälligen Rollenverteilung mag ein Witzbold auch eine satirische Bedeutung gefunden haben: Die scheinbar recht biedere „Stadtlandschaft Steyr“ sei wohl eine exotische Gegend, in der es mancherlei zu entdecken gäbe. Beim Berliner wirken die fremde gewandte Redeweise und sein Schwärmen für alte Gebäude komisch, und die Situation gibt Gelegenheit, sich über die Steyrer, die auch diesen „Fimmel“ haben (den Verein der Heimatfreunde), lustig zu machen.

Ganz im Sinne jener Bevölkerungskreise und Gemeindevertreter, gegen die zum Schutze des alten Stadtbildes vor radikalen Modernisierungsplänen ein Meister Blümelhuber den Thronfolger Franz Ferdinand zu Hilfe rufen musste. Es gehört durchaus zum Humor, einmal dem Zeitgeist zu huldigen, um ihn bei anderer Gelegenheit in seinem Anspruch auf Absolutheit gehörig zu verulken. Als ein Zeichen des Fortschrittes ist in dieser Szene die Errungenschaft des Expressdienstmannes da, aber als eine höchst fragwürdige Angelegenheit. Alle Skepsis Neuerungen gegenüber hat man diesem armen Mann mit seinen Unzulänglichkeiten aufgebürdet. Sah man in dem neuen Beruf nur eine Sache für Wirtshaussitzer und Faulpelze? Oder nahm man eine bestimmte Person aufs Korn wie beim Brauchtum der „Rügebriefer“ im Fasching? Und als bühnenwirksame Gestalt in einer gut gelungenen Szene ist sie erhalten geblieben. Im Leichenzug, der vor 1913 merkwürdigerweise auch an der Krippe vorüberzog, kam beispielsweise der „Menhardenhiasl“, eine schon verstorbene stadtbekanntere Figur vor<sup>6</sup>). Das Motiv der Konkurrenz zwischen Tradition und Fortschritt wird stets aktuell bleiben.

Der Berliner kann im Poltergeist einem „echten“ Vertreter der alten Zeit, für deren Werke er so schwärmt, leibhaftig begegnen! Doch entschwindet ihm die Erscheinung, die ihn auch schreckt und neckt, ihm wunderlich und unheimlich sein muss, unversehens, wie sie gekommen. Und nimmt noch dazu den modernen Reisekoffer mit<sup>7</sup>!

Die Vielschichtigkeit der Bezüge, die, wenn man will, in dieser Szene sich finden lässt, das verschiedenartige Spiel mit Sinngehalten, zeichnet im Krippentheater nicht nur diese ganz auf Steyr

bezogene Episode aus. Sei sie nun auch nur ganz zufällig so geraten, aus urwüchsiger Begabung für naive Komik so gelungen oder mit überlegtem Witz so angelegt worden, sie lässt alle Arten von Besuchern einer Aufführung auf ihre Rechnung kommen. Das kindliche Gemüt wird mit dem Kasperltheatermotiv des Koffergeistes seinen Spaß haben, andere werden Vergnügen finden, wie Berliner und Dienstmann geschildert werden und miteinander zu tun bekommen, und Anspielung vermuten, oder hineinlegen, wie sie oben erwähnt wurden. So kann sich schließlich jedermann auf seine Weise angeregt sehen und am Bühnenspiel interessiert teilnehmen.

Was von diesen einzelnen Szenen gilt, lässt sich mit gleicher Berechtigung im analogen Sinne vom ganzen Steyrer Kripperl sagen.

Eine genauere Analyse der verschiedenen weltlichen lustigen Auftritte wird in den meisten Fällen zeigen, dass sie in ihrer Art jeweils vorzüglich komponiert sind, um in knapper Form mit den sparsamsten Mitteln, der Puppenspieltechnik ganz angepasst, die bestmögliche Wirkung zu erzielen. Es sind keine nur oberflächlich-witzigen Dialoge und humorvolle Begebenheiten mit üblicher Situationskomik, jede Pointe sitzt und lässt dabei hintergründige Auslegungen offen.

Es wäre wohl noch einiges über Darstellungsmittel, Bühne und Figuren zu sagen.

Eingangs wurde von einer gewissen humoristischen Wirkung der bewegten Puppe an sich, als Mechanismus, der zu leben scheint, gesprochen. Dem Steyrer Kripperl genügt auch im wesentlichen für seine lustigen Stücke dieser Umstand, um mit seinen Marionetten den heiteren Schwänken und kuriosen Auftritten die richtige Gestaltung zu geben und ein einheitliches Ganzes zu bieten.

An sich besteht ein deutlicher Gegensatz zwischen den oft drastischen Handlungen mit dem begleitenden entsprechenden Wortwechsel auf der einen Seite, und der äußeren schlichten Erscheinung der kleinen Schauspieler und ihrer Bühnenumgebung realistischer Art auf der anderen. Den Puppen fehlt alles gewollt und gesucht Groteske und Karikaturenhafte, wie es in der Hochkunst aller Zeiten vorkommt und auch der Volkskunst nicht fremd ist.

Es gibt im Puppenensemble des Kripperls keine pointiert witzige Figur, es ist ein „stiller“ Humor, der aus bescheidenem Bemühen um Wirklichkeitsnähe und Treue kommt und in diesem Streben das Wesen der dargestellten Typen auf seine Weise vorzüglich trifft, die unwillkürlich beim Betrachter ein Schmunzeln hervorrufen muss. Das gibt eine letztlich stärkere Wirkung, die anhält, als eine betont witzige Figur, die auch nur zu leicht ins Kitschige gerät, hervorrufen kann, wenn die erste Überraschung vorbei ist. Nun gilt das alles für die Puppen, werden sie aus der Nähe, die alle Einzelheiten erkennen lässt, betrachtet.

Im Spiel bewirkt der größere Abstand vom Zuschauer und die Kleinheit der Figuren, wobei Details nicht genauer erfasst werden können, dass die Phantasie des Theaterbesuchers diesen bei den lustigen Situationen jeweils dazu verlockt, dass er auch den dazu passenden Ausdruck an den kleinen Gestalten zu sehen vermeint.

Da genügen dann gleichfalls die steifen, begrenzten Bewegungen der Stabmarionetten, und selbst die ganz starren Puppen, entsprechend geschickt geführt, vermögen Situationskomik vorzutäuschen. Das Wort in seinem angemessenen Tonfall und die sonst die Handlungen begleitenden Geräusche sind letztlich die wichtigsten Mittel, den Figuren zum Leben zu verhelfen, unabhängig von ihrem Aussehen und ihren nur einfachen Gesten.

Es ist ein echtes humoristisches Überraschungsmoment, wenn in der möglichst realistisch gewollten und doch recht mechanischen Puppentheaterwelt Stabfiguren lustige Stücke geben. So lässt sich verstehen, dass der Bühnenapparat des Steyrer Kripperls seinem Repertoire mit den vielen köstlichen abwechslungsreichen Szenen voll und ganz gerecht werden kann und in dieser Hinsicht nichts zu wünschen übrigbleibt. Grund genug, die profanen Aufzüge der Steyrer Puppenbühne mit den vielfältigen spaßigen Motiven nicht nur als eine historisch interessante wie auch kulturgeschichtlich seltene Belustigung anzusehen und zu erleben, sondern als volkstümliche, komödienhafte Kleinkunst voll urwüchsiger Kraft.

- 1) Der Typus des Steyrer Kripperls war einst in unserem Gebiet verbreitet, wie überlieferte Berichte beweisen (Pailler). Eine manchmal erwähnte engere Verwandtschaft mit dem Kölner Hänneschen-Theater trifft nicht zu, abgesehen von unter Puppenspielen üblichen Beziehungen. Die alte ursprüngliche Aufmachung in Köln hatte wohl einst auch zwei Nebenbühnen für lustige Zwischenspiele, doch wurde diese Anordnung längst aufgegeben und das Theater, seit 1926 Unternehmen der Stadt Köln, gewaltig ausgebaut und der technische Apparat modernisiert. Nach völliger Zerstörung im Zweiten Weltkrieg hat man nach 1947 das Theater vergrößert wieder auf- und ausgebaut und dabei sich noch weiter von der alten Art entfernt.  
Im Gegensatz zum Hänneschen-Theater enthält die Steyrer Puppenbühne nicht nur eine Aufstellkrippe, sondern in den Handwerkerszenen noch ein „mechanisches Theater“ das es auch als große Krippe im benachbarten Christkindl gibt. Solche Spielautomaten waren früher verbreitet; in Haslach waren sämtliche Figuren der Krippe des Webers Hable beweglich (vgl. OO. Heimatblätter, 1. Jg., 1945, S. 340).
- 2) Beim Puppenspiel wird wohl meist zwischen Handpuppe = Kasperltheater und Marionetten unterschieden, bei letzteren aber selten die Verschiedenartigkeit auseinandergehalten:
  - a) Die auf Schnüren hängende, von oben geführte Fadenpuppe, die eigentliche Marionette.
  - b) Die auf Stäben steckenden Figuren, deren Arme gleichfalls mit Stäben oder Drähten von unten bewegt werden können. (Der klassische Typus ist die javanische Wayanggolek Figur.) Zu dieser Art zählen die frei gespielten Puppen im Steyrer Kripperl, wie sie für die lustigen Stücke verwendet werden.
  - c) Geht die Figurengröße über ein handliches Maß hinaus, muss die Puppe auf einer Stange in Spielerhöhe angebracht werden, um sie auf dem Boden aufstützen zu können. In diesem Fall handelt es sich erst um eine richtige Stockpuppe (wie beim Hänneschen-Theater), wobei sich die Dimension bis Lebensgröße und darüber hinaus (für Aufzüge) steigern lässt. In Steyr hat man auch gerne bei den ganz steifen Figuren von Stockpuppen gesprochen, was dann leichter an Beziehungen zu Köln denken ließ.
- 3) Zijderveld: Humor und Gesellschaft.
- 4) Geramb-Zack: Das Steyrer Kripperl.
- 5) Verein für Heimatpflege Steyr: Steyrer Kripperl.
- 6) Goldbacher: Das alte Krippentheater in Steyr.
- 7) Die Wirkung des Auftrittes ist ganz von der Möglichkeit abhängig, den redegewandten Berliner richtig dar- und dem behäbigen Dienstmann gegenüberstellen zu können. Gegenwärtig fehlt ein Spieler, dem diese Rolle liegt, und daher die Szene auch im Repertoire. Unserer Situation angepasst, wäre dieses lokale Motiv, entsprechend variiert, nach wie vor höchst aktuell und dankbar.

#### Literaturverzeichnis:

- Böhmer, Günter Puppentheater, München <sup>2</sup>1976.
- Geramb, Dr. V. v., Zack, V.: Das Steyrer Kripperl, Sonderabdruck aus der Wiener Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 25 (1919).
- Goldbacher, Gregor: Das alte Krippentheater in Steyr, Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost, Nr. 51, 1913.
- Günzel, Klaus (Hrsg.): Alte deutsche Puppenspiele, München-Berlin 1971.
- Kastner, Otfried: Die Krippe, Linz 1964.
- Borger, Hugo (Hrsg.): Kölner Geschichtsjournal 1/76. Köln: 1976.
- Pailler, Wilhelm: Weihnachtsspiele und Krippenlieder aus Oberösterreich und Tirol, Bd. I, Innsbruck 1881.
- Verein Heimatpflege Steyr (Hrsg.): Steyrer Kripperl, Steyr.
- Zijderveld, Anton C.: Humor und Gesellschaft, eine Soziologie des Humors und des Lachens, Graz 1976.