



Abb. 1: Stabpuppen aus dem Theaterstück „Kasperl's Weihnacht“, aufgeführt von der Innsbrucker Puppen-Bühne, um 1946. Foto: TLM.

# DIE INNSBRUCKER PUPPEN-BÜHNE. EIN NACHLASS

Elmar Drexel

## ABSTRACT

“The Innsbrucker Puppet-Theatre” is the rest of the stage equipment, which was bought by the museum Ferdinandeum in the Tyrol in the year 2008. The stage was active from 1909 to 1954. There are a lot of documents. There also are 50 puppets and drawings from the stages. In the center of the plays always was the so-called “Kasperl Larifari”. In English this puppet is called “Punch”. The “Innsbrucker Puppet-Theatre” was very artistic and some artists, for instance the painter Paul von Rittinger, which lived in town, worked for this stage. It is a piece of cultural recollections of the town Innsbruck, which was nearly forgotten.

## DER NACHLASS

Das Dissertationsprojekt<sup>1</sup> „Die Innsbrucker Puppen-Bühne“ entstand durch den Verkauf des umfangreichen Nachlasses – immerhin hat die Bühne fast ein halbes Jahrhundert (1909–1954) lang gewirkt – an das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum im Jahre 2008. Er lag bis dorthin in den Händen von Karl-Heinz Wackerle, dem Sohn des Betreibers der Bühne Max Wackerle und dem Enkel des Gründers derselben Dr. Alfons Wackerle. Als der Nachlass zur Aufarbeitung von historisch Unabgegoltenem an mich herangetragen wurde, konnte ich nicht ahnen, auf welch wunderbare Reise ich mich begeben würde. Da ich selbst bereits seit meiner Gymnasialzeit am Theater tätig bin, mich mit dem Medium

intensiv auseinandersetze und das Theater zu meinem Beruf gemacht habe, war es eine besondere Freude, die Aktivität der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ nachzuzeichnen. Der Nachlass entpuppte sich als vielschichtiges und weit verzweigtes Geflecht. In Form von konzentrischen Kreisen führt er vom Zentrum des Puppenspielens aus in viele Gebiete. Die Bühnenkunst vereinigt vielfältige künstlerische Teilbereiche zu einer Einheit. Schauspieler mit ihren Gesten und ihrer Stimme, Körper, Sprache, Bühnenbild, Kostüme, Maske, Musik, um nur einige Positionen zu nennen, sollten für eine Aufführung aufeinander abgestimmt sein. Das gilt natürlich ebenso für eine Puppenbühne. Neben der Elementarleistung des Theaters, das dem Erlebnis des lebendigen Augenblicks verschrieben ist und sich jeder Historizität und Beschreibung entzieht, kamen noch einige wissenschaftliche und kulturelle Bereiche dazu, deren Fäden wie in einem Brennpunkt bei dieser Bühne zusammenlaufen. Die Familiengeschichte der Wackerles ist der Geschichtswissenschaft zuzuordnen. Die Puppenbühne selbst gehört in das Forschungsfeld der Kulturgeschichte. Die gespielten und selbstgeschriebenen Stücke gehören zur Literaturwissenschaft und die Künstlerpersönlichkeiten, die bei der Puppenbühne mitgearbeitet haben, sind eindeutig der Kategorie der Kunstgeschichte zuzuschreiben. Ferner berührt die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ durch den therapeutischen Ansatz des Puppenspiels die Psychologie, da Dr. Alfons Wackerle Kinderarzt war und im Ursprung für seine eigenen Kinder, deren Freunde, Nachbarkinder und für seine kleinen Patienten, wie heute die „Roten Nasen“, zu spielen begonnen hat.

<sup>1</sup> Der nachfolgende Beitrag bringt einen Auszug aus meiner 2012 an der Universität Innsbruck abgeschlossenen Dissertation.

Die Aufarbeitung eines historischen Nachlasses ist Aufklärung – Aufklärung über historische Entwicklungen, welche die Gegenwart prägen. Sie will die literatur- und kulturhistorischen Entwicklungslinien vergegenwärtigen, die in die heutige Zeit hineinführen. Die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ vereinigt und bündelt lose fliegende künstlerische Ausprägungen, von denen jede für sich in Vergessenheit geraten ist. Die Arbeit am Nachlass der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ entspricht der Idee einer „lokalisierten Geschichte“. Der Vorteil einer räumlich gebundenen Betrachtung ist darin zu sehen, dass immer viele Dinge an einem Ort zusammenkommen. Alles, was ein Land, eine Stadt und die Gesellschaft funktionieren macht, ist ein mentaler Komplex. Die lokalisierte Geschichte ermöglicht es, den vielen „Kriechströmen“ besser nachzugehen, die dann die Mentalität ausmachen. Die Illusion, es könne eine abschließende und verbindliche Darstellung der Vergangenheit geben, ist längst verabschiedet worden. Der Nachlass bietet die Möglichkeit, ein Mosaik zu erstellen, das ein Bild von der Tätigkeit der Bühne und ihrer Funktion in der Stadt Innsbruck abgibt. Wenn man eine Situation – der bessere Ausdruck wäre eigentlich eine Konstellation – beschreiben will, dann wäre die Aufgabe des Chronisten, so einzudringen, dass man sie sich vergegenwärtigen kann, nicht in dem Sinn, dass man daraus einen Schluss zieht, vielmehr, dass man sie sich vor Augen führt und verstehen kann.

Es ist das Erzählen von Geschichte und Geschichten, das so heilsam wie ein Kinderarzt sein kann. Man muss sich auch bewusst sein, dass man Geschichte macht, wenn man erzählt. Das machte die Beschäftigung mit diesem Nachlass so wertvoll und reichte weit über eine wissenschaftliche Arbeit hinaus. Die Frage der gesellschaftlichen Relevanz braucht man nicht zu stellen, denn eine Bühne lebt von sich aus durch den Vorstellungsbetrieb in der Auseinandersetzung mit dem Publikum, also mit der Gesellschaft. Wie verhält es sich aber mit der gesellschaftlichen Relevanz im Falle der „Innsbrucker Puppen-Bühne“, deren letzte Vorstellungen über ein halbes Jahrhundert zurückliegen? Die alten Puppen haben ausgedient und liegen seit Jahrzehnten abgespielt in Kisten verpackt, und es gibt kaum jemanden mehr, der sich an Aufführungen erinnern kann. Es hätte natürlich keinen

Sinn, die Bühne zu reaktivieren! Das wäre anachronistisch! Aber die Geschichte der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ zieht eine leuchtende Spur durch die Kulturgeschichte der Stadt Innsbruck im 20. Jahrhundert, die in Vergessenheit geraten ist, und gibt Zeugnis von vielen kreativen und schaffenden Menschen, die hier gewirkt haben. Der erste Blick auf den Nachlass ergibt auch, dass eine politische, gesellschaftliche oder auch ideengeschichtliche Zuordnung der Puppenbühne schwer möglich ist, weil die Familie Wackerle weltanschaulich verankert war und zweitens die Tätigkeit der Puppenbühne als hermetisch abgeschlossene Gegenwelt zur Realität und den politischen Tatsachen aufgefasst wurde, frei nach dem Leitmotiv des Wiener Liedes: „Den Kasperl kann kaner da’schlogn!“ Somit ist die Geschichte der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ unverbrüchlich mit der Geschichte der Familie Wackerle verbunden und verwoben. Die Phantasiewelt wirkte nicht nur als Fluchtpunkt, sondern auch als Trutzburg einer ganzen Familie gegen die Katastrophen und Kataklysmen des 20. Jahrhunderts.

Der Nachlass umfasst rund 50 Stabpuppen, die von den ursprünglich über zweihundert übrig geblieben und erhalten sind. Etliche handgeschnittene Puppenköpfe mit den dazugehörigen Armen und Beinen wurden ebenfalls im Nachlass übergeben. Der ganze Bestand wurde im Museum der Kategorie „Alltag“ zugeordnet und ist im Zeughaus Innsbruck zugänglich und einsehbar. In den Archivalien befinden sich natürlich unzählige Fotos, Kritiken, Programmhefte, Textbücher, Theaterpläne und sogar Subventionsansuchen. Diese Aufarbeitung will versuchen, die einzelnen Teile und Details des Nachlasses, der sich als wahre Fundgrube erwiesen hat, zu beschreiben und in eine eingängige und zusammenhängende Geschichte zu gießen.

## HISTORISCHER ABRISS

Die Geschichte der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ klingt selbst wie ein Märchen. Jedes Sujet entwickelt seine eigene Schwerkraft und deshalb ist es für die Atmosphäre der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ unabdingbar, mit der Familiengeschichte der Familie Wackerle etwas weiter auszuholen.

Der historische Vorhang öffnet sich „Anno dazumal. aus Großmutter Wackerles Zeiten, Maria Wackerle (geb. Wiesenthaler)“ in einem kleinen Notizbüchlein, auf dem „Notes für Alfons“ steht, das die Mutter für ihren Sohn, den Kinderarzt Dr. Alfons Wackerle, geboren am 11. Juni 1866 in Innsbruck, der der Begründer der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ wurde, angelegt hat. Die „Notes für Alfons“ wurden vom Original der Maria Wackerle von ihrer Enkeltochter Agnes für die Familienchronik übertragen:

„Mutter, die Finke sein toadt! / Und häsche die Finke zu fresse gebebe / So wäre die Finke no am Lebe / Muatter die Finke san toadt! – So tönt noch aus ferner Kindheit der Heimatsang meiner Großmutter an mein Ohr. Beim Zurückschauen sind es doch allemal selige Zeiten, die man so an der Hand eines Großmütterleins gewandert, wo man ihren fernen Erzählungen gelauscht und eben – Kind war. Ja, mit 19 Jahren nahm ich mir nochmals den Schemel und setzte mich zu ihren Füßen ans Fensterplätzchen, wo ihre Fuchsenstöcklein die Köpflein wiegten, die Passionsflora ihre herrlichen Blüten öffneten und das Zeiserl lustig zwitscherte. Ich wollte noch einmal verkosten, wie selig es ist – Kind zu sein bei Großmutter Füßen.“<sup>2</sup>

Mit diesem kleinen Lied „Mutter, die Finke sein toadt! ...“ wird bereits jener bittersüße Ton angeschlagen, der die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ viel später in ihrer Präsentation ausgezeichnet hat. Der Fink erscheint gleichsam als Symbol für die Puppenbühne und bezeichnet die Freiheit des Vogels, im Käfig zu singen. Der Vogel als Symbol der Freiheit spiegelt sich auch im Revolutionslied aus „Grossmutter Wackerles Zeiten“ mit dem Titel „Auf einem Baum ein Kuckuck sass“. Der Gesang steht für die Poesie. Die Puppenbühne oder das Kasperltheater impliziert, besonders im österreichischen Raum, das Rebellische. Das Kasperltheater war im Habsburgerreich die kleine Ausdrucksform des rebellischen, „anderen Theaters“ für das Volk. In Hütten und Palästen wurde Puppentheater gespielt, aber „einen“ Ort haben sich die alten Spieler, wenn man den graphischen Blättern von

damals trauen kann, besonders erobert: die Straßen und Plätze. Im allgemeinen Lärm der Passanten erweist sich der wahre Entertainer. Die Bühneneinrichtung ist unzugänglich, meist ist es nur eine Art Kabine, aus der herausgespielt wurde: das Castellet. Die dramaturgische Abfolge wurde mit der zunehmenden Erfahrung so einfach, dass sich das Spiel allen Widrigkeiten zum Trotz durchsetzen konnte. Schließlich ging es ja darum, ein Publikum, das nicht im Voraus bezahlt hatte, durch gute Unterhaltung zum Obolus zu animieren. Die Spurensuche führt aber zuerst zu den Ursprüngen der Familiengeschichte. Von Maria Wackerles Sohn Alfons selbst hingegen stammt „Der Entwurf zu einer Beschreibung der mannigfachen Lebensschicksale meiner lieben Mutter aus der Erinnerung an ihre Erzählungen, zusammengetragen anlässlich der Feier ihres 70. Geburtstages“.<sup>3</sup>

Aus diesen Aufzeichnungen geht hervor, wann und wo die Familiengeschichte beginnt. Die Vergangenheit, das ist ein anderes Land und deshalb versucht der Chronist die Geschichte dieser Bühne zu kartografieren und aus der Sichtweise des historischen Abrisses darzustellen. Die vielen Archivalien des Nachlasses geben einen klaren Einblick und erzählen die Geschichte fast von selbst.

Nach einer eindrucksvollen Beschreibung des Geburtsortes seiner Mutter (etwa eine leichte Wegstunde unter dem Marktflecken Innichen im Pustertal liegt am Fuße des aussichtsreichen ‚Helm‘ das kleine Dörfchen Vierschach) erzählt Dr. Alfons Wackerle: „Es war am 9. Mai des Jahres 1830 als in diesem Dörfchen als 6. Kind dem Ehepaar Franz Wiesthaler und der Elise geb. Schraffl ein kleines ‚Moidele‘ geschenkt wurde.“<sup>4</sup>

Der Vater war Schneider und weit und breit gesucht. Moideles Vater war auch unter dem Namen „der groaße Schneider Franz“ bekannt: „Diese Bezeichnung hing wohl nicht mit seiner Körpergröße oder imponierenden Gestalt zusammen, als vielmehr mit seiner Gewohnheit ‚groß zu tun‘. Wenn ihn die Nachbarn im Wirtshaus, wohin er nicht ungerne ging, hänselten, warf er gleich die Geldtasche auf den Tisch mit

<sup>2</sup> Notes für Alfons, 1875, im Nachlass.

<sup>3</sup> Der Lanzer Waudl, in Besitz der Familie Wackerle.

<sup>4</sup> Der Lanzer Waudl, in Besitz der Familie Wackerle.

den Worten: ‚Es ist keiner da, der sich mit mir zu zählen getraut!‘.<sup>5</sup>

Hier wird ein Wesenszug des Kasperl ‚Larifari‘, der des ‚Aufschneiders‘, auf eindrückliche Weise vorweg genommen.

Nachdem das ‚Moidele‘ jahrelang in Brixen als ‚Laden-dirndl‘ eine kaufmännische Lehre mehr durchgestanden als durchlaufen hatte, wird beschrieben, wie das ‚Moidele‘ im Jahre 1853 mit seinen geringen Habseligkeiten in Richtung Innsbruck einem neuen, unbekanntem Leben entgegenwanderte.

‚Als endlich am nächsten Tag am Abend des zweiten Tages beim Berg Isel das Inntal sich den Blicken der einsamen Wanderin aufschloß und die Stadt im Abend Sonnengold glänzend zu ihren Füßen lag, wie eine Perle eingebettet im smaragdnen Teppich, da zog Freude und Hoffnung in’s junge Herz und es entragen sich ihr die Worte: ‚Wie schön ist es da, könnt ich da leben und sterben!‘.<sup>6</sup>

Dieser Wunsch sollte in Erfüllung gehen: ‚Im neuen Dienst ging es Moidele als Ladin recht gut und nur etwas kam ihr nicht recht geheuer vor, daß niemand schimpfend und aussetzend etwas sagte.<sup>7</sup>

Die bessere Zeit führte das Moidele in die Selbständigkeit: ‚5. Kapitel: ‚selbständig‘. Je mehr aber die Kenntnisse sich vervollkommeten, desto mehr machte sich auch der Drang geltend, selbständig zu werden. [...] Damals, es war im Jahre 1860, war der Markt noch in jener Strasse, die heute noch den Namen ‚Marktgraben‘ führt, aber noch keine Ladenzeile belebte die Gegend. Die den Häusern vorspringenden Hütten, waren nur für Holz bestimmt und nur einzelne solche waren zu primitiven Laden eingerichtet. So bestand der des Bäckermeisters Köchler.

Diesen bestimmte nun die unternehmenslustige Ladnerin zum Umbau der angrenzenden Holzhütte in ein kleines Geschäft und eröffnete mit dem Wahlspruch ‚Glück auf!‘ das neue Geschäft und damit einen neuen Lebensabschnitt.<sup>8</sup> Sie war jetzt eine ‚gestandene Geschäftsfrau‘, wie der

Nachlassverwalter Karl-Heinz Wackerle seine Urgroßmutter bezeichnete. Als selbständige Geschäftsfrau lernte sie Peter Wackerle (1819–1876) kennen. Am 16.8.1864 haben sie sich dann vermählt, und am 11. Juni 1866 wurde dem Ehepaar Wackerle ihr Sohn Alfons geboren. Er sollte ihr einziges Kind bleiben. Im Jahre 1873 schmerzte es die Eltern sehr, dass sie ‚erkannten, dass wir unser einziges Kind (Alfons) nicht selbst erziehen können, weil wir im Geschäft sein müssen.‘ Im Oktober musste der ‚arme Knabe‘ im Alter von siebeneinhalb Jahren nach Fiecht ins Benediktinerkloster bei Schwaz. Dort war er gezwungen, mit den Knaben von zehn bis vierzehn Jahren alles gleich mitzumachen.

‚Er war brav, die Gottesmutter beschützte ihn und segnete uns das große Opfer, das wir mit blutendem Herzen brachten, mit Freude an unserem Kinde.<sup>9</sup>

Der Vater Peter Wackerle war ein überdurchschnittlich begabter Maler volkstümlicher Sujets, guter Sänger und hochbegabter Bastler. Das von ihm zwischen 1850 und 1869 erdachte und erschaffene ‚Heilige Grab‘ ist nur ein ganz besonderes Beispiel für seine Bastlerkunst. Peter Wackerle starb viel zu früh am 2. Jänner des Jahres 1876. Sein Heiliges Grab wurde ab 1895 in der Georgskapelle des Landhauses Innsbruck aufgestellt und von da an ununterbrochen bis zum Jahre 1938. Der Tiroler Landtag und die Tiroler Landeshauptleute förderten zu allen Zeiten dessen Erhaltung. Später wurde es von seinem Sohn Alfons, der es noch vergrößerte und ergänzte, noch später von den Enkelkindern aufgebaut.

Das Grab hatte einen amphitheaterartigen, dreistöckigen Aufbau mit 36 Arkaden und bot eine prächtige Architekturkulisse. Es war fast vier Meter breit und über einen Meter hoch. Bis ins kleinste Detail waren Szenen aus dem Alten Testament, über die Propheten, die ganze Leidensgeschichte Christi in ausgeschnittenen und bemalten Figuren dargestellt. Es fehlten auch nicht die in allen Heiligen Gräbern

<sup>5</sup> Der Lanzer Waudl, in Besitz der Familie Wackerle.

<sup>6</sup> Der Lanzer Waudl, in Besitz der Familie Wackerle.

<sup>7</sup> Der Lanzer Waudl, in Besitz der Familie Wackerle.

<sup>8</sup> Der Lanzer Waudl, in Besitz der Familie Wackerle.

<sup>9</sup> Im Nachlass: Notes für Alfons, 1875.

so bezeichnenden Glaskugeln mit verschieden gefärbter Flüssigkeit. Die dahinter brennenden, kleinen Kerzenlichter gaben dem Erscheinungsbild durch die leichte Bewegung der Flammen ein ständig bewegtes, huschendes Licht. Die Fenster wurden mit dunkel gefärbten Glasplatten verhängt und abgedunkelt, damit im Innern eine mystische Atmosphäre entstand. Geheimnisvoll plätscherten sogar kleine Springbrunnen und in sogenannten Feuerkörben brannten Lichter und beleuchteten den prunkvollen Palast des Pilatus.

„Die Leute standen bis weit in die Maria-Theresien-Straße Schlange, um dieses ‚Wunder‘ zu besuchen. Vor dem Grab hörte man Eltern flüsternd ihren Kindern die lebendigen, wunderschön dargestellten Szenen erklären“, schwärmte Karl-Heinz Wackerle noch in unseren Gesprächen. Dann schlug die Stimmung plötzlich um, und er begann, immer noch voller Groll, das jähe Ende des Grabes zu berichten: „Unmittelbar nach dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht und nach dem ‚Anschluss‘ an das Deutsche Reich Hitlers im März 1938, noch vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, stürmte eine Horde von Hitlerjungen (HJ) und SA-Männern grölend das Heilige Grab in der Kapelle, rissen alles auseinander, trampelten unter Gejohle darauf herum und zündeten im Hof des Landhauses den Trümmerhaufen an. Meine Tante Paula hat persönliche Erinnerungen daran, mein Vater Max war zutiefst erschüttert. Von allen unseren Tanten und Onkeln, Großeltern und sonstigen Verwandten war mit einer Ausnahme niemand Nationalsozialist. So ist dieses Werk frommer Volkskunst nicht wie manchmal berichtet durch den Krieg zerstört worden, sondern es wurde von Innsbrucker Landsleuten, welche sofort fanatische Horden des antireligiösen Regimes nach der Machtübernahme bildeten, ganz persönlich vernichtet.“<sup>10</sup>

Das Gymnasium besuchte Alfons aber doch in Innsbruck. Der Bub schien aber durch den frühen Tod des Vaters überfordert gewesen zu sein, denn Maria Wackerle berichtet:

„19. Jänner (1880) Heute hatte ich einen recht traurigen Auftritt! Alfons war gegen Felicitas u. mich sehr grob, er ist leider sehr jähzornig u. stolz, er will nichts mehr annehmen, sich nichts mehr sagen lassen, er muß immer das letzte Wort haben.

20. Jänner, heute brachte Alfons im Griechisch einen Dippel u. Herr Professor Witsche spottete ihn unter allen Schülern aus, Gott gebe, daß diese Demütigung ihn heilt. Alfons wurde im ersten Semester der 36. unter 54 Schülern – es ist ihm sehr zu schlecht, ich hoffe diese Demütigung bessert ihn.“<sup>11</sup>

Aber der Heranwachsende hat diese Krise überstanden und wurde „mit der Hilfe u. der Gnade Gottes“ wieder folgsamer, hat manches Schroffe und Grobe abgelegt und lernte wieder besser. Nun schreibt Maria Wackerle voller Stolz:

„15. Juli hatt ich eine rechte Herzensfreude. Alfons brachte ein schönes Zeugnis, hat sich vom 36. auf den 16. vorgearbeitet, ich verdanke es der lieben ...“<sup>12</sup>

Hier enden die „Notes für Alfons“.

1884 hat er seine Matura bestanden und an der Leopold-Franzens-Universität in Innsbruck ein Medizinstudium begonnen. Nach dem Abschluss des Studiums arbeitete nun Dr. Alfons Wackerle am Allgemeinen Krankenhaus in Innsbruck und ab. 1. April 1892 als Sekundararzt am Leopoldstädter Kinderspital in Wien bei Primar Dr. B. Unterholzner. Er bezog eine Wohnung auf der Freyung im Schottenhof neben HR Dr. Lukas Ritter von Führich. Es hieß später, dass auf dem Angesichte des jungen Mannes der „Sonnenschein einer unentweiheten Kindheit“ lag, und ob dieses jugendlichen Aussehens nannte man ihn scherzend das „Doktor-kindl“. Der junge Kinderarzt verkehrte auch in der vom oben erwähnten Dr. Lukas Führich gegründeten katholischen, akademischen Verbindung NORICA, bei der er auch seine spätere Gattin, die Tochter von Lukas Führich, der wiederum der Sohn des berühmten Nazarenermalers Josef Ritter von Führich war, Bertha von Führich kennenlernte. Sie war dort

<sup>10</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche: Die nachfolgend genannten Sommergespräche sind Audioaufzeichnungen, die der Autor in Interview- und Gesprächsform mit Karl-Heinz Wackerle geführt hat. Diese Aufzeichnungen decken die Kategorie der „oral history“ ab.

<sup>11</sup> Im Nachlass: Notes für Alfons, 1875.

<sup>12</sup> Im Nachlass: Notes für Alfons, 1875.

Fahnenbraut und Couleurdame ebenso wie ihre Schwester Anny von Führich, die spätere Frau von Paul von Rittering, die dann beide enge Mitarbeiter der Innsbrucker Puppenbühne werden sollten.

Karl-Heinz Wackerle erzählt: „... und dort hat er kennengelernt einen Sohn des berühmten Nazarenermalers Josef Ritter von Führich – dieser Lukas von Führich war später ein hoher Beamter im Unterrichtsministerium – Hofrat – und den hat er also kennengelernt – der war Schriftsteller – der war auch romantisch ausgerichtet – er hat Sachen gedruckt – Epen – natürlich sind sie nicht in die Literatur eingegangen, aber er hat sich betätigt – hochgebildeter Mensch – kleinaladlige oder großbürgerliche Ministerialbeamte.“<sup>13</sup>

1893 wurde Alfons Wackerle zum Regimentsarzt ernannt und im gleichen Jahr wurde ihm noch eine Dozentur an der Universität Leipzig angeboten. Er überlegte, entschloss sich dann aber doch, wieder nach Innsbruck zurückzukehren. Er heiratete am 26. Juli 1894 Bertha von Führich und richtete eine Praxis und eine Wohnung in der Maria-Theresien-Straße 5 in Innsbruck ein, später in der Claudiastraße im Stadtteil Sagen. Nach Aussage von Karl-Heinz Wackerle „ist es ihnen sehr gut gegangen“. Zusätzlich wurde er Sekundararzt mit eigenen Betten im Sanatorium „Kettenbrücke“ Innsbruck, wo er auch operierte. Er erledigte seine Krankenbesuche oft mit dem Fahrrad, und als Sekundararzt ministrierte er öfters die Frühmesse in seinem Sanatorium „Kettenbrücke“. Er war in seinem ganzen Wesen „humanistisch ausgerichtet“. Er engagierte sich auch beim Vinzenzverein und gründete die Teilorganisation Pradl. Er hat aber nicht nur arme Leute behandelt, sondern auch die Innsbrucker Prominenz: „Außerdem ... er war mit vielen Leuten bekannt, darunter auch mit dem berühmten Tiroler Fotografen Heinrich Kühn ... der hat also unglaubliche Sachen gemacht ... fotografisch ... die also auch große Neuerungen waren! ... das war der radikalste Fotograf seiner Zeit ... und da gibt es ein wirklich gutes Bild von meinem Großvater ... Kinderarzt Dr. Wackerle am Bett eines kranken Kindes ... und dieses kranke Kind ist ein Kind von diesem Kühn.“

Das Ehepaar Dr. Alfons Wackerle hatte selbst eine erhebliche Schar von 13 Kindern, von denen zwei die Geburt nicht überlebten. Das ist insofern bemerkenswert, als Dr. Alfons Wackerle selbst ein Einzelkind war.

## DIE ANFÄNGE DER PUPPENBÜHNE

Zu dieser Zeit also, um 1900, begann Dr. Alfons Wackerle für seine immer größer werdende Kinderschar, deren Freunde und als Kinderarzt auch für seine kleinen Patienten zur Freude aller mit Puppentheateraufführungen. Er begeisterte das Publikum mit Schattenspielen, Tischtheater und Bildgeschichten. „Der Großvater war ein humorvoller Mensch und hat da eine unentwegte Aktivität entwickelt.“<sup>14</sup> Die Aufführungen fanden als Zimmer-Puppentheater zuhause im Wohnzimmer in der Familienwohnung Claudiastraße statt. Karl-Heinz Wackerle erklärt in seiner „oral history“ anschaulich, was damit gemeint ist und wie man sich das vorzustellen hat:

„Er hat also, z. B. auf Glas, auf kleine Glasplatten handgemalte Dias ... Positive erzeugt. Und hat die mit einer laterna magica an die Wand geworfen und dazu Geschichten erzählt. Des is amal schon so eine Sache! Dann war das natürlich faszinierend ... auf eine Leinwand ... auf ein Leintuch hat er das projiziert. Es gab ja die laterna magica schon lange. Die war ja sehr beliebt – eine Art Zauberei. Und es gab ja längst auch die Fotografie. Ich hab solche Dias da – ich kann sie gerne zeigen – diese Bildln – und hat also dann ... sogar mit verteilten Rollen die Geschichten dazu lesen lassen. Seine Frau hat da mitgetan, die älteren Kinder ... dann schon eine Rolle ... leider hab ich die Texte – einen hab ich noch ... also einen solchen Text: die Geschichte vom ‚armen Reinhold‘. Das war dann auch wieder ganz was Romantisches. Ein kranker Bub, die Familie ist bitterarm – dann kommt Weihnachten. Und die Bilder schauen a bissl so aus wie beim Struwelpeter, Hoffmann-Geschichten, der Daumenlutscher, hahaha ... so a bissl in der Richtung.

<sup>13</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.

<sup>14</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.

Und dann hat er also gemalt. ‚Der arme Reinhold‘ ist eine gedruckte Sache. Das hat es damals also gegeben und das hat er also auf Dias gemalt. Die hab ich da, die kann man anschauen. Ich habe auch noch eine *laterna magica* hier, die er verwendet hat. Und dann hat er ... das hat ihm dann auch nicht mehr gereicht, hat er ein Schattenspiel erfunden – also ein Schattentheater – das Schattentheater kommt noch – ich muss jetzt noch einmal zurückgreifen ... warten S', ich hab's da ... er hat zunächst gemalt – ein Zimmertheater ... da hat er z. B. ein Wegkreuz oder da vorne ein Gasthaus. Das ist dann am Tisch gespielt worden, ganz klein, vor seinen Kindern – ein Tischtheater – am Tisch aufgestellt und gespielt. Ich habe nur ausgeschnittene, hauchdünne ... da sind sie ... Figuren. Ein Beispiel wäre ... die Familie ist einmal umgezogen und da hat er sofort, da sind dann eigene Kinder ... da sind meine Tanten und Onkeln (z. B. Tante Elsa) ... ja den Umzug ... hat er sofort gezeichnet ... oder zum Spielen gemacht – Wohnungsumzug.“<sup>15</sup>

Handgemalte Dias, Schattenspiele, von denen noch zwei komplett vorhanden sind, und Tischtheater waren die Anfänge seiner unerschöpflichen Tätigkeit. Das hat ihm so großen Spaß gemacht, dass er später dazu übergegangen ist, für die Kinder sowohl im Sanatorium Kettenbrücke als auch in seiner eigenen Wohnung am Claudiaplatz ein kleines Puppentheater zu spielen.

„Er hat also zwischen zwei Türen und zwar sind das die doppelten Flügeltüren in den Altbauwohnungen der Gründerzeit, in denen auch diese hohen Räume waren, da hat er zwischen zwei Zimmern diese Türen aufgemacht und er hat da eine Bühne gebastelt. Das Zimmer wurde verdunkelt und er hat da mit ganz einfachen Lampen, Lichter, elektrisch – Bühnenbilder irgendwie erzeugt ... und hat vor Kindern, die er eingeladen hat – die eigene Familie ist ja ständig größer geworden, jedes Jahr ein Kind, da war ja dann um 1905 eine ungeheure Kinderschar beinander, Nachbarkinder dazu, die haben Freude gehabt, sie sind ja in die Schule gegangen ... und da hat er ... einfach Theater gespielt. Und im Sanatorium hat er nicht gerade Theater

gespielt, aber Kinder, die also krank waren, mit vielen so Geschichten unterhalten ... mit so Figuren ... mit Geschichten ... und Bilder gezeigt. Er hat als Kinderarzt und Primar offenbar Zeit gehabt, das noch zu tun. Er hat einen großen Humor gehabt! Er muss sehr lustig gewesen sein! Die Ursprünge des regelrechten Puppentheaters sind auch da zu suchen ... um 1900 herum ist das entstanden. Da war das Puppentheater schon etwas größer ... das hat dann schon zwischen zwei Flügeltüren Platz gehabt. Er hat hergenommen die Stücke von Franz Graf Pocci – einem bayrischen Schriftsteller, Dichter ... auch ein etwas, glaube ich, skurriler Adeliger. Er muss interessant gewesen sein ... er muss irgendwie ein interessanter Mensch gewesen sein! ... Der hat Stücke für Puppentheater geschrieben. Der hat also an Haufen Theaterstücke für Puppentheater geschrieben – und ganz romantisch – also die Stücke: da kommen die Ritter vor und die Ritterfräulein und Zauberer und Zwerge und Riesen und die haben die tollsten Namen, Troll und Fasolt und der Kasperl – der Kasperl ist immer die Hauptfigur.“<sup>16</sup>

Franz Graf Pocci (1807–1876) verfasste mehr als 40 Theaterstücke für das Marionettentheater mit Themen aus der Märchen- und Sagenwelt. Er war sehr kreativ und produktiv. Er hinterließ der Nachwelt auch unzählige Karikaturen und rund 600 Musikstücke, so z. B. das Lied: „*Wenn ich ein Vöglein wär*“.

Er war der Sohn des aus Italien stammenden Offiziers Graf Fabrizio Evaristo von Pocci, der es unter Kurfürst Karl Theodor in bayerischen Diensten zum Generalleutnant und Obersthofmeister der Königin Karoline brachte. Seine Mutter war eine Dresdner Baronin. Franz von Pocci studierte Rechtswissenschaften und wurde Mitglied des Corps Isaria München. Mit 23 Jahren wurde er Zeremonienmeister König Ludwigs I. von Bayern. Dieser berief ihn 1847 zum Hofmusikintendanten und ernannte ihn 1864 zum königlich-bayerischen Oberstkämmerer. Graf Pocci, der später als „Kasperlgraf“ in die Geschichte eingegangen ist, ist untrennbar mit der Person „Papa Schmid“ verbunden. Dieser mit

<sup>15</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.

<sup>16</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.



diesem Ehrennamen bezeichnete Josef Leonhard Schmid eröffnete 1858 das erste ortsfeste Marionettentheater in München. Er war gelernter Buchbinder und bis zu seiner Pensionierung Aktuar im Unterstützungsverein für das Amts- und Kanzleipersonal. Um für sein Theater kindgemäßere Stücke zu finden, wandte sich Papa Schmid an Franz Graf Pocci. Dieses völlig unprofessionelle Universalgenie hatte als Komponist, Zeichner und Jugendschriftsteller von sich reden gemacht, z. B. waren Kasperlgeschichten von ihm in Silhouettenform als Münchner Bilderbogen erschienen. Mit einem kurzen Briefwechsel wurde die so gedeihliche Zusammenarbeit dieser beiden kreativen und unternehmungslustigen Persönlichkeiten besiegelt. Auf die Anfrage Papa Schmid, für sein Marionettentheater Kasperlstücke zu schreiben, sagte Pocci postwendend zu und schrieb das Eröffnungsstück des neuen Theaters: *Prinz Rosenroth und Prinzessin Lilienweiß* oder *Die bezauberte Lilie*. Somit wurde ein neues Kapitel in der Geschichte des Marionettentheaters aufgeschlagen und das Puppen- und Marionettentheater hat einen eigenen Ort in der Gattungsgeschichte. Bis zu seinem Tode schrieb Pocci über 40 Kasperlkomödien für Papa Schmid. Sie zeichnen sich aus durch eine höfisch-parodistische Weisheit, humorvolle Ritterromantik, durch Anleihen aus Feen- und Zaubermärchen. Vor allem aber verwandelte er den rohen Münchner Dultkasperl in den zwar gefräßigen, manchmal auf-sässigen und untreuen, aber stets liebenswerten Helden Kasperl Larifari. „Larifari“ bezeichnet sinnlose Silben, die dem Refrain von Liedern beim Üben der Melodie unterlegt werden. Dieser Ausdruck bezeichnet Zustände der Unentschiedenheit, Halbherzigkeit oder Unernsthaftigkeit, aber auch übertriebenen Unsinn und sinnloses Gerede in der Umgangssprache. Der Kasperl Larifari bleibt trotz seiner Liebenswürdigkeit eine ambivalente Figur. Er weist auch dunkle Seiten auf und ist gemäß seiner Zuordnung in den Archetyp des „Tricksters“ als nie erwachsen Gewordener zu verstehen. Larifari hat keine Eltern, sondern wird von einem Zauberer in ein goldenes Ei hineingezaubert und einer Henne zum Ausbrüten gegeben. Er hat nie die Chance, in einer intakten Familie aufzuwachsen und wird zum Blender, Trickser und Narzissten.

## PAUL VON RITTINGER

So wie die Stücke des Kasperlgrafen die Innsbrucker Puppen-Bühne über die ganze Zeit ihres Bestehens begleiteten, so begleitete das Puppentheater der Maler Paul von Rittinger mit seiner Frau Anny von Führich ebenso über die ganze Zeit mit ihrer unermüdlichen Mitarbeit und unerschöpflichen Phantasie.

Er war Maler und Privatgelehrter. Er wurde 1879 in Oberhollabrunn geboren und verstarb am 23. Jänner 1953 in Innsbruck. Sein Vater war Bezirkshauptmann. Nach dem frühen Tod seiner Mutter wurde er von der Großmutter in Wien erzogen. Das Gymnasium absolvierte er als Internatsschüler im Theresianum Wien, dann studierte er Kunstgeschichte an der Universität Wien und wurde 1903 zum Doktor promoviert. Nachdem er zwei Jahre in der Künstlerakademie Laksand in Schweden verbracht hatte, wo er Schüler von Nyberg und Wallen war, heiratete er 1906 Anny von Führich, eine Enkelin des Malers Josef Führich.

Sie ließen sich in Innsbruck nieder. Durch die finanzielle Unterstützung seines Onkels Baron Heidler von Egeregg konnte Paul von Rittinger sein Leben als Privatgelehrter und freier Künstler verbringen und sich die Verwirklichung außergewöhnlicher Ideen leisten. So richtete er 1906 mit selbstentworfenen Jugendstilmöbeln in seiner Wohnung ein „Schwedenzimmer“ ein, zu dem er 1912 noch einen Schwedentisch entwarf. Später entstand das ganz in Ellipsen konzipierte „alpanische Zimmer“, das von der Erzählung E. T. A. Hoffmanns „Die wunderbaren Tauben des Prosper Alpanus“ inspiriert war. Zwischen 1906 und 1908 machte Rittinger zwei Reisen nach England, wobei er sich insbesondere mit den englischen Aquarellisten beschäftigte. Er fing 1910/11 an, selber Bilder zu zeichnen. Durch gründliches Selbststudium (er lernte z. B. Sanskrit und Chinesisch) eignete er sich eine umfassende Bildung an. Er beschäftigte sich mit vielen fremden Kulturen und allen ihren Äußerungen, sowohl mit ihrer bildenden Kunst, Literatur und Musik als auch mit ihrer Religion und Philosophie. Von 1915 bis 1918 diente er bei den Kaiserjägern, zuerst in Trient, dann als Dolmetscher für Schwedisch und Russisch in verschiedenen Kriegsgefangenenlagern. Im Jahre 1917 wurden zum ersten Male einige Bilder in Innsbruck ausgestellt.

Ritinger hatte nicht nur ein umfangreiches Wissen, das er im Laufe seines Lebens immer mehr vertiefte und erweiterte, sondern vor allem eine reiche Phantasie. In seinen Bildern und auch in seinem Leben baute er sich eine eigene Welt bzw. eigene Welten auf. Bis etwa 1924 zeichnete er vor allem mit Bleistift, später arbeitete er mehr mit der Tuschkfeder und mit Farben. Außer den etwa 200 teils skurrilen, teils märchenhaft-surrealistischen Bildern, den (unveröffentlichten) philosophischen Schriften sowie einem (unveröffentlichten) historischen Atlas hat Ritinger das „Sinbad-Spiel“ hinterlassen, das er für seine Familie und den Freundeskreis entworfen und mit größter Akribie ausgeführt hat. Als es ihm wirtschaftlich schlechter ging, hielt Paul von Ritinger in Innsbruck interessante und originelle Vorträge über kunsthistorische Themen (1936).

Nachdem er schon an einer Reihe von Ausstellungen teilgenommen hatte, gab es 1952, im Jahr vor seinem Tode, eine Ausstellung seiner Werke im Tiroler Kunstpavillon. Die nächste große Ausstellung, in der auch das Sinbad-Spiel gezeigt wurde, fand 1973 in Innsbruck statt. Paul von Ritinger war ein Vertreter des frühen österreichischen phantastischen Realismus und gilt als naher geistiger Verwandter und „kleiner Bruder“ von Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Er schöpft aus einem umfassenden humanistischen Bildungsreservoir, und mit dem Blickwinkel des Phantasten liebt er das Märchenhafte und Exotische, das Ungewöhnliche und Skurrile. Seine Darstellungen spielen wie auf einer Bühne, ausgestattet mit einer Vielzahl an Parallelhandlungen und Einzelmotiven, oft erotischen Anspielungen und Symbolen, die das Ganze zu einem großen, teppichhaft-bunten Bilderrätsel werden lassen.

Um die Künstlerpersönlichkeit des kleinen Bruders von Fritz von Herzmanovsky ein bisschen mehr ins Licht zu rücken, sei aus den „Anmerkungen zu Paul von Ritinger“ von Peter Weiermair zitiert:

„Das bildnerische Werk von Paul von Ritinger (1879 bis 1953), dieses Schriftstellers, Polyhistor und Privatgelehrten, war nie in dem Maße öffentlich wie das anderer bildender Künstler seiner Zeit. Der Mann, der nach anfänglichem Beamtenamt während des Ersten Weltkrieges als Privatier seine Neigungen lebte und jener heute fast ausgestorbenen

Spezies der Privatgelehrten angehörte, betrieb die Malerei als zwar ernst zu nehmendes, aber doch selbstzweckhaftes Vergnügen, als Liebhaberei eines adeligen Autodidakten. Abseits aller gängigen Stile und Tendenzen entwickelte er einen farbigen und eigenwilligen Präsurealismus, baute einen komplizierten Privatkosmos auf, der seine ethnologischen und historischen Studien anschaulich widerspiegelte und wurde seinen Zeitgenossen nur durch einige wenige Ausstellungen bekannt. [ ... ] Unbeeinflusst vom Geschmack des Publikums, von merkantilen Interessen, ohne thematische oder modische Auflagen hat Ritinger in seinen Aquarellen und Deckenfarbenmalereien ein Land, ‚Fabulistan‘, als dessen Großmeister er gelten kann, erstehen lassen. Seine Entdeckung und die enthusiastische Aufnahme heute entsprechen einem neuerwachten Interesse dem Romantischen, einem in vieler Hinsicht naiven, aber gelegentlich doch auch wieder ironisch-nostalgischen Verhältnis jener abenteuerlichen, phantastischen und märchenhaft-liebenswürdigen Fiktion gegenüber, die Ritinger entworfen hat. Es ist vielleicht der Wunsch einer aufgeklärten rationalistischen Zeit nach dem abhanden gekommenen Geheimnis, den farbigen Wundern einer zu rasch verschwundenen Kindheit, wo Abenteuer und Märchen geglaubt und für wahr gehalten werden können. Denn Traum, Geschichte, Fabel, Legende, Märchen und Mythos werden in Rittingers vielgestaltigem Bilderbuch lebendig.

Die Begeisterung für und die Einsicht in die Tiefe der Zeit vom Neolithikum bis zum Biedermeier, die Farbigkeit der Sitten und Gebräuche der Völker, die Gemeinsamkeiten wie das Trennende ihrer verschiedenen Traditionen sind vielleicht auch ein Erbe jenes Kakanien, jenes farbigen Vielvölkerstaates des franco-josephinischen Zeitalters, dem der Adelige Ritinger entstammt. Es spiegelt sich in seinen Arbeiten ein zutiefst austriazistisches Bewusstsein für Geschichte und Geschichtlichkeit. Die unterschiedlichsten Traditionen, die das alte Österreich in sich vereinigte, finden sich auf seinen Bildern wieder. Antike Mythologie und biblische Tradition, Heidnisches und Christliches, Östliches und Westliches, wie die Hierarchie der Stände im damaligen Reich. Ritinger zeigt sich aber auch als Kenner der indischen Mythologie, der östlichen Literaturen, der gesamten europäischen Geschichte,

der alten wie der neuen Welt. Selbst die Planeten waren vor seinem interpretierenden Zugriff nicht sicher. Geschichte und Mythos sind für ihn lebendig. In seinen genrehaften Schaubildern, diesen ‚Tableaux vivants‘, vergleichbar alten Schau- und Lehrtafeln in ihrer Nachdrücklichkeit, wird die abstrakte Substanz der Geschichte zum konkreten Ereignis umgewandelt, in eine Fülle optischer Anekdoten und ironischer Pointen aufgelöst. In Anmerkungen und Andeutungen ist der pictor doctus allgegenwärtig.

[...] In seiner Kunst wird das Aquarell zur Guckkastenbühne, wo vor diversen, fast austauschbaren und oft schematisch gemalten Kulissen die Darsteller seiner Stücke auftreten, denen Rittinger alle detaillierte Aufmerksamkeit zuwendet. Die Welt wird zum überfüllten Theater mit unzähligen Parallelhandlungen, die im Moment erstarrt, wie festgefroren und angehalten erscheinen. Von einem gelehrten Requisiteur hinter der Bühne werden die ab- und auftretenden Helden, die beiseite agieren oder ins Publikum sprechen, gelenkt. Er geizt nicht mit seinem Wissen um die Vergangenheit und legt jeden Faltenwurf historisch getreu fest. Die Stücke sind Spektakel mit zahlreichen Interludien, ungeheurem Aufwand an Requisiten und Personal, versteckten erotischen Szenen, die in der Andeutung stehenbleiben, Bildergeschichten vertrauter wie unvertrauter Historie ohne Fortsetzung.

Rittingers Präsurrealismus bedient sich eines Prinzips des Surrealismus, Figuren und Objekte aus ihrer natürlichen Logik und gewohnten Funktion zu entlassen, wobei er auf zahlreiche Märchenmotive zurückgreift. Im Märchen wird die Natur lebendig und beginnt zu sprechen. Vertrautes verändert sich wie im Traum in erschreckender Weise. Seine Bilder sind Stationen eines Weltenbummlers in der Phantasie, eines Abenteurers im Schlafrock, aber mit Siebenmeilentiefeln und Zeitmaschine, der Landschaften unbekannter Heldenträume erforscht. Es sind traumhaft präzise, in der Miniatur detailliert ausgestaltete Felder eines labyrinthischen Sinbadspiels, das Rittinger vor immer wechselnden Kulissen aufgebaut hat.<sup>17</sup>

Paul von Rittinger war sicher neben den familieneigenen Betreibern die prägendste künstlerische Persönlichkeit der „Innsbrucker Puppen-Bühne“. Sein ästhetischer Anspruch und sein künstlerischer Ausdruck oszillieren sehr stark mit dem Wesen der Bühne. Seine Kunst- und Lebensphilosophie und die seiner Frau Anny durchdringen die Innsbrucker Puppen-Bühne bis in jede Faser. Sie ist sogar selbst Ausdruck dieser Lebenshaltung und entspricht dem inneren Kosmos dieses Künstlers.

Wie viel Sinn Paul von Rittinger bei allem Wissen auch für Humor hatte, beweist das Ritual, das er zu seinem eigenen Geburtstag inszeniert hat und sich alljährlich vorspielen ließ: „Zum Geburtstag Paul v. Rittingers wurde ihm in acht oder neun Sprachen, die er beherrschte, gratuliert – wobei mein Vater Max Wackerle in Sanskrit zu gratulieren hatte, das er zuvor von eben dem Onkel Paul („Atu“) Rittinger rein phonetisch auswendig zu lernen hatte.“<sup>18</sup> So erzählte Karl-Heinz Wackerle unter großem Gelächter und wurde gleich wieder ernst: „Das ist also entstanden in dieser Zeit. Und dann ist ja schrecklicherweise dieser Alfons Wackerle ... dieser Mensch ... dieser kreative ... ist am 6. März 1914 gestorben ... ich glaube er war 48 Jahre alt. ... Das kleinste Kind war ein Jahr alt ... der Loisl, den ich ja gut gekannt habe ... und das hat nun bewirkt, dass die Familie schlagartig ins Elend gesunken ist. Es hat ja kaum ein soziales Netz gegeben – wie heute – irgendwie war eine winzige Rente vorhanden ... die nicht einmal für ein Kind ausgereicht hätte ... aber es waren elf ... und so betrachtet ist eine Katastrophe über die Familie hereingebrochen.“<sup>19</sup>

Karl-Heinz Wackerle würgt und schluckt heute noch beim Erzählen dieses für die Familie traumatischen Todesfalles. Das ist auf der Tonbandaufnahme deutlich zu hören. Er spricht wortwörtlich von einem „Schock“ („Es muss schrecklich gewesen sein, die ganze Familie muss in eine Art Schockzustand verfallen sein.“). Ein Trauma bezieht sich auf ein Erlebnis, das so unverständlich, demütigend, schmerz-

<sup>17</sup> Vgl. Weiermair, Peter (Hg.): Paul von Rittinger, 1879–1953, Innsbruck 1973.

<sup>18</sup> Oral history: Karl-Heinz Wackerle.

<sup>19</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.

haft und lebensbedrohend ist, dass sich die Pforten der Wahrnehmung vor dieser Wucht automatisch schließen. Als etwas, das zum Selbstschutz vom Bewusstsein abgespalten und eingekapselt wurde, weil es den Rahmen der Identitätskonstruktion einer Person zerstört, kann dieses Erlebnis später nur schwer erinnert und erzählt werden.

In einem beeindruckenden Nachruf von P. Ignaz Mühlleitner SJ in Innsbruck über den „Kongregations-Präfekten“ Dr. Alphons Wackerle wird das Leben dieser Persönlichkeit, „einer der besten, die man zu Grabe trug“, gewürdigt. Die Beschreibung seines überraschenden Todes im Nachruf lässt auf die Fassungslosigkeit und das Unverständnis gegenüber diesem unerwarteten Ereignis schließen:

„Um so schmerzlicher war der Verlust. Gottes Ratschlüsse sind unerforschlich. Für sich war der Verstorbene auf die Todesstunde wohl vorbereitet. Seit seinen Exerzitien in Feldkirch (1908) pflegte er täglich die hl. Kommunion zu empfangen, wenn er nicht beruflich verhindert war. So auch noch am Tage seines Todes, am ersten Herz-Jesu-Freitag im März. Am Donnerstag hatte er noch bei einer schweren Operation im Sanatorium assistiert. Um zur Hilfe stets bereit zu sein, blieb er während der Nacht im Sanatorium. Am Morgen empfing er in der Kapelle die hl. Kommunion. Da noch eine zweite hl. Messe beginnen sollte und ein Ministrant fehlte, bot sich der Doktor selbst zum Ministranten an. Doch beim Confiteor befahl ihm ein Unwohlsein. Noch ahnte man nichts Schlimmes. Nur der Kranke scheint sein Ende nahe gefühlt zu haben. Er bat, man möge seine Frau rufen. Inzwischen empfing er die hl. Ölung und starb ruhig und ergeben in den Armen seiner treubesorgten Gattin und seines ältesten Sohnes. ‚Selig, die im Herrn sterben.‘“

Aus den kurzen Strichen, mit denen das Bild dieses seltenen Mannes gezeichnet wird, lässt sich gut der Entstehungskern der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ ablesen. Zunächst „schenkte Gott ihm 13 Kinder, von denen 11 ihn überlebten“.

Dann war es „ein rührender Anblick, die große Schar der braven Kinder hinter dem Sarge ihres Vaters einherschreiten zu sehen. Wenn er hie und da von Seiten Andersdenkender taktlose Bemerkungen hörte über großen Kindersegen, da konnte der so bescheidene, heitere Mann gar ernst werden und trat offen und entschieden ein für die Heilighaltung der Ehe. Es war ein ideales Leben im Hause Wackerle. Eine Soldatenfamilie im schönsten Sinne des Wortes!“ Danach erwähnt der Nachruf im Zusammenhang mit seiner hervorstechendsten Eigenschaft, nämlich dass sein Herz besonders für Kinder schlug, seine Puppenspielertätigkeit:

„Er verstand es so gut, die Kinderherzen zu gewinnen. Zur Erheiterung der kleinen Patienten veranstaltete er Puppenspiele nach Pocci, dafür zeigte er besonderes Geschick. Solche Spiele führte er auch später öfters im Familienkreise auf, wozu dann die Kinderscharen, so viel deren in seinem Hause Platz fanden, geladen waren.“<sup>20</sup>

Dieses Herz für Kinder ist der Keim der „Innsbrucker Puppen-Bühne“, pulsiert durch ihre gesamte Geschichte und ist auch der Träger und Antrieb ihres künstlerischen Anspruchs.

Karl-Heinz Wackerle erzählt weiter: „Und dann war gleich danach der Kriegsausbruch. Der älteste Sohn, der Onkel Lukas, ist bereits 1915 an die Tiroler Front gegangen ... als Student ... wie es halt viele waren. Die Familie hat elend gehungert. Es hat Bäuerinnen gegeben, aus Sistrans, die ihnen manchmal eine Butterknolle gebracht haben ... ein paar Eier, Erdäpfel ... es muss furchtbar gewesen sein.“<sup>21</sup>

Am 28. Juli 1914 wurde Serbien der Krieg erklärt. Die russische Generalmobilisierung am 30. Juli bedeutete aber dann einen weiteren Schritt auf dem Weg in den Weltbrand. Erst am nächsten Tag mobilisierte Österreich-Ungarn seine gesamten Streitkräfte. Der zusätzliche Kriegsausbruch war für die Familie Wackerle die absolute soziale Katastrophe. In ihrem Schmerz und ihrer Trauer verpackte sie das Puppentheater und verstaute es auf dem Dachboden. So läutete nicht nur dem großen bekannten Kinderarzt, sondern auch seiner kleinen, liebevollen Bühne das Sterbeglöckchen.

<sup>20</sup> Vgl. Nachruf „Die Fahne Mariens“ im Nachlass.

<sup>21</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.



Abb. 2: Max und Agnes Wackerle beim Puppenspiel von hinten.  
Foto: Nachlass TLMF.

„Mein Vater ist als Bub beim Schlachthof in Innsbruck angestanden – mit Kannen – Blut holen beim Schlachthof – ist ausgegeben worden – da hat man halt irgendein Blutgröstl gemacht oder so was ... also es muss schrecklich gewesen sein. Die ganze Familie ist in eine Art Schockzustand verfallen ... und sie haben einen ungeheuren Zusammenhalt gehabt – alle diese Geschwister, ein Leben lang. Alle – ausnahmslos alle – haben köstliche Gedichte verfasst ... bei Familienfeiern wurden unter großem Gelächter Stücke aufgeführt, die sie alle selber erfunden haben ... Sketches, Einakter ... es wurde alles gedichtet ... zum Totlachen zum Teil ... also ... die waren alle in diese Richtung begabt und haben geschrieben, gemalt, gezeichnet und ... gespielt natürlich ... aber alles nur im Familienkreis und größeren Bekanntenkreis. – Toll müssen gewesen sein ... ihre

Faschingsfeste und gewisse Geburtstage! ... Das haben sie Zeit ihres Lebens miteinander gestaltet. Sie haben auch jahrelang eine Familienzeitung herausgegeben. – Nach außen aber hat der Tod des Vaters, dieses Alfons Wackerle, gewaltige Auswirkungen gehabt. Mein Vater, Max Wackerle, war weit davon entfernt, irgendetwas studieren zu können ... ist halt dann ein Versicherungsvertreter geworden. Meine Großmutter hat als Witwe ... nachdem sie das Angebot einer ‚Josefsehe‘ von einem hochanständigen Hofrat abgelehnt hat ... das war eine Ehe ... also ohne sexuellen Bestandteil ... das ist zwar ein komischer Ausdruck, hat aber so geheißen ... hat also mit diesen elf Kindern einen unheimlich harten Weg beschritten.“<sup>22</sup>

Um 1920 kramten die größeren Söhne das Puppentheater vom Dachboden wieder herunter und führten im Bekanntenkreis wieder einige Pocci-Stücke zur Unterhaltung der Gäste auf.

## DIE INNSBRUCKER POCCHI-BÜHNE

Im Jahre 1929 bereiteten der Sohn Max Wackerle und seine Schwester Agnes einen Neubeginn vor. Max Wackerle (1905–1960) war Angestellter einer Versicherungsgesellschaft, Agnes (1903–1987) war Direktionssekretärin der „Ferrarischule“. Im Jänner 1930 mietete man Räume in der Anichstraße 33, Innsbruck.

Die „Innsbrucker Pocci-Bühne“ begann nun öffentlich, regelmäßig und mit Lizenz zu spielen. Sie wurde bald ungemein populär. Man spielte nach wie vor hauptsächlich Stücke von Franz Graf Pocci, die jedoch adaptiert und einer Textbearbeitung für die eigenen Verhältnisse unterzogen wurden. Technik und Ausstattung wurden kontinuierlich verbessert. Immer neue faszinierende Effekte wurden möglich. Max war für die Gesamtinszenierung, für das Bühnenbild und die Effekte zuständig und Schwester Agnes kümmerte sich um den Text, die Puppen und die Kostüme. Die Geschwister Max und Agnes brannten mit Leib und Seele und mit ihrem

<sup>22</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.



Abb. 3: Collage für die Innsbrucker Pocci-Bühne, Original auf Hartkarton. Foto: Nachlass TLMF.

ganzen Herzen all die Jahre für das Puppentheater und standen mit Haut und Haaren hinter ihrem kleinen Betrieb. Wie aus dem folgenden zitierten Beleg, der zwar aus dem Jahre 1954 stammt, hervorgeht, waren die Erwartungen wie bei allen diesen idealistischen Unternehmungen sehr groß, und er fasst die Vision, die den Gründern der Puppenbühne vorschwebte, sehr gut zusammen:

„Was will die Innsbrucker Puppen-Bühne?

Die Innsbr. P. B. möchte für Innsbruck mit der Zeit das werden, was das Salzburger Marionettentheater für Salzburg geworden ist, dessen Bedeutung für die Stadt Salzburg und den Fremdenverkehr nicht zu unterschätzen ist. Die lbk. P. B. darf sich – laut vielen Urteilen – zumindest ausstattungs-mäßig ohneweiteres an dessen Stelle stellen. Wie mir bekannt, hatte auch das Salzbg. Marionettentheater jahrelang mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen, bis es schließlich durch Mithilfe des Landes u. der Stadt Salzbg. zu Weltruhm gelangte. Die lbk. P. B. erwartet sich nicht gleich

Weltruhm, aber sie möchte eine ständige Einrichtung der Stadt Innsbruck werden zur Freude so vieler Kinder, für die in Innsbruck nichts derartiges geboten wird und auch zum Ergötzen vieler Erwachsener. Und da nun die Bühne auch transportfähig ist, könnten diese Freude auch über die Stadtgrenzen, später wohl auch über die Landesgrenzen hinausgetragen werden. Wir hatten schon manche Anfrage diesbezüglich, sogar auch aus dem Auslande. Die Bühne will vor allem auch ihre Leistungsfähigkeit unter Beweis stellen und das ihr von höchsten Stellen gezeigte Entgegenkommen rechtfertigen. Sie will den Kindern nur wirklich Gutes und Schönes bieten, das wir in Innsbruck noch recht vermissen. Sie will die Tradition des Puppenspielles in möglichst vollendeter Form weiterführen u. künstlerisch u. technisch hochstehende Leistungen nicht nur für Kinder eine erzieherische Unterhaltung sein [!], sondern auch den Erwachsenen ein paar Stunden genussreicher Entspannung im Alltagsgetriebe bieten. Dass sie es im Stande ist, hat sie bisher schon

reichlich bewiesen. Zur Durchführung dieser Pläne möchte die Ibk. Puppen-Bühne das Interesse der Stadtväter und der berufenen Stellen des Fremdenverkehrs auf sich lenken. Ibk., den 22. April 1954“<sup>23</sup>

In einem späteren Brief an den Bürgermeister von Innsbruck erkennt man das Verhältnis Max Wackerles zwischen seiner Theaterleidenschaft und seinem Brotberuf. Er war bis zum Jahre 1940 in einer Krankenversicherung tätig und er führte seit 1929 die Bühne nebenberuflich, konstatiert aber dann: „1945 widmete ich mich jedoch meinem wirklichen Beruf. Ich habe unter Mithilfe von Geschwistern keine Arbeit, Mühe und Opfer gescheut, die Innsbrucker Puppenbühne in die Höhe zu bringen. [ ... ] Ein Fortbestand der Bühne, die Ausübung meines geliebten Berufes und damit auch meine Existenz sind ernstlich in Frage gestellt, wenn nicht der ganze Betrieb auf eine andere, breitere Basis gestellt werden kann.“<sup>24</sup>

Der Anspruch richtete sich nach dem Grundsatz, eine echte, breite Schichten ansprechende Kleinkunstbühne zu sein. Es sollte eine seriöse Kulturarbeit sein, die nicht nur Kinder zum Zielpublikum hatte. Ganze Jahrgänge von Innsbruckern erinnerten sich an die zauberhaften und erlebnisreichen Auführungen. Die „Innsbrucker Pocci-Bühne“ orientierte sich am „Salzburger Marionettentheater“ oder dem bekannten Puppentheater von Richard Teschner in Wien. Sie will sich unterschieden wissen von dem deftig dreinschlagenden Wurstl mit Krokodil und den oft bäuerlichen Puppenbühnen mit ihrem derben, dialektalen Humor. Paul von Rittinger arbeitete auch wieder mit. Er und Max Wackerle hatten viele Ideen und großes handwerkliches Talent. Die Inszenierungen, die mit größter Sorgfalt und zeitaufwendig erarbeitet wurden, hatten einen hohen künstlerischen Anspruch und begeisterten sprichwörtlich Jung und Alt. Die beiden Kinder von Dr. Alfons Wackerle, Max 24-jährig und Agnes 26-jährig, stürzten sich in dieses Bühnenunternehmen, das damals für Innsbruck einzigartig war. Leidenschaftlich widmeten sie

sich ihrer Kinderphantasiewelt. Unermüdlich arbeiteten sie neben ihrem Brotberuf an ihrem Kosmos voll von tugendhaften Visionen und humanistischen Träumen. Das Los, wie andere Tiroler Künstler, Literaten, Maler usw. dieser Zeit im Netz verschiedener Weltanschauungen gefangen zu sein, unschlüssig und doch immer wieder bemüht, die Kunst aus dem tagespolitischen Streit der Parteien herauszuhalten und sie gleichzeitig in den Dienst verschiedener Interessen zu stellen, teilte die „Innsbrucker Pocci-Bühne“ nicht. Ihre Ziele und Ansprüche waren klar und eindeutig und konzentrierten sich auf die formalen Aspekte des Bühnengeschehens. Die Inszenierungen verkörperten eine herzliche Gegen- und Phantasiewelt voller Wärme zur kalten, trostlosen und aussichtslosen Realität.

„Spielen tun die immer ... die Stücke ... an irgend welchen Königshöfen ... es gibt gefundene Prinzessinnen, geraubte Prinzen und das Böse ist ständig am Werk ... und der Kasperl ist also jener, der dem Guten mit List zum Sieg verhilft. Es geht immer gut aus! ... Aber dazwischen sind auch ganz romantische und ernste Stücke, z. B. ‚Das Glück ist blind‘. Da kommt kaum etwas Lustiges vor! Da gibt’s Begräbnisse ... da sterben Leut’! Die Fortuna, das Glück schwebt mit verbundenen Augen durch die Bühnenszene, umringt von einem kleinen Engerl, das ‚Kaprizel‘ heißt ... und ein reicher Mann, der alles verliert! Das ist im Grunde ein düsteres Erwachsenenstück – solche gibt’s auch! Und dann natürlich König Laurin, der dann in einer Eiche erscheint ... also es ist immer ganz romantisch. Die Ritter haben Rüstungen und die Räuber sind so Urgermanen ... irgendwie ... und heißen Troll (lacht) und Fasolt. Also die Figuren ... die Königinnen heißen Esméralda und Prinzessin Lilienweiß ... Prinz Rosenrot und so ... der Kasperl heißt immer Kasperl ... da gibt es aber auch noch so Verhöhnungen – der Kasperl als Millionär, der Kasperl als Portraitmaler, Kasperls Weihnacht ... und es gibt auch ein Stück ... da ... da ... da kommt der Baron Goldmayer vor ... das ist eine Karikatur ... jüdisch ... die Nase und so ... diese Puppe gibt es ja nicht mehr, die ist nicht mehr dabei ... wäre

<sup>23</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

<sup>24</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

heute also der absolute Wahnsinn ... so etwas zu machen ... man hat es damals aber nicht so verstanden.“<sup>25</sup>

Die Bühne spielte viele Jahre lang äußerst erfolgreich und mit hohem Bekanntheitsgrad in ihrer Heimatstadt Innsbruck, wie den Rechnungsbüchern, die sich ebenso in den Archivalien finden und die viele ausverkaufte Vorstellungen belegen, zu entnehmen ist. Eine der vielen Pressestimmen von Elsa Lanser beschreibt die erfolgreiche Kleinkunstbühne im Jahre 1930 in den „Innsbrucker Nachrichten“ auf eindrückliche Weise:

#### „VON KINDERN UND KINDERSPIELEN

In der Anichstrasse steht verborgen hinter den grossen Fronten ein ganz kleines Haus, mit dem es seine eigene Bewandnis hat. Einst war es nur eine Waschküche – jetzt ist es in ein Zauberhäuschen verwandelt; in ein Zauberhäuschen wo die Kinder die Märchenwunder mit eigenen Augen sehen können!

Wie wenig beansprucht ein natürlich frisches Kind, wenn es Kind geblieben ist im wahrsten Sinne des Wortes. Die kleinste Puppe, ein Bär, ein Bilderbuch, können es glücklich machen. Und ich wüsste von manchem Erdenkind zu erzählen, das noch im Alter in schweren Stunden heimlich seine Jugendschätze hervorsuchte, um einmal so zu fühlen wie einst als Kind – und so ruhig werden und voll Glück. – Aber heutzutage dürfen viele kleine mit Gewalt nicht kindlich sein, die Verwandten überhäufen das zarte Geschöpf mit Spielsachen aller Art; Wenn das kleine Wesen dann die Dinge angreift, so legt es sie schnell wieder beiseite, um das nächste Spielzeug zur Hand zu haben. Kein Ding wird ihm lieb, alles gehört ihm und doch ist ihm alles so fremd, das Kind sagt gelangweilt: ‚Mutti, ich mag nicht mehr spielen.‘

Da wird das kleine Wesen hingeschleift in Kindertheater, auf Kinderbälle, oft auch schon ins Kino, es wird in Konditorien geführt und an andere Orte, nur damit der Liebling sich nicht gelangweilt. Wer aber so glücklich ist, Kinder zu haben, die mit Einfachem vorlieb nehmen, denen das Herz in kleinen

Freuden noch aufgeht, der führe sie einmal in den Zauberraum: in die Poccibühne.

Pocci schrieb allerdings nicht nur für Kinder von zwei bis sechs Jahren, nein! Führt doch auch grössere Schüler hin, dass ihnen Kinderglück erblühe! Geht hin, dass der Märchenzauber euch nochmals erfülle und euch versöhne mit der ruhelosen Welt!

Ein Kinderköpfchen ums andere erscheint, alle harren und schauen. Und öffnet sich die Bühne, so ist das endlich einmal ein Ort, wo die moderne Welt mit ihrem Rattern und Knattern verschwindet und kein Motor, kein Grammophon, kein Radio, kein elektrisches Klavier muss – Gott sei Dank – zur Erheiterung der Gemüter dienen. Die alte Romantik tritt auf und wahre Kunst, die die Kinderherzen zu einem Schlag vereinigt.

In dem Zauberhäuschen werden die Märchen zur Wahrheit und die deutschen Sagen. Waldkönig Laurin tritt auf und die wilde Jagd zieht mit geisterhaftem Gesange einher. Aschenbrödel, Dornröslein, Die sieben Raben, König Drosselbart, alle tauchen aus dem Märchenreiche auf, grüssen die Kinderherzen und fesseln sie. Das originellste ist der Kasperl Larifari, er spielt in vielen Stücken die Hauptrolle als echter deutscher Kasperl, grob aber wahr und voll Humor!

In Innsbruck sind es die Söhne und Töchter des verstorbenen Dr. Wackerle, die einst das Schauspiel vom Vater sahen, es aber selbst in die Hand nahmen und vereint mit Freunden und Verwandten jetzt Köpfe schnitzen, Tapeten bemalen, Puppen bekleiden, den Kulissen die Farben geben und in wahren Künstlersinn die Stücke Poccis aufführen. Stimmung ist in allen Bildern! Wahre Kunst ist zugegen, auch in den einzelnen Rollen, im Gesang, dem leisen Zupfen der Gitarre. Und die Herzen schlagen höher und Liebe und Andacht dringen in alle, die noch Kinder sein wollen.“<sup>26</sup>

Für die Wackerles blieb ihr Puppentheater und die romantische Auffassung vom Theater, dass das Theater als „Balsam für die Seele“ etwas Medizinisches und Heilendes sei.

<sup>25</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.

<sup>26</sup> Archivalie aus dem Nachlass.



Mit dem Theater, das die gesellschaftlichen Verhältnisse seziiert und die menschliche Psyche, die „Seele als weites Land“ durch das Mikroskop oder wie in einem Reagenzglas beobachtet, wie andere Dramatiker, die selbst ausgebildete Ärzte waren, wie beispielsweise Anton Pawlowitsch Tschechow (1860–1904) oder Arthur Schnitzler (1862–1931), hatte das romantische und märchenhafte Puppentheater der Wackerles nichts gemeinsam. Es war eine märchenhafte, dunkle Urbilder zeigende Gegenwelt zur Realität mit dem erzieherischen Anspruch, die Phantasie des Kindes zu beflügeln und die guten Tugenden in seinem Wesen mit Hilfe des untröstlich fröhlichen Kasperls zu stärken. Die Betreiber der „Innsbrucker Pocci-Bühne“ beschworen mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln die lebenserhaltende Kraft der Poesie und Phantasie.

In den Jahren des Zweiten Weltkrieges 1939–1945 wurde der Spielbetrieb eingestellt, bzw. spielte man wieder in der elterlichen Wohnung, die sich jetzt in der Leopoldstraße 12/1. Stock, nahe der Triumphpforte, befand. Im Jänner 1946 begannen die Geschwister Wackerle wieder zu spielen. Jetzt hieß das Theater „Innsbrucker Puppen-Bühne“. In den Krisenjahren 1946–1948 waren die Vorstellungen fast immer ausverkauft. Um 1950 übersiedelte die Puppenbühne in das Stöcklgebäude der „Rettung“ in der Wilhelm-Greil-Straße gegenüber dem Landhausplatz in Innsbruck. Mit großem Elan wurde der Spielbetrieb in den neuen Örtlichkeiten wieder aufgenommen. Max Wackerle hat eine Eröffnungsrede für den Kasperl geschrieben, die er als Prolog der Eröffnungsaufführung voranstellte:

„Schaut her – ich bins. Doch bin ich nicht so ernsthaft wie mein Amtskollege Bajazzo und grüße euch werte Herren und Frauenleute als Prologus.

Ich will euch aber gar nicht des Dichters Ziele lang nennen und kurz erklären, sondern kühn in das wirkliche Löben Licht- und Schattenblicke werfen. Denn nicht wie sonst sind wir Leute so friedlich beisammen, sondern wir haben dieses Beisammensein nur einem gütigen Schicksal zu verdanken. Leider fehlen ja noch manche, aber auch da wird ein gütiges

Schicksal uns nicht im Stiche lassen. – Noch vor einem Jahr hats gedonnert und gekracht, dass es wirklich nicht mehr schön war. A paar mal habe ich aus meinem Schachtel-versteck ein bissl herausgeschaut – hab mich aber schnell wieder verkrochen, denn so was hab ich in meinem ganzen Löben noch nicht erlöst. Und das Schiessen ist mir von jeher zuwider. Aber was ich da gehört und gesehen hab – brrr – da ist ja die Kracherei von Herrn Schuriburi nix dagegen. – Aber alles hat einmal ein Ende – nur ein Bratwürstl hat zwei. Doch dieses Ende war gleichzeitig wieder ein Anfang. Oder ist vielleicht z. B. mein Auftröten in diesem herrlichen Musentempel nicht ein großartiger Anfang? Allerdings ist aller Anfang schwer. Das hab ich auch gemerkt. Was hab ich manchmal für eine Plag ghabt. Es war aber oft wirklich zum Verzweifeln. Keiner hat was tun wollen. Kein Baumeister, kein Maler, kein Maurer, kurz kein Arbeiter. Alles hab ich müssen allein machen. Wenn mir da der Herr Direktor nicht manchmal a bissl geholfen hätt, dann wärs nix geworden mit dem Faschingmontag. – Na – und da ist noch ein wichtiger Anfang zu vermelden, ohne den dieses heutige Fest wohl auch nicht zustande gekommen wär. Da ist so ein neuer Verein der Museumsabende, der auf die Initiative eines gewissen Ing., glaube ich, zurückzuführen ist. Immer mehr große Geister haben sich zusammengefunden um wieder ein grossgeistiges Löben zu beginnen. Ein jeder einzelne fangt wieder an mit neuem Mut. Und daß wir nicht ganz im Anfangen stecken bleiben, so wollen wir jetzt auch anfangen. Also – ihr da drinnen – machts vorwärts. Das Spiel kann beginnen.“<sup>27</sup>

In den folgenden Jahren führte Max Wackerle einen entnervenden Kampf um die Förderung. Mieten, Personalkosten und Sachaufwand stiegen ständig. Jetzt kamen auch Spiegelungen, um die Wirkung zu erhöhen, Schallplatte und Tonband zum Einsatz. Zum Führen der Figuren, für Dialoge und Technik waren mindestens drei Personen nötig, dazu Kassa, Saalaufsicht – eventuell Gesang – erhöhten den personellen Aufwand. Die Korrespondenz mit Stadt- und Landesregierung ist entlarvend. Die Subventions-

<sup>27</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

ansuchen ähnelten immer mehr verzweifelten Hilfescreien. Eines davon sei zitiert:

„Zur Vorsprache beim Herrn Bürgermeister der Stadt Innsbruck.

Inhaber und Leiter der Innsbrucker Puppen-Bühne:

Max Wackerle, geb. 7.10.1905 in Innsbruck, verheiratet, 5 unversorgte Kinder, wohnhaft in Innsbruck, Leopoldstr. 12/1 – Tel. 75286

Ich war bis zum Jahre 1940 in einer Krankenversicherung tätig. Seit 1929 führte ich die Bühne nebenberuflich, 1945 widmete ich mich jedoch ganz meinem wirklichen Beruf. Habe unter Mithilfe von Geschwistern keine Arbeit, Mühe und Opfer gescheut, die Innsbr. P. B. in die Höhe zu bringen. Dies ist bisher in viel zu geringem Ausmaß gelungen. Für einen kleinen Privatunternehmer sind die Schwierigkeiten zu groß und die Möglichkeiten zu gering. Die gewährten Subventionen reichten gerade für den schon lange geplanten Neubau einer transportablen Bühne und für eine gründliche Verbesserung der Beleuchtungsanlage, wobei ich einen Großteil der Arbeiten selbst ausgeführt habe. Dzt. musste der Betrieb eingestellt werden, da mir nach dem Tode des Herrn Komm. Rat Dinkhauser das Lokal bei der Freiw. Rettungsges. gekündigt wurde. Ich musste aus gesundheitl. Gründen längere Zeit aussetzen. Ein Fortbestand der Bühne, die Ausübung meines geliebten Berufes und damit auch meine eigene Existenz sind ernstlich in Frage gestellt, wenn nicht der ganze Betrieb auf eine andere, breitere Basis gestellt werden kann.“<sup>28</sup>

Trotz der gesundheitlichen Einschränkungen von Max Wackerle und mit der treibenden Kraft seiner Schwester Agnes hat es die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ doch noch einmal auf sich genommen, den Spielort zu wechseln. Die neue Adresse befand sich über dem Inn im „Zentrum 107“ in der Innstraße 107. Dort wurden noch eifrig die erprobten Inszenierungen von „Waldkönig Laurin“, „Das Glück ist blind“, „Das Eulenschloss“, „Kasperl als Bergknappe“, „Kasperl als Porträtmaler“, „Kasperl als Prinz“, „Prinz

Rosenrot und Prinzessin Lilienweiß“, „Kasper der große Geist“, „Frau Holle“, „Kasperls Weihnacht“, „Kasperl in der Türkei“ trotz zunehmender Herzerkrankung Max Wackerles bis zum Jahre 1954 gespielt.

Am Ende der Geschichte der „Innsbrucker Puppen-Bühne“, bevor der Vorhang endgültig zum letzten Mal fiel, gab es noch einen künstlerischen Höhepunkt. Anny von Rittinger, die Frau des Malers Paul von Rittinger, die beide der Puppenbühne treu geblieben sind, verfasste ein „seltsames Märchen“ mit dem Titel „Der grosse Unbekannte“. Das Stück war ein höchst anspruchsvolles, kunstvolles Märchen für Erwachsene und umkreiste thematisch einen ruhelosen Menschen und sein Gewissen. Das Stück wurde mit den damals modernsten Mitteln der Kleinkunsthöhne in einjähriger Arbeit inszeniert. Paul von Rittinger entwarf die sehr kleinen Figuren. Durch ihre Kleinheit ermöglichten sie große Bühnendimensionen im Verhältnis zu den Interieurs und den Landschaften, bis hin zum Weltall. Auf der Bühne gab es märchenhafte Bilder, Aktionen der Puppen, Musik, Geräusche und Verwandlungen. Der Text wurde von einem Vorleser, der neben der Bühne beim Publikum an einem Tischchen unter einer Leselampe saß, dazu gelesen. Der damals bekannte Tiroler Schauspieler Rudolf Hissl konnte als Leser gewonnen werden. Die Produktion stieß auf große Resonanz und hatte enorme Wirkung. Nach diesem publikumswirksamen und künstlerischen Erfolg wurde die Bühne abgebaut. Die Kulissenschränke, die zerlegte Bühnenkonstruktion, die technischen Geräte, die Lichtenanlage usw. wanderten in die damaligen Baracken auf dem Landesgelände südlich des Amtsgebäudes in der Michael-Gaismair-Straße. In diesem Bauhof fiel fast der ganze Bestand an originalen Hintergründen, Kulissen und Ausstattungsgegenständen den Wassereinbrüchen und dem Schimmel zum Opfer. Nahezu der ganze Fundus wurde vernichtet und ein anderer Teil verschwand auf ungeklärte Weise. Ein winziger Restbestand an Figuren, einst waren es über zweihundert, befindet sich noch im Nachlass. – „Alles hat einmal ein Ende, nur die Wurst hat zwei!“

<sup>28</sup> Archivalie aus dem Nachlass.



Abb. 4: Drei Szenenfotos von den Stücken. Foto: Nachlass TLMF.

## DIE INNSBRUCKER POCCHI-BÜHNE – DIE INNSBRUCKER PUPPEN-BÜHNE

Die „Innsbrucker Pocci-Bühne“ hatte den Kasperlgrafen Franz Graf Pocci zum Vorbild und die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ orientierte sich am Marionettentheater Teschner in Wien und am Salzburger Marionettentheater.

Viele Träume und Visionen müssen einen plagen, bis man sich entschließt, eine öffentliche Bühne ins Leben zu rufen. Es bedarf einer Dringlichkeit und einer inneren Notwendigkeit, seine Wünsche zu materialisieren und in die Tat umzusetzen. Man kann nicht ahnen und wissen, auf welche Schwierigkeiten und Unwegsamkeiten man sich einlässt und was einem auf dem steinigen Weg entgegenkommt. Eine gewisse Unschuld und eine gehörige Portion Mut gehören zum unerschütterlichen Glauben, dass das „Bühnenwerk!“ eigentlich ganz einfach zu bewerkstelligen sein müsse. Die unbedingte Überzeugung und das unbedingte Wollen, sich diesem imaginären Mikrokosmos und innerer Gegenwelt in der Tiefe hinzugeben, anstatt durch die Außenwelt zu zapfen, ehrt den Theatermacher und ist sein größtes Kapital. Eine Bühne ist zunächst auf vielen Ebenen das geeignete Medium, seine künstlerischen Vorstellungen aktiv zu imaginieren. Aber schließlich ist Theater auch der kontinuierliche Versuch, die Einsamkeit des Menschen gerade unserer Zeit zu durchbrechen und zu einem substantiellen, dialektischen Miteinanderleben zu finden.

Ein „geistlicher Freund“ lässt der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ einen Artikel über den „Tiroler Anzeiger“ vom 13. Dezember 1929 zukommen, der genau dieses „Wagnis“ formuliert:

### „DIE INNSBRUCKER POCCHI-PUPPENSPIELE

Unter vielen Mühen und Schwierigkeiten hat in unserer Stadt ein neues kleines Theater seine Bretter aufgeschlagen – ein Theater für Kinder und für solche, die mit den Kindern selber wieder Kind sein wollen.

Die Anfänge der Bühne liegen weit zurück. Dr. Alfons Wackerle, der bekannte Kinderarzt und Kinderfreund, hat sie in den Jahren 1909 bis zu seinem Todesjahr 1914 geschaffen und zunächst in der eigenen Familie selber gespielt. Die ersten Zuschauer waren seine Kinder und

deren kleine Freunde, ferner Knaben des siberischen Waisenhauses, Kinder der Armen Pradls, aber gar bald auch eine Reihe von Erwachsenen, die staunend die liebe Kunstfertigkeit des schlichten Mannes bewunderten.

Sein Schwager Dr. Paul von Rittinger stellte seine geniale Meisterhand in den Dienst der Spiele und malte und modellierte mit lichter Freude. Die Bühne gestaltete sich zu einem vollwertigen Kunstwerk aus.

Da starb Dr. Wackerle. Die Puppen und all ihr Zubehör wanderten wohlverpackt auf dem Dachboden. Es kamen die Jahre der Kriegsnot und die unzähligen Sorgen der verwitweten Mutter für ihre grosse unmündige Kinderschar. Die Pocci-Puppenbühne aber ward nicht vergessen.

Eines Tages holten die heranwachsenden Söhne sie wieder aus ihrem Versteck und es übernahm Max Wackerle ihre Neugestaltung und Leitung mit dem Versuch, die Bühne in die Öffentlichkeit zu stellen. Seither besuchen viele, viele Kleininnsbruckerlein mit ihren Eltern die lieben Spiele und können sich nicht satt schauen an all den märchen-schönen Herrlichkeiten, die sich im kleinen Kindertheater abwickeln. Was hier zur Aufführung gelangt, sind ausschließlich die alten immer neuen Pocci-Spiele mit ihrer echt deutschen, aber nie gemeinen Derbheit, gemischt mit allerlei Lebensweisheit und zarter Heimlichkeit, voll sprühenden Humors und toller Schlingeleien, voll Liebreiz für das Kinderherz, wie für alle innerlich junggebliebenen ‚Grossen‘. Ob der Grosstürkl Esmeralda, oder ob der lichte Ritter Hermann von Sonnenstein, oder der Kasperl selber als Portefeuille-Minister, als der brave ‚Polizeidiener‘ oder der Wirth zum Roten Ochsen über die Bühne spazieren, oder ob ernst und feierlich Waldkönig Laurin oder die Glücksgöttin Fortuna erscheinen, ob das liebe Aschenbrödel oder die schlichte Gretl über die Bretter gehen, immer umfängt gleiche Zauberromantik die Phantasie und reisst die kleinen und die grossen Zuschauer in ihren unwiderstehlichen Bann. Noch niemand verliess diese Spiele unbefriedigt, zumal sie auch in Szenerie und Lichteffekten, die oft in echter Pocci-Willkür ausgeführt sind, der nicht fragt, ob man seine Forderungen auch erfüllen kann, verblüffend fein sind. Schlag auf Schlag folgen die wunderlichsten Dinge aufeinander, dann poltert ein richtiges Gewitter in

nicht zu übertreffender Meisterschaft der technischen Durchführung durch das Szenium; Jagende Wolken von grellen Blitzen durchschnitten, Erscheinungen aller Art, ein Geisterzug, Flügelschlagen der Eule, deren Augen gespenstisch aufleuchten und erlöschen, Verwandlungen, das Plätschern des Springbrunnens, Musik und Lieder, alles ist darauf angelegt, die denkbar volle Begeisterung aller Zuschauer zu erzielen. Zu all dem kommt der tiefe Sinn und Wert, der allein dem Puppenspiel eigen ist, von dem Dr. Georg Maenius in seinem jüngsten Aufsatz über das Münchner Marionettentheater in der allg. Rundschau v. 30. Nov. 1929 so treffend sagt:

„Dies Marionettentheater ist keine Rückkehr zu Primitivität, sondern nur Kindhaftigkeit. Es setzt ein Rundsein voraus und verhilft zu einem Kindwerden, das in das Himmelreich der Kunst eingehen lässt. Da wandeln alle Märchengestalten und Tiere über die Bühne; auch der köstliche Larifari mit seinen Hanswurstiaden, aber weniger derb als auf der Auer Dult. Da werden die großen Theaters aufgeführt, aber viel Theaterrechter. Wenn sich die Puppen am Schluss verbindlich verneigen, vergisst man die, die dahinter stehen und sie ins Leben der Kunst gerufen. Den wirklichen Mimen flicht auch die Welt keine Kränze, denn die Puppen sind es, die sich für den Applaus bedanken. Kein Ehrgeiz spreizt sich auf den Brettern, die die Welt bedeuten. Ein sachliches Spiel stellt sich hier vor ganz in der Absicht der Alten: um zu erfreuen. Ja, der Freude ist dieses Puppentheater geweiht: laetitiae sacrum. Theater ist immer Illusion, aber dieses Puppentheater ist illusionsfreier, wirklichkeitsnäher. Man weiss, hier wird gespielt, hier ist Symbol.“

Diese Worte gelten von jedem Puppenspiel, so auch von unseren Innsbrucker Spielen. Wer Pocci, der Schreiber all der feinen Stücke war, davon erzählt ganz kurz der kleine Theaterprospekt der Pocci-Puppenbühne; hier mag nur auf diesen selbst verwiesen sein, der in seiner Ausstattung ganz zu dem schönen Unternehmen passt. Was mir als Schreiber dieser Zeilen noch am Herzen liegt, ist der Wunsch an meine Leser, durch ihren Besuch dieses Institut zu fördern, wobei ich vielleicht ängstlichen Müttern, die bangen: ‚Was mag das wohl sein?‘ aufrichtig sagen kann:

„Hier mögt ihr eure Kleinen unbesorgt hinschicken, hier droht keinem Kinderherzen Gefahr, hier ist alles echte, reine Kinderwelt, voll wahrer Freude und Unberührtheit.‘  
Ein geistlicher Kinderfreund“

Die Geschichte einer Bühne ist aber ein schmaler Pfad von der betörenden Euphorie zu einem pragmatischen Realismus. Es ist auch ein Weg der Desillusionierung oder anders ausgedrückt, ein Weg zur Professionalisierung. Es braucht nämlich viel Mut, das Theater auch in seinen elenden Aspekten zu akzeptieren, als „tägliche Arbeit“ und nicht nur als „göttliche Kunst“. Es braucht auch die schmerzliche Zustimmung, der Vergänglichkeit des Theaters ins Auge blicken zu können. Denn die Vorstellung der Wackerles vom Theater war nicht nur „spielerisch“, sondern auch wachsam, streng und ausschließend. Es war auch eine Suche nach Ordnung, Aufrichtigkeit, Klarheit und Wahrheit. Sie verfolgten eine höhere Ordnung in der Kunst, einen kunstsinnigen Mikrokosmos als Gegenwelt zum Makrokosmos einer irrationalen Realität.

Dieses harte, tägliche Brot, diese „Bergwerksarbeit für die lichten Momente“ kommt in einem kleinen Artikel des „Tiroler Anzeigers“ vom 10. November 1936, also über sieben Jahre nach der Eröffnung der Bühne, zum Ausdruck:

#### „DIE POCCHI-PUPPENBÜHNE IN INNSBRUCK

Es sei vorweg genommen, daß diese tatsächliche Sehenswürdigkeit der Landeshauptstadt noch viel zu wenig bekannt ist, zumal sie nicht in dem Maße bekannt ist, als sie es verdiente. Es wäre zu wünschen, wenn breitere Kreise der Bevölkerung sich dieser Bestrebung annähme; es ist sicher, daß dann auch die Preise, die dermalen noch wenig volkstümlich sind, der Leistungsfähigkeit des Mittelstandsgeldbeutels angepaßt würden. Letzten Samstag und Sonntag gelangten 2 Pocci-Stücke zur Aufführung: ‚Kasperl in der Türkei‘ und ‚Waldkönig Laurin‘. Es soll in diesem Hinweis nicht mehr ver-raten werden, als daß der Besuch dieser Stücke – die nicht etwa bloße Hanswurstiaden im landläufigen Sinne – nicht nur eine wertvolle und zugleich lustige Nachmittagsunterhaltung für Kinder sind, sondern, daß auch Erwachsene ihre helle Freude daran haben können: an der unermüdlichen Spielfreudigkeit der vollbeschäftigten Puppenspieler, an dem

feinen dezenten Rahmen, in den die Stücke eingekleidet werden, an den Dekorationen, die durchwegs von bekannten Malern stammen (Wackerle, Rittinger, Grimm jun.) an den wirklich überraschenden Beleuchtungseffekten, die mit geringsten Mitteln, aber in technischer Vollendung erzielt werden und nicht zuletzt daran, daß es heute noch Leute gibt, die auch bei kleinem materiellen Gewinn (die 5-Uhr-Vorstellung am Samstag wies ganze sechs Besucher auf) von ihrer vorgesetzten Aufgabe – der Erhaltung der alten Pocci-Stücke – nicht abgehen. (Es sei darauf verwiesen, daß das Programm zirka 14 tändig wechselt.) Näheres in einem Prospekt, der einige der außerordentlich geschmackvollen und hochwertigen Bühnenbilder zeigt. – Am ‚Waldkönig Laurin‘ war dessen nächtlicher Zug sicherlich das feinste, ‚Kasperl in der Türkei‘ die Schlußszene des ersten Aktes. Wie hier akustische Eindrücke (Schlachtmusik mit Glockenspiel) mit visuellen (fortschreitende Dämmerung, ein prachtvolles Bühnenbild) zu einem ganz einmaligen Stimmungsbild verschmolzen sind, kann für ein Puppenspiel schlechthin vorbildlich genannt werden.“<sup>29</sup>

Am Anfang ist die Liebe zum Theater siedend und glühend heiß, kühlt sich jedoch im Laufe der Jahrzehnte ab. Die kalte Liebe ist dafür umso tiefer. Max und Agnes Wackerle konnten viel Wissen und innere Gewissheit über das Puppenspiel, das sie vom Vater mitbekommen haben, der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen und einem beglückten Publikum schenken.

Die „Neueste Zeitung“ kündigt die tags darauf erfolgende Eröffnung des Puppentheaters am 19. Jänner 1929 an:  
„ERÖFFNUNG DES POCCI-PUPPEN-THEATERS IN INNSBRUCK

Wer etwa um Weihnachten in der Fülle der aufs entzückendste ausgestatteten Bilderbücher alle Qual der Wahl durchmacht, kann sich schwer vorstellen, dass es vor hundert Jahren überhaupt kaum ein Buch für Kinder gab. Die ersten der Jugend gewidmeten Illustrationen waren belehrender Natur, die man ‚orbis pictus‘ nannte.

Sich in die Kinderseele hineinzudenken, aus ihrem Spielzeug keine Grotteske machen, noch über ihre Gefühle herablassend lächeln, sondern als Kind mit Kindern lachen, wenn sich der Kreisel dreht, mit ihnen traurig sein, wenns Vögel eines Tages tot im Bauer liegt, das verstand einer, der in seiner Zeit die ersten humorvollen und dabei tief poetischen Kinderbücher, Lieder und Kunstblätter herausgab, in schier unerschöpflicher Fülle; einer dessen man sich 1907, an seinem hundertsten Geburtstag, wie der sich voll Bewunderung erinnerte und der uns durch Neuauflagen seiner Werke wieder zugänglich gemacht wurde. Es war Franz Graf Pocci in München, eine Persönlichkeit von glücklichstem Gemisch der Vererbung, der Begabung und äußeren Lebensbedingungen. Und dazu jene Zeit der Zweiten Romantik, in der König Ludwig I. München zu der Stätte von Kunst und Geschmack machte, die noch immer den Kern und den Zauber ihrer heutigen Grösse bildet. Getragen von solchem Glücksstern hat Pocci seine sprudelnde Laune und Phantasie zu allen Einfällen benützt, die seine Stellung als Zeremonienmeister, sein Künstlerfreundeskreis und die Feste der eigenen Familie ihm boten.

Da trat dann eines Tages ein Mann an ihn heran mit der Bitte um seine Mitwirkung bei einem kulturellen Unternehmen. Er hatte ein Marionettentheater erstanden und suchte dazu aufführbare Stücke. Die Marionettenbühne war schon zu Goethes Zeit ein Überbleibsel aus vergangenen Tagen, das nur mehr auf Jahrmärkten und bei Volksbelustigungen seine Zugkraft ausübte. Nun sollte es, der Jugend nur ‚Gesundes und Frisches‘ bieten.

Pocci nahm sich die volkstümlich reizvollste Figur des Puppenspieles, den Hanswurst, den süddeutschen Kasperl, wie das tirolische Peterl zur Hauptperson und stellte sie in die Mitte der den Kindern vertrautesten Märchen, Aschenbrödel, Hänsel und Gretel, gestiefelter Kater. Er amüsierte sich selbst königlich beim Dichten, denn er schlang allerlei Anspielungen hinein, die zwar an den Ohren der Kinder vorbei gleiten, den Erwachsenen aber das Theater auch zum grössten Spaß machen. Anspielungen sind es auf Grössen

<sup>29</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

seiner Zeit, Wagner Meyerbeer, Paganini, politische und kulturelle Anspielungen, die uns noch heute ein köstliches Kulturbild Altmünchner Lebens zeigen. Da die Stücke selbst auf Raimundischer Zauberkomödienart fußen, sind sie auch das Entzücken der Kinderwelt. Das Marionettentheater florierte unter Papa Schmidts Leitung Jahrzehnt um Jahrzehnt und heute ist seine Bühne in der Blumenstrasse zur ständigen Einrichtung geworden.

41 Stücke hat Pocci mit den Jahren dafür verfasst, auch solche, die besten von allen, ganz eigene Erfindung. Alle werden ja heute nicht mehr aus dem Dämmer ihres Buchdaseins gezogen, aber die, die man spielt, sind ausgezeichnet. ‚Kurz und gut und gut und kurz‘ um mit Kasperl zu reden, von Sonntag den 20. ds. M. an werden einige seiner besten Stücke neu auferstehen auf der Bühne der Geschwister WACKERLE.

Mögen sich alle daran freuen, die noch Sinn für jene Schönheit haben, die im Zauberreich der Phantasie zu finden ist. (F. Z.)<sup>30</sup>

Schon zwei Monate nach der Eröffnung konnte man in den „Innsbrucker Nachrichten“, am 20. März 1929, eine begeisterte, aber auch etwas „erstaunte“ Bilanz lesen:

„ASCHENBRÖDL AUF DER POCCI-PUPPENBÜHNE

Es ist erstaunlich, wie an diesem kleinen Theater die einzelnen Stücke in Szene gesetzt werden. Die Bühnenbilder sind von auserlesenem Geschmack und – bis ins Detail ausgearbeitet – auch für Erwachsene sehenswert. Die Bühnenbeleuchtung, sowie die sonstigen Lichteffekte, die in ihrer Kleinheit minutiös ausgeführt sind, unterscheiden sich nicht im geringsten von jedem grossen Theater. Die Köpfe der Puppen – zum Grossteil Südtiroler Schnitzarbeit – stellen in kunstvoller Form Charaktertypen dar. Die Bekleidung ist stilgerecht.

Da über Poccis Stücke, Humor und Satyre schon oft geschrieben wurde, bleibt nur noch die Darstellung, bzw. das Sprechen, zu rühmen. Der schon von frühester Jugend

an mit dem Puppenspiel vertraute Leiter der Pocci-Bühne, Max Wackerle, führt und spricht die meisten Gestalten mit einer erstaunenswerten Modulationsfähigkeit. Der Besuch der Pocci-Bühne kann daher nicht nur den Kleinen, sondern auch den Erwachsenen wärmstens empfohlen werden. (A. P.)<sup>31</sup>

Und auch die Geschwister Wackerle blicken nach dem gelungenen und erfolgreichen Start ihres Unternehmens, mit dem sie anscheinend ein Bedürfnis in der Stadt gestillt und eine kulturelle Lücke geschlossen haben, im „Tiroler Anzeiger“ vom 13. April 1929 zurück:

„Am 20. Jänner d. J. hat die Pocci-Bühne ihre Spielzeit begonnen. Es war dies das erste Mal, dass wir unsere kleine Bühne an die Öffentlichkeit brachten und – infolge des bereits viel älteren Bestandes ähnlicher Unternehmungen – wohl auch ein kleines Wagestück. Doch ‚frisch gewagt ist halb gewonnen‘! und es hat sich die Mühe gelohnt, denn das kleine Theater hat seine erste Probe zu unserer vollsten Zufriedenheit bestanden. Wir dürfen mit Befriedigung sagen, dass es sich sehr rasch grosser Beliebtheit erfreute und wir danken gleich an dieser Stelle für den unseren Vorführungen gebrachten Beifall. Wir freuen uns feststellen zu können, dass – ich glaube ruhig sagen zu können – alle Besucher, wenn auch manche unseren kleinen Saal einigermaßen skeptisch betreten haben, ihn völlig befriedigt wieder verlassen. Von anerkennenden Aussprüchen Erwachsener, wie von der hellen Freude und Begeisterung der Kinder könnten wir, die wir hinter dem Vorhang so manches hören, gar viel erzählen. – Erfreulich ist auch die Tatsache, dass wir in diesen 3 Monaten in der Lage waren, vier neue Stücke und insgesamt 68 Vorstellungen mit einem durchschnittlich sehr guten Besuch zu bringen. – Am 14. ds. tritt nun der bereits vielbeliebte Kasperl zum letzten Male in dieser Spielzeit auf. Wenn die Kinder recht brav sind, kommt er vielleicht bald wieder, und allen – gross und klein – ruft er noch ein ‚recht frohes Wiedersehen‘ zu. (Geschwister Wackerle)“<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

<sup>31</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

<sup>32</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

In den folgenden Jahren bespielten die Geschwister Wackerle regelmäßig ihre Kleinkunsthöhne und erarbeiteten ein Stück von Franz Graf Poggi nach dem anderen in ihren außergewöhnlichen und von einer betörenden Atmosphäre getragenen Inszenierungen. Die „Geburt“ des Kasperl Larifari, wie sie Franz Graf Poggi beschreibt, wurde sogar im Programmheft abgedruckt:

„Kasperl Larifari oder der Hanswurst

Man weiß nicht, wo Hanswurst geboren wurde; so viel aber ist bekannt, daß er aus einem Ei kroch, das ein lustiger Vogel gelegt hatte. Nachdem er das Licht der Welt erblickte, machte er einen fröhlichen Sprung, stellte sich auf den Kopf und sagte: ‚Ich will lustig sein mein Leben lang!‘ Da zog er eine rote Jacke an, nahm gelbe Höslein und malte sich ein großes Herz auf seinen Brustlatz, damit die Leute gleich von vornherein wüßten, daß er ein herzhafter Bursche sei. Aber die Courage war nicht weit her, denn als er das erstmal einen Hasen erblickte, lief er gleich Hals über Kopf davon. Ein Vogelsteller, der seines Weges ging, sah ihn laufen und dachte sich: der Vogel gefällt mir, den kann ich brauchen. Er packte ihn und nahm ihn mit. Zu Hause sperrte er ihn in den Käfig zu seinen Vögeln, und Hanswurst piff eben sein Stücklein mit den Amseln, Gimpeln und Zeisigen. Er nahm aber nicht mit dem Vogelfutter vorlieb, denn der Hanf wollte ihm nicht gefallen. Als eines Tages der Vogelsteller ein Bratwürstlein auf dem Teller hatte, da griff Hänsl durch das Gitter heraus und kam erst zur Wurst, die ihm königlich schmeckte. So ward alle Tage was gekripst, bis der Vogelhändler ihn freiließ; denn er dachte sich: ‚das ist kein rechter Vogel, der Fleisch frißt und nicht mit Vogelfutter vorlieb nimmt.‘ Da sprang Hanswurst zum Fenster hinaus und geriet in einen Kramladen, zu Kinderspielzeug. Potztausend, wie fand er da lustige Gesellschaft! Bleierne Soldaten, Kaminfeger, alle Tiere der Arche Noe, Wiegenpferde und dergleichen ohne Ende! Der Spaß aber dauerte nicht lange. Unter anderen Gegenständen ward auch Freund Hanswurst verkauft und mußte in einem Puppenspiel die Hausknechtsrollen übernehmen. Da ward er sehr verdrießlich und ging zu

den Soldaten, wo er ganze Nächte lang Schildwache stehen mußte und tüchtig Prügel bekam. Endlich haben ihn gar die Franzosen gefangen genommen. Als er eines Tages davon lief und nach Deutschland desertierte, war die Welt anders geworden. Er legte seine rote Jacke ab und seine gelben Höslein und kehrte sein großes Herz nach innen. Bisweilen läßt er sich bei guten Kindern noch blicken und macht ihnen ein Spaßlein vor; die Bösen aber meidet er.“

Der Ideenreichtum und die Kreativität der „Innsbrucker Poggi-Bühne“ schienen unerschöpflich. Technik und Ausstattung wurden kontinuierlich verbessert, immer neue Effekte wurden möglich.

„Und mein Vater hat inszeniert. Da mussten die Bühnenbilder entwickelt werden, die ganzen Hintergründe, der Rundhorizont ... und die Bühne war ja schließlich ein Wunderwerk ... er hat immer ... eigentlich hat mein Vater ständig etwas erfunden!“<sup>33</sup>

Der ästhetische Anspruch war nicht der eines Kasperltheaters, sondern man folgte unerbittlich dem Grundsatz, eine echte Klein-Kunst-Bühne zu sein und seriöse Kulturarbeit zu leisten. Auch hier eiferten sie ihrem Vorbild Franz Graf Poggi nach. Die Bühne war klein, und es ging ihr um Kunst. Daran ließen die Betreiber der Bühne von Anfang an keinen Zweifel („wahre Kunst“, „vollwertiges Kunstwerk“, „wahrer Künstlersinn“, „wahre Kunst ist zugegen“). Der Unterhaltungswert hatte von Anfang an erzieherische Funktion und war „wertvoll“ („deutsche Sagen“). Der Witz war Humor und war „gut“, „deutsch“, „fein“, „sprühend“, „gesund“. So sah eben zu dieser Zeit das Ideal für die Lachkultur im „großdeutschen Raum“ aus. Von der Presse und von der öffentlichen Meinung wurde die Bühne mit vielen begeisterten Attributen bedacht, wie aus den aufgeführten Artikeln herauszulesen ist. Die Bühne hatte einen etwas elitären und bildungsbürgerlichen Anstrich mit akademischem Beigeschmack („gemischt mit allerlei Lebensweisheit und zarter Heimlichkeit“, „lichte Freude“, „Und die Herzen schlagen höher und Liebe und Andacht dringen in alle, die noch Kinder

<sup>33</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.



sein wollen“, „Gerechte Belohnung des Guten, Bestrafung des Bösen“). Es ist notwendig darauf hinzuweisen, dass die künstlerische Stoßrichtung und das Wertesystem der Bühne im Widerspruch zu den ursprünglichen, derben und rebellischen Eigenschaften der „Lustigen Person“ bzw. in diesem Fall des Kasperl Larifari stehen („Das originellste ist der Kasperl Larifari, er spielt in vielen Stücken die Hauptrolle als echter deutscher Kasperl, grob aber wahr und voll Humor“).

Die „Innsbrucker Pocci-Bühne“ setzte sich bewusst von einer derben Komponente ab und verpackte mit ihren Inszenierungen die Stücke im Namen der Kunst in eine romantisch, märchenhaft wattierte Stimmung („märchenschöne Herrlichkeiten“, „Dies Marionettentheater ist keine Rückkehr zu Primitivität, sondern nur Kindhaftigkeit“, „tolle Schlingeleien, voll Liebe für das Kinderherz“, „nicht ausgelassene Derbheit und Kitsch, gesunder Humor und feiner künstlerischer Geschmack bilden den erzieherischen Wert dieses kleinen Theaters“). Damit war der Figur des Hanswurst natürlich gänzlich der kritische Stachel gezogen und seine ureigene Funktion kindgerecht abgeschwächt und bagatellisiert („echt deutsche, aber nie gemeine Derbheit“). Das Bindeglied zwischen der derben Komik des Hanswurst oder des Dult-Kasperls und dem Anspruch der „wahren Kunst“ war in dieser Polarität der „gute deutsche Humor“. Wenn Franz Kranewitter in seinen *Lebenserinnerungen* notiert, „daß Demut vor Gott, Heimatliebe und Rebellentum im Tiroler als sein Bestes von jeher zusammen verankert sind“<sup>34</sup>, dann ist das Rebellische bei der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ bis auf die Pffiffigkeit des Kasperls zugunsten eines hohen künstlerischen und ästhetischen Anspruches gänzlich ausgelöscht.

Die Geschwister Wackerle bespielten den Raum in der Anichstraße bis zum Jahre 1936, gaben ihn dann aber auf. Dennoch wurde regelmäßig dreimal in der Woche bis 1940 weitergespielt und zwar in der Wohnung des Inhabers Leopoldstr. 12/1. Stock. Dann wurde der Spielbetrieb

aufgegeben. Aber schon 1945 begannen Max und Agnes Wackerle wieder zu spielen. Ein neuer Raum in der Wilhelm-Greilstraße, nahe beim Landhausplatz in den Räumlichkeiten der Innsbrucker Rettung, wurde adaptiert. Nun wurde die Bühne umbenannt in „Innsbrucker Puppen-Bühne“.

Wie sehr sich das Geschwisterpaar als Team im Laufe der Jahre eingespielt hat, zeigt sich in einem Weihnachtsgruß von Max an Agnes aus dem Jahre 1947:

„Die Casperl-Bühne will ich meinen  
stünde sie nur auf meinen zwei Beinen.  
Das ist mir ganz klar und sehe es sehr hell,  
sie stünde auf einem recht schwachen Gestell  
Du brachtest das Opfer und ich danke es Dir,  
Denn mit Deinen zwei Beinen steht sie auf vier.  
Und diese zwei Beine – sie haben Gewalt –  
Sie geben dem Ganzen erst richtigen Halt.  
All unsere Sorgen und heimlichen Tücken  
Sie können ein Viergestell doch nicht erdrücken.  
Und sollten auch zweie manchmal erbeben,  
Die anderen zwei rufen zurück gleich ins Leben.  
So warst du von Anfang ein Wegbereiter  
und fürder der treueste Mitarbeiter.  
Dank Deiner Treue ist es gelungen,  
dass sich die Bühne emporgeschwungen  
Trotz schwerstem Ach und größtem Wehe  
zu nie geahnter und schwindelnder Höhe:  
Denn nicht nur Schauspieler bist du geblieben,  
auch neue Stücke hast du geschrieben.  
Trotz schwacher Gesundheit manche Stunden,  
du mir zu helfen, Dich redlich geschunden.  
Bist wie eine Putzfrau mit Fetzen und Besen  
stets hilfreich, tüchtig und fleißig gewesen.  
Doch nicht nur dafür die Hände sich regen,  
Das Schönste ist erst, wenn sie sich bewegen.  
Im eifrigen Tun aus allerlei Brocken  
die schönsten Figuren hervorzulocken.

<sup>34</sup> Vgl. Holzner, Johann: Franz Kranewitter, Innsbruck 1985, S. 80.



Abb. 5: Plakat, Eröffnung: Innsbrucker Puppen-Bühne. Foto: Nachlass TLMF.

Dann wieder stehst du an der Eingangspforte –  
für jeden hast immer Du freundliche Worte.

Du sorgtest für wohlige Wärme im Saal,  
du stützt die Finanzen allemal.

Du – ach noch so vieles könnte ich sagen,  
was Deine zwei Beine alles tragen.

Und was an dem allen am meisten mich freut –  
nichts ist nur reine Äußerlichkeit.

O nein! Was immer ich auch wähle,  
alles hat Leben – alles hat Seele!

Gestatte, dass ich mit bescheidenem Geschenke,  
als Anerkennung Deiner gedenke.

Mit herzlichstem Glückwunsch, nimm sie hin!

Der Direktor – – Der treuen Mitarbeiterin.

Und es erklingt eine weihnachtliche Volksweise:

Was soll das bedeuten

Was soll das bedeuten, es taget ja schon  
ich weiß wohl es geht erst um Mitternacht rum  
Schaut nur daher, schaut nur daher  
wie glänzen die Sternlein je länger, je mehr

Treibt z'sammen, treibt z'sammen die Schäflein fürbaß  
Treibt z'sammen, treibt z'sammen, dort zeig ich euch was:  
Dort in dem Stall, dort in dem Stall,  
werd't Wunderding sehen, treibt z'sammen einmal

Ich hab nur ein wenig von weitem geguckt,  
da hat mein Herz schon vor Freuden gehupft:  
ein schönes Kind, ein schönes Kind,  
liegt dort in der Krippe bei Esel und Rind.

Ein „Stimmungsbild“ zum Jahreswechsel 1950/51 und eine  
literarische Kostprobe die von einem der Familienmitglieder  
für die Silvesterfeier geschrieben wurde, spiegelt die Atmo-  
sphäre jener Zeit:

Stimmungsbild

zum

Jahreswechsel 1951/52

In meines Hirnes Rumpelkammer,  
Himmel, Herrgott welch ein Jammer,  
Ei wie sieht es da nur aus!

So ein Graus!

Fasching, Weine, alte Tanten –  
Sommerfrische voll Verwandten,

Zimmer, die man demoliert  
und von neuem aufgeführt,

Roller, Miniaturen, Kleider,  
Kranke, die genesen leider,

Geistesblitze, die gestohlen,  
Kinderhemden, Schischuhsolen,  
Bubenstreiche, Katzen, Wichtel –  
alles sollte ich bedichten!

Radln, Trauben, Waschmaschinen,  
Gufidaun, Latein und Deckel –

So ein Ekel!

Waschfleck, Socken, Bücherhüllen,  
und Gehorsam wider Willen,

Lampen, Photos, alte Fetzen,  
Sprachen durcheinander hetzen –

mit viel Geist gefüllte Flaschen,  
Kinder, die nicht gern sich waschen  
und dazu, ich ärmster Wurm,  
So ein Sturm!

Alles fliegt mir durcheinander

Kämme, Gloria, Paulimander,

Pfarrhöf und Elisabethen,

Märchenbücher, Armreifketten.

Überschwämmung, Gurgl, Blitz –

So ein Witz!

Nonstal, Bregenz und Trient  
und Lavis, das jeder kennt,  
Tarock und Töpfchen, nasse Hosen.  
Menschen, die beim Radiolosen  
und sich um den Kasperl kümmern –

ein von Angst beklommnes Wimmern:

„Dies ist nicht des Maxls Ton!“

So ein Hohn!

Eine Großmami, die gnädig  
schickt zwei Rangen nach Venedig  
und zwei Damen beim Modisten –  
Hüte türmen sich aus Kisten,  
Kasten, Schränken und Regalen!  
Alles wäre noch zu zahlen –  
nicht jedoch, daß nichts gefällt.  
So ne Welt!

Bäcker, Zelten, Butterknollen,  
Lire, die nicht kommen wollen,  
Dreirad, Christbaum, Seifenblasen,  
Festschmaus und verkühlte Nasen –  
Manchem wird gewißlich warm  
schreit das Telefon Alarm.

Dieses Chaos noch zu zügeln,  
schön in Form zurechtzubügeln  
fehlt mir jegliches Geschick.

So ein Glück!

Ich verlege nur die Fäden,  
übers Kreuz

ein Stück für jeden, daß ein jeglicher was findet,  
das er aus dem Wirrwarr windet.

Füllt dazu des Punsches Kübel  
sonst wird sicher jedem übel  
heute an der Jahreswende

So ein Ende!

Der neue Aufschwung wurde im Laufe der kommenden  
Spielzeiten allmählich eingebremst, und die expandierenden  
künstlerischen Vorstellungen von Max Wackerle ließen  
sich nicht mehr mit den finanziellen Gegebenheiten decken.  
Die Subventionsgeber hungerten die „Innsbrucker Puppen-

Bühne“ aus. Noch einmal übersiedelte man in das Zentrum  
107, in der Innstraße 107. Eine Herzkrankheit machte  
Wackerle immer mehr zu schaffen und schließlich wurde  
die Bühne mit dem fulminanten Schlussakkord „Der Unbe-  
kannte“ von Anny von Rittinger geschlossen. Noch einmal  
warfen Max Wackerle und Paul von Rittinger all ihr Können  
und ihre Erfahrung in diese letzte Inszenierung.

In einer Kritik der „Tiroler Tageszeitung“ (1954, Nr. 125,  
S. 5), die noch im Jahre 1954 Bezug auf die Ursprünge der  
Bühne und deren Gründervater Dr. Alfons Wackerle nimmt,  
heißt es:

„[...] Die seltsame Märchengeschichte schildert in einer  
reizenden poetischen Art die ruhelose Wanderung eines  
Königs und seiner Tochter durch alle Länder der Erde und  
sogar durchs Weltall, um dem Phantom eines Menschen  
zu folgen, den der König einst hatte ins Wasser stürzen  
lassen. Aber letzten Endes ist es doch nur die ruhelose  
Suche nach dem Herz der jungen Prinzessin, das einst in  
einer Frühlingsnacht einem unbekanntem Sänger zugeflogen  
war. Die Erzählung ist von tiefer Weisheit und als Märchen  
fesselnder vielleicht für die Erwachsenen als wie für  
Kinder. Diese Geschichte wurde auf der kleinen Puppen-  
bühne in einer Fülle von bewegten Bildern dargestellt.  
Reizende kleine Puppen bewegten sich da in bunten,  
phantastischen Szenerien, wie in einem lebendig geworde-  
nen Bilderbuch. Alles: die Puppen, die Szenerien, die komplizierte technische  
Einrichtung wurde von den Mitgliedern  
der Wackerle(es)chen Familie in einer liebevollen Kleinarbeit  
geschaffen. Der Blick ins Weltall mit den leuchtenden  
Meteoren, der Sonnenaufgang in der Wüste, die unheil-  
vollen Sturmnächte im Königsschloß, dies alles waren  
Meisterleistungen einer modernen Puppenspielkunst. Jeden-  
falls kann man feststellen, daß unsere Stadt mit dieser ‚Inns-  
brucker Puppenbühne‘ ein künstlerisches Kleinod besitzt.  
Dies anerkannten erfreut auch die vielen ‚großen‘ Besucher  
dieses Märchenspiels voll Phantasie und künstlerischer  
Schönheit.“<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Archivalie im Nachlass.

Aber der große Traum der Geschwister Wackerle, von ihrer Passion auch finanziell leben zu können, hatte sich über all die Jahre nicht erfüllt. Es war ihnen nicht gegönnt, dass sich ihre Berufung in einen Beruf umwandeln ließ. Es ist bitter für sie gewesen, dass sich all ihre Liebe, ihre Hingabe, ihre Zähigkeit und ihre Beharrlichkeit zu ihrer kleinen Puppenbühne in Innsbruck, nicht so „ausgezahlt“ hat, dass sich die ganzen Opfer,

die sie gebracht und all die Zeit, die sie investierten, auch über die Distanz von Jahrzehnten nicht in einen bescheidenen Lebensunterhalt umwandeln ließ. Was bleibt ist, dass sie aus einem inneren Bedürfnis heraus und aus tiefster Überzeugung versucht haben, einen phantasievollen und poetischen Lichtblick in diese karge, triste, enge und konservative Lebens- und Kulturatmosphäre der Nachkriegszeit zu zaubern.



Abb. 6: Skizzen für die Bühnenbilder von Paul von Rittinger. Fotos: Nachlass Karl-Heinz Wackerle.



Nochmals sei die Geschichte der Bühne, von Max Wackerle selbst formuliert, in Erinnerung gerufen, die er im Jahre 1952 zusammengefasst hat. Aus diesem Abriss kann man rückläufig und im Umkehrschluss gut ablesen, worauf es ihm in den dreieinhalb Jahrzehnten des Puppenbühnenbestehens ankam:

#### „KURZE BÜHNENGESCHICHTE DER ‚INNSBRUCKER PUPPEN-BÜHNE‘

gegründet 1909 von dem bekannten Kinderarzt Dr. Alfons Wackerle, gestorben 1914 – und seiner Frau, sowie Kunstmaler Dr. Paul Rittinger und Frau. Ursprünglich nur für die kinderreiche Familie Wackerle (11 Kinder) und deren Schulfreunde und Freundinnen. Schließlich unter Leitung von Max Wackerle im Jahre 1929 zum ersten Male unter dem Namen ‚Pocci-Puppen-Bühne‘ in der Anichstr. 33 an die Öffentlichkeit gebracht. In den folgenden Jahren wurden neue Stücke inszeniert und die Bühne – insbes. – technisch vervollkommen. Vom Jahre 1936 bis 1940 (mit kurzen Unterbrechungen) unter dem heutigen Namen ‚Innsbrucker Puppen-Bühne‘ Aufführungen in der Wohnung des Inhabers Leopoldstr. 12 – nebenberuflich. Bis dahin ausschließlich Stücke von Franz Graf Pocci. Nach dem Kriege – seit Jänner 1946 – in der Wilh. Greilstr. 23, neben den Kammerlichtspielen. Hier entstanden unter anderem auch ‚Kasperls Weihnacht‘ ein Weihnachtsspiel von den Geschwistern Wackerle, das entzückende Märchenspiel ‚Frau Holle‘, für diese Bühne bearbeitet von Agnes Wackerle und als letzte Neuheit ‚Kasperl, der große Geist‘, ein zauberhaftes Märchenspiel von Max Wackerle. In dieser Zeit entstand mit Hilfe von Subventionen durch Bund, Land und Stadt eine transportable, etwas vergrößerte Wanderbühne und eine völlig neue, allen technischen Anforderungen gerecht werdende Beleuchtungsanlage. Die künstlerische Ausstattung, Puppen und Dekoration werden fast ausschließlich in der eigenen Werkstatt hergestellt. Technische Schwierigkeiten werden überwunden. Ausführende sind die Geschwister Wackerle und Menschen aus dem Bekannten- und Freundeskreis, die ihre künstlerischen, oder technischen Fähigkeiten – neben

ihrem Beruf – in den Dienst dieser Kleinkunstabühne stellen. Eine Anzahl von Puppenköpfen sind Südtiroler Schnitzarbeit, ein Teil von Dr. Paul Rittinger aus Ton modelliert. Viel Arbeit, Mühe und Kosten und besonders viel Liebe stecken in dieser Bühne, die vom Bundesministerium und dem Landeskulturamt für Tirol als künstlerisch, kulturell und erzieherisch wertvoll anerkannt wurde.

So ist im Laufe von über 40 Jahren eine Bühne entstanden, die leider trotz Presse und Rundfunk noch immer zu wenig bekannt ist. Für Erwachsene ein Kunstgenuss, eine wohlthuende Atempause im Alltagsgetriebe – für Kinder ein Erlebnis voll von Spannung, Unterhaltung und zauberhaftem Geschehen. Der immer lustige Kasperl sorgt für Fröhlichkeit. Gerechte Belohnung des Guten und Bestrafung des Bösen, nicht ausgelassene Derbheit und Kitsch, sondern gesunder Humor und feiner künstlerischer Geschmack bilden den erzieherischen Wert dieses kleinen Theaters.

Bisher etwa 18 Stücke, etwa 110 Figuren und ein Unmenge von Dekorationen.

Innsbruck, November 1952

Innsbrucker Puppen-Bühne Leitung: Max Wackerle<sup>36</sup>

Es sei kurz auf die Texte und Stücke verwiesen, die die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ über die Jahrzehnte für ihre Aufführungen ausgesucht hat.

#### DIE STÜCKE ODER SCHURIBURISCHURIBIMBAMPUFF

Die Grundlage und die Voraussetzung für das abendländische Sprechtheater ist der verschriftlichte Text beziehungsweise das Stück. Es gibt noch andere Theaterformen, bei denen das anders ist, wie z. B. die Pantomime, aber selbst sie bezeichnete der große Meister seines Faches, Marcel Marceau (1923 – 2007), als „geschwätzig“.

Wenn man die Textvorlagen der „Innsbrucker Puppen-Bühne“, das Tischtheater von Dr. Alfons Wackerle inbegriff-

<sup>36</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

fen, über all die Jahre destilliert, ist eine Entwicklung vom improvisatorischen, spontanen Text über die textgetreuen Interpretationen der Pocci-Stücke bis hin zu vollständig eigenen, selbstgeschriebenen Stücken, die im literarischen Werk „Der Unbekannte“ gipfeln, zu sehen. Dieser fulminante Schlusspunkt der Puppenbühne ist nicht nur ein originärer Text, sondern hat auch neben einer neuen Bühnendimension, die sich im Verhältnis vom Bühnenbild zu den Puppen ausdrückt, zu guter Letzt eine neue Spielform hervorgebracht. Ein „Erzähler“ sitzt neben der Bühne an einem Tischchen unter einer Leselampe und liest den erzählten und den gesprochenen Text. Die Puppen selbst sprechen nicht, sondern agieren nur. Die eigenen Improvisationen beginnen 1909 als Tischtheater mit ausgeschnittenen Figuren, die den engsten Familienkreis, also die Kernfamilie, verkörpern. Im Jahre 1929 eröffnet die „Innsbrucker Pocci-Bühne“ mit aufwendigen Inszenierungen der Kasperlgeschichten von Franz Graf Pocci, und über die Zwischenstufe von Bearbeitungen gelangt man nach dem Zweiten Weltkrieg an der mittlerweile „Innsbrucker Puppen-Bühne“ zu eigenen, selbstverfassten Texten. „Der grosse Geist“ von Max Wackerle wird im Jahre 1949 uraufgeführt und Anny von Rittinger setzt im Jahre 1954 mit „Der Unbekannte“ den viel beachteten Schlusspunkt. Zugferd und Glanzpunkte in diesen 45 Jahren waren natürlich die Kasperlstücke des Grafen Pocci in den außerordentlichen Inszenierungen von Max Wackerle und Paul von Rittinger.

Die Eröffnungsvorstellung war am 19. Jänner 1929 um 20.00 Uhr mit den beiden Stücken von Franz Graf Pocci: „Casperl in der Türkei“ und „Das Glück ist blind“.

## INSZENIERUNGEN

Die Inszenierungen standen immer im Mittelpunkt der Bühnentätigkeit. Sie wurden über all die Jahre mit grossem, zeitlichem Aufwand, äußerster Sorgfalt, Einfallsreichtum und einer besonders großen Liebe zum Detail betrieben. Techni-

sche Neuerungen und spezielle Licht-Effekte gehörten zu den Spitzfindigkeiten Max Wackerles, bei denen er besonders kreativ und innovativ war. Die künstlerischen Ausformungen des Bühnenbildes, geschaffen vom Maler Paul von Rittinger, ergänzten den Gesamteindruck. Karl-Heinz Wackerle rief in den Sommergesprächen einmal aus: „Sie waren ja alle grosse Bastler ...“ Der Phantasie schien in diesem Mikrokosmos keine Grenzen gesetzt. Die Liebe zum „Basteln“ vererbte sich in der Familie Wackerle über drei Generationen. Peter, Alfons und Max Wackerle verwirklichten ihre künstlerischen Visionen in akribischen Bastlerarbeiten. Man denke nur an das bereits erwähnte „Heilige Grab“ von Peter Wackerle. Die Ideen, die in ihren Köpfen spukten, wurden stets handfest umgesetzt.

Es wurde in der Familie über Generationen gebastelt, geschrieben, gezeichnet, komponiert, gesungen und gespielt. Karl-Heinz Wackerle weist des öfteren darauf hin, dass sie „große Bastler und unheimlich geschickte Menschen“ waren.

„Es ist dauernd irgend etwas Neues entstanden ... szenenmäßig ... also diese Interieurs ... z. B. von irgendwelchen Schlössern, Burgzimmern oder Gefängnissen, das bewegte Meer, Wald ... Bäume, die sich plötzlich öffnen und den König Laurin erscheinen lassen ... Stern und der Mond, der durch die Szenen wandert ... Sternschnuppen, die plötzlich aufblitzen ... tolle Effekte ... es waren tolle Effekte möglich ... dank des Erfindungsgeistes meines Vaters.“<sup>37</sup>

Einige der besonders gelungenen Spezialeffekte, die Max Wackerle mit seinem Erfindergeist geschaffen hat, seien hier aufgezählt und von seinem Sohn Karl-Heinz Wackerle beschrieben:

### *Großer Rundhorizont:*

Er ermöglichte prachtvolle Sternenhimmel. An dünnen Stäben waren sogenannte „Erbsenbirndln“ (-lämpchen) befestigt. Wenn man den Stab vor dem Rundhorizont durch den Bühnenraum bewegte und kurz durch Knopfdruck das Lämp-

<sup>37</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.



chen aufleuchten ließ, entstand der authentische Eindruck von Sternschnuppen. Eine vor dem Horizont angebrachte schräg abgewinkelte Glasscheibe ermöglichte die Einblendung etwa des Saturns, diverser „Sonnen“, sich drehender Spiralnebel – durch langsame Zuschaltung von Leuchten unterhalb des Horizonts erzeugte man den heran brechenden Tag, Morgengrauen oder Abendrot.

Die Soffitten und farbigen Gläser vor diversen Scheinwerfern ermöglichten durch Ziehen von dünnen Seilen und durch das Bewegen von Widerständen das ganz langsame Abendwerden, das vom Zuschauer langsam, nur als Gesamtwirkung wahrgenommen wurde. Der Mond wurde als runde Leuchte hinter dem Rundhorizont, direkt am Horizont eng anliegend, wie eine Seilbahn schräg hochgezogen. In einem Stück kam es vor, dass er, sozusagen als Figur, die Bühne betrat. Der Mond war ein aufgeblasener Luftballon, der eine Innenbeleuchtung besaß. Und so sang er sein Abendliedchen. Im Stück „Der Unbekannte“ ertönten zur Szene im Weltall Teile aus der „Eroika“ von Beethoven (Schallplatte – Grammophon).

#### *Schräge Glasplatte:*

Diese ermöglichte auch vor einem gemalten Hintergrund z. B. den „Geisterzug“ im Stück „König Laurin“. Unterhalb der Glasplatte (Spiegel) bewegte man auf einem Papierband das gemalte Geisterschiff und die Geister, die sich durch die Spiegelung schwebend mitten durch den Wald bewegten. Dazu der Gesang: Max Wackerle, Agnes Wackerle und Imma Loewit (geb. Wackerle) dreistimmig zur Gitarre.

#### *Donner:*

Ein großes Blech (ca. 150 x 100 cm) wurde an einer Ecke festgehalten und leicht geschüttelt (leichter, rollender oder entfernter Donner) oder ruckartig einmal hin und her bewegt (lauter Donnerschlag ...).

#### *Regen:*

In einer sehr großen Konservenbüchse oder Lackdose rollten am Blechboden Erbsen und Reiskörner. Durch gefühlvolles Schwenken und Drehen wurden Regengeräusche erzeugt.

#### *Blitz:*

Es gab eine Blitztaste, welche die ganze Bühne auch „zuckend“ grell erleuchtete. Weitere Blitze konnten am Horizont durch blitzartige Projektionen hervorgerufen werden.

#### *Windpfeife:*

In einem Röhrchen drehte sich durch das Hineinblasen eine Art Ventilator. Es entstand unheimliches Windpfeifen; je stärker man hineinblies, desto schriller heulte der Wind. Natürlich konnte auch das jeweilige Anschwellen gut dargestellt werden.

#### *Vogelzwitschern:*

Es gab zwei Pfeifchen, die man mit Wasser füllte. Durch verschieden starkes Hineinblasen entstand authentisches Vogelgezitscher.

In einigen Theaterstücken wurde gesungen. Dazu wurden „Stielgläser“ mit verschiedenen Mengen Wasser gefüllt, die genau abgestimmt waren. Sie wurden in entsprechender Folge angeschlagen und erzeugten eine feine, wunderbare Melodie, zu welcher gesungen wurde (z. B. bei „Kasperl in der Türkei“ das Lied „still, still, schweiget still, weil der Sultan schlafen will ...). Da war es im Zuschauerraum so still, dass man diese feine Glockenmusik ausgezeichnet hören konnte.

#### *Flammen:*

Drachen hatten im Maul „Flammen“ aus feinsten Seide. Sie wurden durch das Blasen in einen Gummischlauch aus dem Maul „herausgeblasen“ und durch rot-gelbe Lämpchen beleuchtet – großartige Flammenwirkung. Durch einen weiteren Schlauch wurde Zigarettenrauch geblasen, der Drache „Feuerrachen“ spie Rauch und Flammen.

#### *Projektionen:*

Durch Projektion konnte auch die Wüste in ein Blumenmeer verwandelt werden.

Durch Projektion (ähnlich Diapositiven) konnten Kasperls Träume von Würsteln und Bier in den Raum gezaubert werden, während er im Gefängnis schlief.

Schön wirkten Kerzen, wenn sie tatsächlich mit elektrischen Flämmchen brannten und flackerten, während sie z. B. von Dienern getragen wurden.

Das wogende Meer bestand aus parallel zur Bühnenbreite verlaufenden Seidenbahnen, die von unten per langsamen Ventilator in Bewegung gehalten wurden. Zwischen diesen Stoffbahnen konnte dann auch das Segelschiff dahingleiten. Zur Schallplatte „In den Hallen des Bergkönigs“ (Peer Gynt-Suite, Grieg) tanzten tief im Bergesinneren Zwerge mit winzigen elektrischen Lämpchen.

Zunächst unscheinbare Gebüsche konnten durch Mechanismen und Beleuchtung ganz plötzlich in prachtvolle Blumen verwandelt werden. Sie waren auf Rollen/Rädchen montiert und konnten zur Musik (Nussknacker-Suite, Tschaikovsky) sich drehen und tanzen.

Der breite Stamm der heiligen Eiche in „König Laurin“ konnte durch rasches Herunterziehen des ganzen vorderen Teiles geöffnet werden. Dazu Donnerschlag. Im dahinter befindlichen Hohlraum erschien die glänzende Gestalt König Laurins strahlend beleuchtet.

#### *Trick:*

Ein netter Trick wurde in „Kasperl als Portraitmaler“ angewendet. Kasperl vertrat den abwesenden Künstler und wurde von Kundschaften für den Maler gehalten. Eine sehr noble Dame wollte sich also von ihm malen lassen. Kasperl malte also umständlich an der Staffelei mit einem großen Pinsel und siehe da – langsam kam das Bild zustande – ein Esel! Diesen hatte Max Wackerle vorher mit Fett schon unsichtbar auf das Papier der Staffelei gemalt. Kasperl musste nur mit dem Wasserfarbenpinsel darüber malen, das Papier färbte sich leicht, der „fettige“ Esel blieb frei und wurde sichtbar.

Max Wackerle war ein Phantast und Visionär, hatte aber auch einen Hang zur Melancholie, so wie sie zuweilen viele Theaterleute befällt, die sich dem Wunderbaren und den magischen Momenten verschrieben haben. Agnes Wackerle

war von ihrer Persönlichkeit her viel konkreter und erdiger. Sie war oft die treibende Kraft des Theaterunternehmens. Wie Erinnerungen und Erzählungen zu entnehmen ist, stand „Atzi“, wie sie liebevoll genannt wurde, innerhalb der grossen Familie und der vielen Geschwister als alleinstehende Frau ohne Familie und Kinder im Zentrum ihrer Geschwister und war für viele „mütterliche“ Bezugsperson. Ihr fiel über die Jahre die Rolle zu, die Familie als Mittelpunkt und Drehscheibe zusammenzuhalten. Nach außen hieß es immer nur „Leitung: Max Wackerle“, und der Bruder war immer das „Aushängeschild“ der Bühne, aber bei näheren Nachforschungen trägt der Schein. Die Männer (Max Wackerle, Paul von Rittinger) waren für die hohe Kunst der Inszenierung und alles was dazu gehört, also Spezialeffekte, Bühnenbild, Licht und Musik zuständig, und die Frau (Agnes) musste sich um die Puppen, deren Kostüme, Requisiten und den Text kümmern.

## DIE PUPPEN

„Das Böse ist ständig am Werk, und der Kasperl ist dann jener, der schließlich dem Guten zum Sieg verhilft.“<sup>38</sup>  
„Der Kasperl war immer die Hauptfigur ... also, er hat ein rotes Röckl an ... immer ... und als Figur ist er höchst lebendig und war deshalb die einzige Handpuppe ... also wo man mit der Hand hineinfährt ... der muss ja sehr beweglich sein ... der kann sich beugen, hüpfen, umfallen, mit den Händen kann er Watschen austeilen usw. ... kann etwas halten sogar ... er ist also höchst beweglich auf der Bühne ... man hat ihn so von unten geführt natürlich ... die Bühne hat ja keinen festen Boden ... der Spieler sitzt unterhalb der Bühne unsichtbar ... alle Figuren waren Stabpuppen ... diese Puppen hatten also unten einen langen Holzstab, viele ... einige sind Gott sei Dank erhalten ... das sind diese Handpuppen ... nur der Kasperl war eben eine bewegliche Handpuppe, wo eben die ganze Hand drinnen steckt ... das war der Kasperl und der war immer die Hauptfigur ... und hat also immer eine ganz wichtige Rolle. Er ist zwar oft nur ein Die-

<sup>38</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.



Abb. 7: Stabpuppe „Wirt“, Figur aus dem Theaterstück „Kasperls Weihnacht“, aufgeführt von der Innsbrucker Puppen-Bühne, um 1946. Foto: TLM.



Abb. 8: Stabpuppe „Räuber“, Figur aus dem Theaterstück „Kasperls Weihnacht“, aufgeführt von der Innsbrucker Puppen-Bühne, um 1946. Foto: TLM.

ner oder Bote ... oder plötzlich wird er auch Minister oder so etwas ... aber er war auch sehr lustig ... lebt teilweise von Wortverdrehungen und Veränderungen der Sprache ... habe die Öhre und Schnapperdipix ... er hat so einen eigenen Wortschatz ... auch Verballhornungen von Wörtern ... spielen tun die Stücke immer an irgendwelchen Königshöfen ... es gibt verschwundene Prinzessinnen, geraubte Prinzen ... das Böse ist ständig am Werk und der Kasperl ist dann jener, der schließlich dem Guten zum Sieg verhilft.“<sup>39</sup>  
Rund fünfzig solcher Puppen sind noch erhalten. Um die Anschaulichkeit der Stabpuppen zu verdeutlichen, sollen drei Beschreibungen herausgegriffen werden, wie sie im Zeughaus bei der Bestandsaufnahme von jeder Puppe gemacht wurden:

<sup>39</sup> Karl-Heinz Wackerle: Sommergespräche.

#### *Wirt:*

Höhe: 32,0 cm, Länge Stab: 18,5 cm (ohne Figur); Männlich; Material: Kopf und Hände aus Holz, Stoff, Holzstab; Kleidung: schwarze Hose mit Fischgrätmuster, weiße Schürze, weißes Hemd, Weste: weiße Rückseite mit blauen Streifen und grüne Vorderseite mit vier Knöpfen, schwarze Samtmütze mit gelber Quaste, sehr voluminös; Bemalung: Hände hautfarben (hell), Gesicht hautfarben mit rot-schwarzen Lippen, schwarze Augen und Augenbrauen und Haaren; Befestigung: Figur mit dem rechten Bein an den Stab gebunden.

#### *Räuber:*

Höhe: 36,5 cm, Länge Stab: 18,5 cm (ohne Figur); Männlich; Material: Kopf aus Holz, Hände aus Porzellan, Stoff, Metall,

Draht zum Bewegen der linken Hand, Holzstab; Kleidung: graue Strickschuhe mit grüner Verzierung, weiße Kniestrümpfe, graue Lederhose mit grüner Verzierung am Bund, weißes Hemd, rot-schwarz karierte Jacke, dunkelgraue Mütze; Bemalung: Hände hautfarben (hell), Gesicht hautfarben mit roten Lippen, schwarze Augen und Augenbrauen, rotbraune Haare und Bart; Gegenstände: Gewehr aus Metall und Holz um die rechte Schulter gebunden; Befestigung: Figur ist auf den Stab gesteckt.

#### *Teufel:*

Höhe: 38,5 cm (größtmögliche Messung), Länge Stab: 13,5 cm (ohne Figur); Männlich; Material: Kopf aus Holz, Stoff, Fell, Draht zum Bewegen der rechten Hand und zum Heben des Schwanzes, Holzstab; Kleidung: rotes Gewand aus dem auch die Hände sind, in der Mitte mit schwarz-silbernem Band gegürtet, Kragen aus Goldstoff, Ziegenbart aus rotem Stoff, zwei rote Hörner, Schwanz aus rotem Stoff mit Fellbesatz (schwarz) an der Spitze; Bemalung: Gesicht schwarz mit roten Lippen, weißen Zähnen, lila Falten, schwarzen Augen, gelbem Augapfel und weißen Augenbrauen; Befestigung: linkes Bein wird durch den Stab gebildet, Stab zum Bewegen der rechten Hand, zum Anheben des Schwanzes und als Halterung für die Hörner.



Abb. 10: Stabpuppe „Teufel“, Figur aus dem Theaterstück „Kasperls Weihnacht“, aufgeführt von der Innsbrucker Puppen-Bühne, um 1946. Foto: TLM.

Es befindet sich im Nachlass noch ein eigener Karton mit der Aufschrift „KÖPFE“. Dabei handelt es sich um rund zwanzig handgeschnitzte Puppenköpfe mit den dazugehörigen ebenfalls handgeschnitzten Händepaaren. Die Köpfe sind ungefähr 7 cm bis zu 13 cm groß und das bearbeitete Material

ist Holz. Die Schnitzarbeiten, die Max Wackerle nach seinen Vorstellungen, wie aus einem Briefverkehr hervorgeht, hat anfertigen lassen, stammen vom bekannten Schnitzer Valentin Gallmetzer aus Klausen/Südtirol.



Abb. 11: Puppenköpfe, geschnitzt vom Südtiroler Bildhauer Valentin Gallmetzer nach den Vorstellungen von Max Wackerle, um 1950. Foto: TLM.

## TRAUMA

„Leiden ist fast nicht besprechbar. Wer nicht sprechen kann oder will, der erzählt.“ (Peter Bichsel)<sup>40</sup>

Der plötzliche und unerwartete Tod des Dr. Alfons Wackerle im Jahre 1914 ist für die Familie das traumatische Schlüssel-erlebnis und der Riss in ihrer Geschichte. Dennoch ist dieses katastrophale Ereignis, das die Familie in das soziale und emotionale Elend gestürzt hat, das Bindeglied zwischen der Familiengeschichte und der Geschichte der „Innsbrucker Puppen-Bühne“. Wie kann nun dieser Schock und dieser Einschnitt die Hervorbringung und Existenz der Puppenbühne evozieren und katalysieren?

Zunächst kommt es zu einer intensiven Veräußerung des kreativen Anteiles und Potentials innerhalb der Familie. Dieses aktive Imaginieren schweißt die einzelnen Mitglieder aneinander. Die Familienfeste mit ihren selbstverfassten Gedichten, Liedern und Theateraufführungen sind für die Familie Wackerle in Liebe verbundenes, lebendiges Menschenwerk und wirken wie unverbrüchliche Familienbände für die verstreuten Mitglieder. Damit folgen sie der Familientradition des Vaters. Das Trauma und traumatisierende Erlebnisse sind in der Psychiatrie eine spezielle Form des Gedächtnisses und der Erinnerung. Die Anfänge der Traumaforschung gehen zurück bis an den Anfang des 20. Jahrhunderts, aber als anerkannte Diagnose wurde der Begriff erst 1980 unter dem Eindruck des Vietnamkrieges ins Handbuch der amerikanischen Psychiatrie eingetragen. Das Spezifische am Trauma sind die Langzeitfolgen wie bei Opfern von sexuellem Missbrauch oder Folter. Auch beim kollektiven Geschichts-Trauma des Holocaust spielt die Nachträglichkeit eine entscheidende Rolle. Es hat bis in die 1980er Jahre gedauert, bis die schmerzhaften und entwürdigenden Erfahrungen der Opfer erzählbar wurden und ihnen allgemein Gehör geschenkt wurde. Zur Nachträglichkeit historischer Traumata gehört auch, dass sie von einer Generation zur anderen unbewusst „vererbt“ werden. Mit Blick auf den

Holocaust spricht man inzwischen von der zweiten und dritten Generation, die sich – im Falle der Opfer – bewusst mit den Familien-Schicksalen im Sinne einer familiären oder ethnischen „Leidensgenossenschaft“ identifizieren. Im Nachlass findet sich ein Artikel, der sowohl das Kriegstrauma als auch einen therapeutischen Ansatz mit dem Puppenspiel anspricht. In der Puppenspiel-Rundschau aus dem Jahre 1954 beschreibt Dr. Simone Blajou-Marcus „Therapeutisches Puppenspiel“:

„[ ... ] Die Puppenspielmethode erwies sich als äußerst wertvoll. Mehrere ernste Fälle von Nervenkrankheiten konnten in kürzester Zeit besser geheilt werden als mit irgendeiner anderen Methode. Fast zu gleicher Zeit hat der Psychologe Gustav Waltmann, Assistent von Dr. Laretta Bender vom Bellevue-Hospital in New York, in deren Heim für verkrüppelte und neurotische Kinder ein Puppentheater eingerichtet, das täglich planmäßig für Gruppen und individuelle Behandlung verwendet wurde. Er stellte die Puppen selbst her, spielte vor der ganzen Belegschaft des Kinderheimes und veranlasste die Kinder, selbst zu spielen und zu sprechen, wobei er ihr Verhalten beobachtete. Dann veranlasste er die Kinder in dem Spielraum mit anderen Puppen, aber ähnlich denen, die er selbst verwendet hatte, zu spielen. Er sprach mit ihnen, stellte Fragen an die Puppen, wobei er mitunter in dem einen oder anderen Punkte die Gebrechen oder Störungen des Kindes anschnitt. [ ... ] Wir kamen von Amerika zurück mit Fr. Jouvent, einer Sozial-Fürsorgerin, die auch bereits Puppen für erzieherische Zwecke verwendet hatte und begannen in der uns verbleibenden Freizeit mit Versuchen auf klinischer Basis. Die deutsche Besatzung während des Krieges unterbrach unsere Arbeit nicht, aber wir hatten wenige Patienten. Einige davon waren direkte Kriegsoffer, Nervenschockfälle durch das Bombardement verursacht dadurch, dass sich die Eltern vor der Gestapo verstecken mussten. Da war es ganz natürlich, dass Hitler von vielen unserer kleinen Kranken in ihrer Puppenvorstellung symbolisch getötet wurde.“<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Bichsel, Peter: Die Zeit und das Erzählen, in: Ciompi, Luc/Dauwalder, Hans Peter (Hg.): Zeit und Psychiatrie. Sozialpsychiatrische Aspekte, Bern–Stuttgart–Toronto. 1990, S. 217–229.

<sup>41</sup> Im Nachlass: Blajou-Marcus, Simone: Therapeutisches Puppenspiel in: Puppenspiel-Rundschau, 5. Jahrgang, Nummer 2 / 20. September 1954.

Der Nachlass und die Puppenbühne berühren noch andere Formen des Gedächtnisses: zum einen das „historische Gedächtnis“, das eine öffentliche Darstellung der Vergangenheit umfasst. Das trifft zu, indem der Nachlass zur Bearbeitung und für die Forschung aufgegriffen wurde. Weiters steuert der Nachlass ein melancholisches Gegen-gedächtnis an, das sich dem gängigen Drang des Vergessens entgegenstellt, zugleich einer Mystifikation des Vaters Dr. Alfons Wackerle zuarbeitet, was auch gelingt, wenn man eine Kritik in der „Tiroler Neuen Zeitung“ noch im Jahre 1946 unter dem Titel „Eineinhalb Stunden Zauberromantik“ liest:

„Wenn wir einmal unseren Bücherkasten aufräumen, um festzustellen, wieviel liebe Bekannte sich auf unsere Kosten wieder eine Bibliothek angelegt haben, so findet sich da sicherlich irgendein Märchenbuch aus längst vergangenen – und glücklich-sorglosen Kindertagen. Ehe wir uns versehen, haben uns die Riesen, Zwerge, Feen, Ritter, Punzen und Hexen, wie einst in früher Jugendzeit, uns wieder in ihren Bann gezogen.

Von dieser Erkenntnis mag wohl auch der im Jahre 1914 verstorbene Dr. Alfons Wackerle ausgegangen sein, der Begründer der Innsbrucker Puppenspiele. Gleich dem Schöpfer des Struwwelpeter hat er sich den Drangsalen und Wirrnissen dieses Lebens seine Kinderphantasie bewahrt, und so brachte er im Herbst 1909 die lieben alten Komödienspiele von Franz Graf Pocci mit feinstem künstlerischem Empfinden ohne Verkürzung oder Änderung auf die Bretter dieser kleinen Bühne.“<sup>42</sup>

Die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ entspringt einer Disposition, die man einerseits mit Trauerarbeit gleichsetzen könnte und die andererseits die Erinnerung an den Vater und das Gedächtnis des Todes als „Memento Mori“ aufrecht erhält. Die Triebfeder, den Spielbetrieb über 25 Jahre aufrecht zu erhalten, war das Erinnern wider das Vergessen. Zusätzlich trifft das „episodische Gedächtnis“, das spontane Kindheits-erinnerungen freigibt, ebenfalls auf die Puppenbühne zu,

weil Max gerade fünf und Agnes sieben Jahre beim Tod des Vaters 1914 gewesen waren.

Ein traumatisches Geschehen kann einen Menschen derartig beeinflussen, dass er mit einer Zeichnung in Form eines Musters den weiteren Lebensweg bestreiten muss. Jedoch bleibt nicht jeder Mensch in gleicher Weise gezeichnet zurück. Ist jemand in seinem bisherigen Leben liebevoll begleitet und gestützt worden, kann er oder sie dem Traumatischen besser gewappnet begegnen. Bei allen Traumatisierten lässt sich das Gefühl der Hilflosigkeit und die Erschütterung des Selbst- und Weltverständnisses deutlich beobachten. Das für die traumatische Situation typische „vitale Diskrepanzerlebnis“ zwischen der Bedrohlichkeit der Situation und den eigenen Bewältigungsmöglichkeiten liegt offensichtlich in der unlösbaren Situation, liegt in dem geschlossenen Horizont, aus dem sie nicht entkommen kann. Für die Geschwister Max und Agnes Wackerle gilt, dass das Puppenspiel eine Erinnerung oder Anbindung an den Vater hervorruft, den die Kinder so früh verloren haben. Beim Spiel mit den Puppen entfaltet sich das Gefühl von Sicherheit und Geborgenheit. Das Verlustgefühl löst sich auf. Der plötzliche Tod des Vaters, der Erste Weltkrieg und der Absturz ins soziale Elend kann für die Familie Wackerle als unterbrochene Handlung betrachtet werden, und es ist offensichtlich, dass der „Rahmen einer Identitätskonstruktion“ zerstört wurde. Zudem war die historische Kontinuität des Habsburgerreiches, mit der sich die Familie Wackerle auch identifizierte, zerbrochen. Die neue Erste Republik Österreich hatte noch keine Geschichte. Es fehlte in der Bevölkerung jeglicher Glaube an die Existenzfähigkeit und an die Zukunft dieses neugeschaffenen Zwergstaates, in dessen nüchterner, demokratischer Form nichts vom alten, barocken Glanz der Monarchie übrig blieb. Das Reaktivieren der Puppenbühne ist ein Versuch, die unterbrochene Handlung zu Ende zu führen und den unwiederbringlichen, seligen Zustand der Kindheit mit dem Heilungsprozess des Puppenspiels als Therapie für die ganze Familie wieder herzustellen. Jede Geschichte wird zur „kategorischen Sinnvollerklärung des Lebens“ im Sinne

<sup>42</sup> Archivalie aus dem Nachlass.

einer Katharsis – auch dann, wenn es eine Geschichte über Mord und Totschlag, über Flüchtlingseleid, über das Elend eines Trinkers ist. Denn das, was geformt ist, was seine Form gefunden hat, das empfinden wir als sinnvoll. Vielleicht gelingt uns unser Leben nur erzählend?

Die Spuren der „Innsbrucker Puppen-Bühne“ haben sich im Dunkel der Vergangenheit verwischt. In den 1950er Jahren kam langsam ein junger, frischer Wind in der Gesellschaft auf. Oft gingen wichtige Impulse von der französischen Besatzung aus, z. B. dass man jungen Tiroler Künstlern die Möglichkeit zu Studienaufenthalten in Paris gab. Die Seismik der 1960er Jahre kündigte sich langsam an. Vor allem durch US-amerikanische Einflüsse, die der europäischen Kultur durch lange Jahre vorenthalten worden waren. Diese neue gesellschaftliche Thermik manifestierte sich in Innsbruck zaghaft in den sogenannten „Jugendkulturwochen“. Sie waren eine vom Landesjugendreferat veranstaltete Plattform für junge Künstler und junge Kunst. Bei den fünften Jugendkulturwochen vom 20. bis 30. Mai 1954 brachte die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ als wertvollen Beitrag das Märchenspiel „Der Unbekannte“ in ungewöhnlicher Darstellung von A. v. Rittinger zur Aufführung. Zum ersten Mal wurde mit dieser 5. Jugendkulturwoche ein Treffen der jungen Schaffenden aus Österreich verbunden. 1954 überschneidet sich die über Jahrzehnte aktive „Innsbrucker Puppen-Bühne“ mit der neuen, heranwachsenden Generation, die nun begann, ihre eigenen, neuen Ideen, Gedanken und Vorstellungen einzubringen:

„[...] es wurden im ganzen 79 an den Einsendungen in den verschiedenen Fachgebieten Beteiligte (Lyriker, Prosaisten, Dramatiker, Maler, Bildhauer, Architekten) sorgfältig ausgewählt und als Gäste der Jugendkulturwoche nach Innsbruck geladen. Für diese Gäste aus dem Kreis der jungen Schaffenden aus ganz Österreich wurden mehrere Sonderveranstaltungen geboten, die ein erlesenes geistiges Format erreichten, so besonders eine Vortragsstunde von Werner Riemerschmied, ‚Lyrik von heute in Europa und Österreich‘, ein kulturpolitischer Vortrag von Dr. Ignaz Zangerle und vor

allem die bereits erwähnte unvergeßliche Feierstunde für Ludwig Ficker, in welcher Dr. Ignaz Zangerle unter dem Titel ‚Abschied ins Morgen‘ das zukunftsgültige Bild der jetzt mit dem Erscheinen der 18. und letzten Folge erfüllten Mission des ‚Brenner‘ und damit des mehr als 40-jährigen Lebenswerkes seines Herausgebers zeichnete; Ficker selbst las aus seinen ‚Trakl-Erinnerungen‘ seine letzte Begegnung mit dem Dichter. Die seltene Stunde wurde verschönt und bereichert durch die Aufführung von Paul Hindemiths Vertonung des Trakl-Zyklus ‚Die junge Magd‘ für Altstimme (gesungen von Fr. E. Honeder) mit Flöte, Klarinette und Streichquartett.“<sup>43</sup>

Auch für die „Innsbrucker Puppen-Bühne“ war es ein „Abschied ins Morgen“. Die Pädagogik für Kinder und Jugendliche änderte sich in den nächsten zwei Jahrzehnten radikal. Die Erziehung befreite sich aus dem starren, verkrusteten, humanistisch ästhetischen Wertesystem und die sittlichen Zwänge, vor allem die der katholischen Sexualmoral wurden langsam abgeworfen. Damit wurden auch die Richtlinien für Kinder und vor allem für Jugendliche geradezu auf den Kopf gestellt und die Erziehungswissenschaften im Verbund mit der Psychologie und den aufkommenden Sozialwissenschaften erstellten ein neues Fundament an Werten, das die Anforderungen an das Kinder- oder Puppentheater stark veränderte. Der Kasperl „Larifari“ mit seinen Rittern und Ritterfräulein war obsolet und seine romantischen Geschichten, weil altmodisch und nicht kindgerecht, bald nicht mehr gefragt. Die ästhetischen und ethischen Ansprüche in seinem engen, wertkonservativen Format gehörten einer vergangenen Epoche an. Max Wackerle hat noch rechtzeitig seine Puppen und die Puppenbühne in Holzkisten verstaut und den Spielbetrieb eingestellt.

Das Bestreben der Familie, den Namen des Gründers der Puppenbühne Dr. Alfons Wackerle lebendig und die Erinnerung an ihn aufrecht zu erhalten, ist geglückt. Anhand mehrerer Theaterkritiken der örtlichen Presse kann man ablesen, dass bis zum Ende der Bühnenaktivität im Jahre

<sup>43</sup> Im Nachlass: Kulturberichte aus Tirol 1955.

1954 immer wieder auf den Gründervater der Bühne Bezug genommen wurde und dass es gelungen ist, den Namen Dr. Alfons Wackerle nicht der Vergessenheit anheimfallen zu lassen, sondern ihn zu mystifizieren. Dass der Mythos des Dr. Alfons Wackerle und der „Innsbrucker Puppen-Bühne“

heute noch lebt und in die Gegenwart hereingeholt werden konnte, beweist die Tatsache, dass der Nachlass in Zukunft von den Historischen Sammlungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum im Zeughaus in Innsbruck gepflegt und restauriert werden wird.



# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2013

Band/Volume: [6](#)

Autor(en)/Author(s): Drexel Elmar

Artikel/Article: [Die Innsbrucker Puppen-Bühne. Ein Nachlass. 117-155](#)