

# WELT DER PUPPEN

MARIONETTEN  
AUS DER SAMMLUNG  
ANTON ANDERLE

**SVET  
BÁBOK**

BÁBKY – MARIONETY  
ZO ZBIERKY  
ANTONA  
ANDERLEHO

ETHNOGRAPHISCHES MUSEUM  
SCHLOSS KITTSEE  
A – 2421 Kittsee  
☎ 02143 2304  
10. Mai – 26. Oktober 1992  
täglich 10–17 (ab 28. Sept. 10–16)





Vorhang aus dem Puppentheater von Novotný, Hersteller unbekannt  
*Opona bábkára Novotného, autor neznámy*



Dekoration, Hersteller unbekannt  
*Dekorácia, autor neznámy*

# WELT DER PUPPEN

MARIONETTEN  
AUS DER SAMMLUNG  
ANTON ANDERLE

SVET  
BÁBOK  
BÁBKY – MARIONETY  
ZO ZBIERKY  
ANTONA  
ANDERLEHO



Dekoration aus dem Puppentheater von F. Dubský, Hersteller: Božka, um 1915  
*Dekorácia bábkára F. Dubského, autorom je Božka, okolo r. 1915*



Dekoration aus dem Puppentheater von Vladimír Anderle, Hersteller unbekannt, um 1940  
*Dekorácia bábkára Vladimíra Anderleho, autor neznámy, okolo r. 1940*



Anton Anderle in seinem Theater  
*Anton Anderle vo svojom divadielku*



Puppen von Anton Anderle  
Bábky Antona Anderleho

## DIE FAMILIE ANDERLE UND DIE GESCHICHTE DES PUPPENTHEATERS IN DER SLOWAKEI

AM ANFANG WAREN DIE FAHRENDEN PUPPENSPIELER

Die kargen Berichte über das Puppentheater in der Slowakei reichen bis weit in die Zeit der Österreichisch-Ungarischen Monarchie zurück. Schon etwa seit dem Ende des 16. Jahrhunderts zogen Schauspieltheatergesellschaften durch die europäischen Länder; die erste Erwähnung aus Bratislava stammt von 1609. Sie führten Theaterstücke, jedoch auch Seiltanz und Akrobatik vor. Mit der Bezeichnung „Komödianten“ verbinden sich jedoch auch Berichte über fahrende Musikanten und Schauspieler, die jede Arbeit ergriffen, aus der sich ein Lebensunterhalt ergab. Man beschäftigte sie zum Beispiel bei den Aufführungen von Passions- oder Weihnachtsmysterien, die sich zu jener Zeit großer Beliebtheit erfreuten. Offensichtlich sind aus den Reihen dieser Wanderschauspieler auch die Puppenspieler hervorgegangen. In den Archiven von Bratislava von 1750–1770 ist festgehalten, daß sich aus den deutschen und italienischen Theatergesellschaften, die ihre Schauspieler entließen, kleine Grüppchen bildeten, die sich mit dem Puppenspiel ihren Lebensunterhalt verdienten. 1785 trat in Košice der deutsche Puppenspieler A. Bienfait auf.

Das Puppentheater war zunächst eine Nachahmung des Theaters der lebenden Schauspieler. Nicht nur in der Auswahl des Repertoires, sondern auch in der Ausstattung. Die Bühne war im Grunde eine verkleinerte Kopie des barocken Spielraumes mit Seitenkulissen, Obersoffitten und gemalten Prospekten (Rückwänden). Die hölzernen Puppen – Marionetten – stellten lebendige Menschen dar, was durch die realistisch geschnitzten Puppenköpfe, Puppenkostüme, durch die Beweglichkeit der Arme, Beine, des Kopfes und des Mundes erreicht wurde, sodaß die Puppen gehen, sitzen und gestikulieren konnten wie in einem richtigen Theater. Den Ausdruck der Puppe rundete die Stimme des Schauspielers, der sie führte, ab.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts kamen tschechische und mährische Puppenspieler in die Slowakei. Die sprachliche und kulturelle Verwandtschaft ermöglichte ihnen eine leichte Kommunikation, und so wanderten sie vor allem durch die west-, mittel- und nord-slowakischen Lande:

*Die ungarischen Behörden hinderten sie nicht daran, da sie das Puppenspiel als eine Art Komödiantentum betrachteten. Auch in*

## ANDERLOVCI V DEJINÁCH BÁBKOVÉHO DIVADLA NA SLOVENSKU

NA ZAČIATKU BOLI KOČOVNI BÁBKÁRI

Strohé správy o bábkovom divadle na Slovensku siahajú hlboko do doby Rakúsko-Uhorskej monarchie. Už asi od konca 16. storočia kočovali po európskych krajinách činoherné divadelné spoločnosti; z Bratislavy je prvý záznam z roku 1609. Predvádzali divadlo, ale aj povrazolezectvo a akrobaciu. S názvom komedianti sa však spájajú i správy o potulných muzikantoch a hercoch, ktorí sa chopili všetkého, z čoho plynulo nejaké živobytie. Najímali si ich napr. pri predstaveniach pašiových či vianočných mystérií, ktoré boli v tom čase obľúbené. Zrejme spomedzi týchto potulných hercov pochádzali aj bábkoherci. V bratislavských archívoch z rokov 1750–1770 je zaznamenané, že z nemeckých a talianskych divadelných spoločností, ktoré prepúšťali svojich hercov, sa tvorili skupinky, živiace sa hraním s bábkami. V roku 1785 vystupoval v Košiciach nemecký bábkár A. Bienfait.

Bábkové divadlo bolo spočiatku napodobneninou divadla živých hercov. Nielen vo výbere repertoáru, ale aj po stránke výtvarnej. Javisko bolo vlastne zmenšenou kópiou barokového hracieho priestoru s bočnými kulisami, hornými sufítami a maľovanými pozadiami. Drevené bábkové marionety zobrazovali živých ľudí, čo sa dosahovalo realističnou rezbou hlavičiek bábok, ich kostýmov, pohyblivosťou rúk, nôh, hlavy i úst, čo umožňovalo bábkam chodiť, sedieť, gestikulovať ako v riadnom divadle. Výraz bábky dotváral hlas herca, ktorý ju viedol.

V priebehu 19. storočia prichádzali na Slovensko českí a moravskí bábkári. Jazyková a kultúrna príbuznosť im umožňovala ľahkú komunikáciu a tak putovali predovšetkým po krajoch západného, stredného a severného Slovenska:

*Maďarské úrady im nebránili, lebo považovali lútkárstvo za istý druh komediantstva. I v takej zmaďarizovanej Banskej Bystrici celé týždne rozostavané bývali „Na lúkach“*

stany a vozy českých kočujících lůtkárov a keď mnoho obecnstva z pospolitých, služobníckych, učňovských vrstiev zabávalo sa v stanoch, postávalo ho ešte viac za stanmi, plachty narezávajúc, aby sa zadarmo dalo nielen počuť ale i vidieť. Lůtkári i strážnik odháňali nezbednú chasu. Lůtkári títo rozchádzali sa i po väčších dedinách a i tam týždeň – dva hrávali. (J. Gregor-Tajovský)

V 1. pol. 19. storočia bol častým hosťom na Slovensku český bábkár Josef Dubský. Prechádzal obcami bratislavskej, nitrianskej, trenčianskej a liptovskej župy a každoročne tam zotrval až 8 mesiacov. Mal panorámu s 12 apoštolmi i kolotoč a popri tom hrával aj bábkové divadlo. Pokračovateľom bol syn Josef a čiastočne aj vnuk. S menom Dubský sa spájalo viacero bábkárskych spoločností. V 30. a 40. rokoch minulého storočia bol v Banskej Bystrici a na okolí známy moravský bábkár Václav Koutský, vysoký a vtedy už starší pán. Bol veľmi obľúbený najmä preto, lebo hrával hru o zbojníkovi Rajnohovi, ktorého predstavoval ako bojovníka proti vrchnosti. Hrával samozrejme aj ostatné vtedy rozšírené bábkové hry. Pôsobivý je dobový popis „veselej trúchlohry“ Don Juan:

*Keď Donna Alvira, až na zbláznenie zamilovaná do toho darebáka Don Šajna, prosila otca „jenerála“, ktorý stál ako svieca pri stole, o zvolenie k svadbe a sobášu, tak ste mali vidieť ako urobil tri kroky napred, potom halb links k svojej dcére, zdvihol prvej pravú ruku a konečne kýval oboma razom a spustil vážnym hlasom: Kuš dcéro milená a nebreč! A tým bola Donna Alvira odbavená. Alebo keď miesto menuetu tancovali polku a orchester (drumbl'a) na žiadosť publika musel pridať odzemok. (P. Kuzmány)*

Výraznou postavou 50. rokov 19. storočia bol český bábkár Homolka. Aj on si budoval popularitu na prispôbovaní hier svojmu publiku, medzi jeho postavičkami sa objavili charakteristické ľudové typy, slovesné postupy rozprávok, porekadlá a zvyky slovenského prostredia. Homolka údajne mal precíznu techniku vedenia bábok, rád využíval humor a satiru. Necestoval so šiatrom, ale so skladacím javiskom.

*dem stark magyarisierten Banská Bystrica standen wochenlang die Zelte und Wagen der tschechischen fahrenden Puppenspieler „auf den Wiesen“, und wenn sich schon viel Publikum aus den Schichten des gemeinen Volkes, der Dienerschaft, der Lehrlinge in den Zelten amüsierte, so standen noch viel mehr hinter den Zelten, die sie aufschlitzten, um kostenlos nicht nur etwas zu hören, sondern auch zu sehen. Die Puppenspieler und der Schutzmann jagten das ausgelassene junge Volk weg. Die Puppenspieler, die verteilten sich auch auf die größeren Dörfer und spielten auch dort ein bis zwei Wochen. (J. Gregor-Tajovský)*

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war der tschechische Puppenspieler Josef Dubský häufiger in der Slowakei. Er besuchte die Gemeinden der Gespanschaften (Komitate) von Bratislava, Nitra, Trenčín und Liptov und blieb dort jedes Jahr bis zu acht Monaten. Er besaß ein Panorama mit den zwölf Aposteln und ein Karussell und spielte daneben auch Puppentheater. Seine Nachfolger waren sein Sohn Josef und teilweise auch sein Enkel. Mit dem Namen Dubský verbanden sich mehrere Puppenspielergesellschaften. In den 30er und 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts war in Banská Bystrica und Umgebung der mährische Puppenspieler Václav Koutský bekannt, ein großer und schon damals älterer Herr. Er war vor allem deshalb sehr beliebt, weil er das Spiel vom Räuber Rajnoha aufführte, den er als Kämpfer gegen die Obrigkeit darstellte. Er spielte natürlich auch andere damals weitverbreitete Puppenspiele. Beeindruckend ist eine zeitgenössische Beschreibung des „lustigen Trauerspiels“ Don Juan:

*Als Donna Alvira, die wahnsinnig verliebt war in diesen Taugenichts Don Schajn, ihren Vater, den „Jeneral“, der kerzengerade am Tisch stand, um die Erlaubnis für die Hochzeit und Vermählung bat, da hätten Sie sehen sollen, wie er drei Schritte nach vor, dann halb links zu seiner Tochter hin machte, zuerst den rechten Arm hob und schließlich beide auf einmal bewegte und dann mit ernster Stimme loslegte: Kusch, geliebte Tochter und heule nicht! Und damit war Donna Alvira abgefertigt. Oder als sie statt des Menuetts eine Polka tanzten und das Orchester (eine Maultrommel) auf Wunsch des Publikums noch einen Odzemok (einen slowakischen Volkstanz – Anm. d. Übers.) zugeben mußte.*

(P. Kuzmány)

Eine markante Persönlichkeit der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts war der tschechische Puppenspieler Homolka. Auch er baute seine Popularität auf der Anpassung seiner Spiele an sein

Publikum auf, in seinem Figuren tauchten charakteristische slowakische Volkstypen, literarische Elemente der Märchen, Sprichwörter und Gewohnheiten auf. Homolka hatte angeblich eine präzise Technik der Puppenführung, verwendete gern Humor und Satire. Er reiste nicht mit einem Zelt, sondern mit einer Faltbühne.

Zu den bis heute bekannten Namen der verschiedensten tschechischen und mährischen Puppenspieler, die Ende des vergangenen Jahrhunderts die Slowakei bereisten, zählen auch Nový, Kopecký, Prášek, Vodál, Flachs, Jung, Kočka... Sie waren nicht nur Verbreiter des Puppenspiels, sondern kamen mit einer zugänglichen Unterhaltung und in einer Zeit der zunehmenden Magyarisierung mit einer verständlichen Volkssprache, in der sie breiten Schichten eine unzugängliche Kunst zugänglich machten.

Zum Theaterleben in der Slowakei gehörten damals vor allem Schauspiel- und Opernvorstellungen in den Adelssitzen, in den Stadttheatern von Bratislava, Košice, Trnava, Prešov, Banská Bystrica, Levoča, Nitra, in den Kurtheatern in Bardejov, Trenčianske Teplice und Piešťany, wo Wandergesellschaften manchmal auch Ballett und Ende des Jahrhunderts auch Operette boten. Es waren dies vor allem deutsche und später ungarische Berufsschauspielerensembles. Das Theaterwesen in slowakischer Sprache begann sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts auf Laienbasis zu entwickeln und knüpfte an die langsam verschwindenden lateinisch gespielten Schulstücke an, die eine alte Tradition hatten.

Das gesamte 19. Jahrhundert ist gekennzeichnet von dem Kampf gegen die Magyarisierung als der offiziellen Regierungspolitik. Die slowakischen Organisatoren von Kulturveranstaltungen, zu denen auch die Theatervorstellungen gehörten, verfolgten vor allem nationalpolitische Ziele bzw. wurden sie so zumindest von der offiziellen Amtsgewalt beurteilt. Deshalb mußten die Theaterleute zu einem auf slowakisch gespielten Stück wenigstens ein kurzes Stück auf ungarisch hinzufügen.

#### DIE FAMILIE STRAŽAN

In dieser Zeit tauchte eine herausragende Persönlichkeit des Puppenspiels auf – Ján Stražan. Auch er beteiligte sich an der Hebung des Nationalbewußtseins, was ihm einerseits Popularität nahezu auf dem gesamten Gebiet der Slowakei, aber andererseits den Unwillen der Behörden einbrachte.

*Bei uns in Ružomberok spielte das Puppentheater seit jeher eine große Rolle nicht nur bei dem kleinen Völkchen, sondern*

K doteraz známym menám viacerých českých a moravských bábkárov, ktorí putovali Slovenskom na konci minulého storočia, patria aj Nový, Kopecký, Prášek, Vodál, Flachs, Jung, Kočka... Boli nielen šíritelmi bábkoherecva, ale prichádzali s prístupnou zábavou, v dobe silnejúcej maďarizácie so zrozumiteľným ľudovým jazykom, v ktorom sprístupňovali širokým vrstvám neprístupné umenie.

K divadelnému životu na Slovensku vtedy patrili predovšetkým činoherné i operné predstavenia v šľachtických sídlach, v mestských divadlách v Bratislave, Košiciach, Trnave, Prešove, Banskej Bystrici, Levoči, Nitre, v kúpeľných divadlách v Bardejove, Trenčianskych Tepliciach a Piešťanoch, kde kočovné spoločnosti ponúkali niekedy aj balet a koncom storočia aj operetu. Boli to najmä nemecké a neskôr maďarské profesionálne herecké súbory. Divadelníctvo v slovenskom jazyku sa začalo rozvíjať od konca 18. storočia na amatérskej báze a nadväzovalo na pomaly zanikajúce, latinsky hrané školské hry, ktoré mali starú tradíciu.

Celé 19. storočie je poznačené zápasom proti maďarizácii ako oficiálnej vládnej politike. Slovenskí organizátori kultúrnych podujatí, a k nim patrili aj divadelné predstavenia, sledovali predovšetkým národné politické ciele, resp. hlavne v tomto zmysle ich hodnotila oficiálna úradná moc. Preto napr. k hre hranej po slovensky museli divadelníci pridať aspoň krátky kus po maďarsky.

#### STRAŽANOVCI

V týchto časoch sa zjavila výrazná postava slovenského bábkárstva – Ján Stražan. I on sa zapojil do pozdvihovania národného povedomia, čo mu vyneslo na jednej strane popularitu takmer na celom území Slovenska, ale na strane druhej nevôľu úradov:

*U nás v Ružomberku mávalo bábkové divadlo oddávna veľkú úlohu nielen medzi detskou drotinou, ale aj u dospelých. Dobre sa pamätám, že bývali časy, keď popredné rodiny slovenskej spoločnosti priamo demonštratívne chodili na predstavenia Stražanových drevených aktérov... Divadelné spoločnosti maďarské chodili po slovenských mestách už dávno, ale obluby a úspe-*

chu nemali. Tých pár maďarských úradníkov, ktorí z maďarského vlastnectva prišli alebo boli vykomandovaní k návšteve predstavení, situáciu zachrániť nevedelo a slovenské obecenstvo, a to nielen národne prebudené, sa maďarskému divadlu inštinktívne vyhýbalo . . .

Konkurenciu Stražanových drevených aktérov znášali maďarskí kočujúci herci veľmi zle. Až natoľko, že naostatok Stražan v tom čase, keď do slovenského mesta maďarské divadlo prišlo, nesmel hrávať, aby maďarskej spoločnosti úspech nekazil. (F. Votruba)

Zakladateľ bábkárskeho rodu Ján Stražan sa narodil v roku 1856 v Tepličke nad Váhom. Ako 6-ročného ho zobrali „na skusy do sveta“ komedianti. Po 12 rokoch pobytu v Čechách a na Morave sa vrátil na Slovensko, kde sa zoznámil so staručkým bábkárom Homolkom. Ten ho vyučil za bábkára, ale zakrátko zomrel. Stražan sa rozhodol pre samostatné podnikanie, sám si vyrezal bábký a v roku 1878 prvý raz vystúpil vo Vysokaj pri Morave. Odvtedy hrával najmä na území liptovskej, turčianskej, trenčianskej a zvolenskej župy, ale aj v nitrianskej župe a na Spiši. Putoval od dediny k dedine, od mesta k mestu. Ako sa píše v dobovej tlači, všade mal úspech „mravný aj kasový“:

*Najradšej navštevoval mestečká, kde bolo vzdelanejšie obecenstvo; pokiaľ mohol, vyhýbal sa výročným trhom. Najradšej a najdlhšie hrával vždy v Banskej Bystrici, odtiaľto zachádzal v lete do Radvane na 2–3 dni s panorámou. Za zimné stanovištia si volil Radvaň, Hybe a Trenčianské Rovné, kde si občania Stražanove bábký tak obľúbili, že si pre jeho divadlo a obytné vozy posielali až 4 páry koní. Nevadilo im ani to, ak bolo treba ísť až do Trnavy. Stražanov podnik nebol malý, mal až 4 obytné vozy s 3 súpravami bábok. Keď si z Rovného pre Stražana poslali, mával tam už pripravený pekný byt, palivo, ba aj dosť jedla. (V. Stražan)*

Najobľúbenejšími hrami, s ktorými vystupoval, boli Don Šajn, Doktor Ján Faust, upravené hry českých, moravských a slovenských dramatikov, ale vyberal si aj z hier F. Schillera, Kotzebueho, Anzengruberu a iných. Hry sa učil naspamäť z tlačou vydá-

*auch bei den Erwachsenen. Ich erinnere mich gut, daß es Zeiten gab, als die führenden Familien der slowakischen Gesellschaft geradezu demonstrativ zu den Vorstellungen der Stražanschen Holzakteure gingen... Die ungarischen Theatergesellschaften zogen schon lange durch die slowakischen Städte, doch waren sie weder beliebt noch erfolgreich. Die paar ungarischen Beamten, die aus ungarischem Patriotismus heraus hingingen oder zum Besuch der Vorstellungen abkommandiert wurden, konnten die Situation nicht retten, und die slowakische Einwohnerschaft, und zwar nicht nur die national erwachte, wick dem ungarischen Theater instinktiv aus...*

*Die ungarischen Wanderschauspieler ertrugen die Konkurrenz der Stražanschen Holzakteure sehr schwer. Das ging so weit, daß schließlich Stražan zu dem Zeitpunkt, wenn das ungarische Theater in eine slowakische Stadt kam, nicht spielen durfte, damit er der ungarischen Gesellschaft nicht den Erfolg verdarb. (F. Votruba)*

Der Begründer des Puppenspielergeschlechts Ján Stražan wurde 1851 in Teplička nad Váhom geboren. Als Sechsjährigen nahmen ihn Komödianten mit sich, damit er „die Welt kennenlerne“. Nach zwölf Jahren Aufenthalts in Böhmen und Mähren kehrte er in die Slowakei zurück, wo er den greisen Puppenspieler Homolka kennenlernte. Dieser lehrte ihn das Puppenspiel, starb aber bald. Stražan entschloß sich zu einem selbständigen Unternehmen, schnitzte sich die Puppen selbst und trat 1878 zum ersten Mal in Vysoká pri Morave auf. Von da an spielte er vor allem im Gebiet der Liptover, Turčianer, Trenčiner und Zvolener Gespanschaft, aber auch in der Gespanschaft Nitra und im Gebiet Spiš. Er wanderte von dort zu Dorf, von Stadt zu Stadt. Wie in der zeitgenössischen Presse stand, hatte er überall „moralischen und Kassenerfolg“.

*Am liebsten besuchte er kleinere Städte, wo die Einwohnerschaft gebildeter war; wenn er konnte, mied er die Jahrmärkte. Am liebsten und längsten spielte er stets in Banská Bystrica, von hier unternahm er im Sommer Abstecher für 2–3 Tage nach Radvaň, Hybe und Trenčianske Rovné, wo die Einwohner die Stražanschen Puppen so liebgewannen, daß sie ihm für sein Theater und die Wohnwagen bis zu vier Paar Pferde schickten. Es machte ihnen auch nichts aus, wenn sie bis nach Trnava gehen mußten. Das Stražansche Unternehmen war nicht klein, er besaß sogar vier Wohnwagen und drei Puppengarnituren. Wenn man aus Rovné nach ihm schickte, bereitete man für ihn dort gleichzeitig eine schöne Wohnung, Heizmaterial, ja auch ge-*

*nügend Essen vor.*

(V. Stražan)

Die beliebtesten Spiele, mit denen er auftrat, waren Don Juan (Schajn), Doktor Johannes Faust, bearbeitete Stücke tschechischer, mährischer und slowakischer Dramatiker, doch wählte er auch Spiele von F. Schiller, Kotzebue, Anzengruber und anderen aus. Er lernte die Texte auswendig anhand der im Druck erschienenen Sammlungen *Ochotnícke divadlo* „Das Laientheater“, herausgegeben in Karlín, *Slovenský divadelný ochotník* „Der slowakische Theaterlaie“ und kaufte sich auch Titel der Edition *Slovenská knižnica* „Slowakische Bücherei“, herausgegeben in Turčiansky Svätý Martin. Ján Stražan las gern, und in den Orten, wo er den Winter über blieb, lieh er den Leuten die Bücher aus seiner relativ reichen Bibliothek.

*Für das Programm wählte er am liebsten verbotene Stücke aus; er spielte sie gerade dann und gerade dort, wo sie nicht gespielt werden durften. Es gab deswegen regelmäßig Krach, gefolgt von ungarischen Deputationen zu den Behörden, Strafen usw. Aber das machte dem alten Stražan nichts aus. Sein Gašparko, Kasperl, schöpfte das Nationalbewußtsein aus der humoristisch-satirischen Zeitschrift Černokňažník „Der Zauberer“, die von Mikuláš Aleš reich und schön illustriert wurde... (V. Stražan)*

Ján Stražan heiratete Antónia Nová, sie hatten fünf Kinder, aber alle außer Viliam starben. Als auch seine Frau starb, ehlichte er ihre Cousine Anna Nová, deren Vater ein mährischer Puppenspieler war. Mit ihr hatte er sechs Kinder (Rudolf, František, Ján, Berta, Anton und Jozef). Das älteste der Kinder, Sohn Viliam (1882–1934), war wohl der engagierteste Fortsetzer der Familientradition. 1908 trennte er sich vom Vater und unternahm auf eigene Faust eine Reise nach Polen. Anfangs spielte er dort slowakisch, doch nach drei Wochen konnte er schon in Polnisch spielen. Nach zwei Jahren kehrte er nach Hause zurück auf Wunsch der Familie, die zu jener Zeit wieder wegen Panslawismus verfolgt wurde. Das Wirken der Stražans in der Zeit der Monarchie wird von einem unparteiischen tschechischen Publizisten so erfaßt:

*Die ungarische Öffentlichkeit und mit ihr auch die ungarischen Behörden spürten genau, daß die breiten slowakischen Volksschichten an Stražan hingen; sie spürten, daß dieser einfache Komödiant im Leben des Volkes etwas mehr bedeutete – und deshalb verfolgten sie ihn nach dem bewährten Rezept. Das aber stärkte die Popularität des Stražanschen Namens in der Slowakei nur noch mehr... (J. Květ)*

vaných zbierok „Ochotnícke divadlo“ (vydávané v Karlíne), „Slovenský divadelný ochotník“ a kupoval si tiež tituly z edície „Slovenská knižnica“ (Turčiansky Svätý Martin). Ján Stražan rád čítal a v obciach, v ktorých zimoval, požičiaval ľuďom knižky zo svojej pomerne bohatej knižnice.

*Na program si vyberal najradšej hry zakázané; hrával ich práve vtedy a práve tam, kde sa hrať nesmeli. Býval z toho pravidelne poprask, nasledovali maďarské deputácie k úradom, pokuty atď. Ale to starému Stražanovi nevadilo. Jeho Gašparko čerpal národné povedomie z humoristicko-satirického časopisu „Černokňažník“, bohato a krásne ilustrovaného Mikulášom Alešom... (V. Stražan)*

Ján Stražan sa oženil s Antóniou Novou, mali 5 detí, ale okrem Viliama všetky pomreli. Keď zomrela aj manželka vzal si jej sesternicu Annu Novú, ktorej otec bol moravský bábkár. Mali 6 detí (Rudolf, František, Ján, Berta, Anton a Jozef). Z detí najstarší syn Viliam (1882–1934) bol asi najvýraznejším pokračovateľom rodinnej tradície. V roku 1908 sa oddelil od otca a na vlastnú päsť podnikol cestu do Poľska. Spočiatku tam hral slovensky, avšak za 3 týždne už dokázal hrať v poľštine. Po 2 rokoch sa vrátil domov na žiadosť rodiny, ktorú v tom čase opäť prenasledovali za panslávstvo. Pôsobenie Stražanovcov v dobe monarchie vystihuje nestranný český publicista:

*Maďarská verejnosť a s ňou aj maďarské úrady dobre cítili, že široké slovenské ľudové vrstvy ľnú k Stražanovi; cítili, že tento obyčajný komediant znamená v živote ľudu viac – a preto ho podľa osvedčeného receptu prenasledovali. To však len posilňovalo popularitu Stražanovho mena na Slovensku... (J. Květ)*

Po vzniku republiky, v roku 1921 sa Viliam Stražan natrvalo usadil v Bratislave a tu na Firšnáli či „Sahare“, ako Bratislavčania nazývali prašné námestie na vtedajšom okraji mesta, rozložil svoj stan ako prvé trvalé sídlo bábkového divadla:

*Okolie Námestia slobody je obývané naj-*

viac Nemcami; tí tiež začali navštevovať Stražanove predstavenia. Spočiatku bručali na to, že sú slovenské, ale nakoniec si ich obľúbili . . . (J. Květ)

Viliam Stražan zomrel v roku 1934, o päť rokov skôr ako jeho stále chorľavý otec. Bábkárstvu sa venovali aj ostatné Stražanove deti, ale aj chovanci a chovanice, ktoré u neho vyrastali. Kočovný život a kúzlo herectva nezmazateľne poznačili osudy detí, rôznymi osudmi späťtými s touto rodinou, z ktorých vyrástli známi bábkari. Takými boli bratia Pavol a Alexander Nosáľkovi z Beckova. Pavol mal bábkársku spoločnosť, v ktorej v rokoch 1909–1918 pôsobil brat Alexander, Karol Kunik a Štefan Návrat. O starého Stražana sa starala matka iného kočovného bábkára Tibora Sajku. A prostredníctvom rodiny Stražanovcov sa dostávame aj k počiatkom bábkoherectva v rodine Anderlovcov.

#### ANDERLOVCI

Ján Stražan si zobral na výchovu sirotu Evičku Kouřilovú (1880–1969) z Jevíčka na Morave. Pomáhala v domácnosti, starala sa o deti, šila garderóbu nielen pre drevených, ale aj živých hercov. Priučala sa bábkárskemu umeniu a okrem bábkových predstavení hrávala aj živé divadlo. Stražan často zimoval v Radvani pri Banskej Bystrici. Tu sa Eva zoznámila a zaľúbila do Michala Václava Anderleho (1878–1935). Stražanovi sa to nepáčilo a po jednej hádke z jeho rodiny odišla. Michal a Eva sa v roku 1909 zosobášili a narodili sa im deti Bogdana, Bohuslav, Jaroslav a Vladimír. Prišla vojna a Michal musel narukovať. Obstarala si kolotoč a pridala sa ku Stražanovi, ktorému po smrti druhej manželky pomáhala starať sa aj o jeho deti.

Keď sa manžel vrátil s maláriou z frontu, chopila sa Eva Anderlová toho, čo dobre poznala – bábkárstva. Hneď na jar 1919 kúpila bábkú od istého Richtera, ktorému ich predal Stražan, keď modernizoval svoje divadlo.

*Pamätám sa na to, ako ich dovezli na saniah z Liskovej a onedlho mama začala sama hrať. Otec jej spočiatku len pomáhal, učil sa úlohy a neskôr už aj on hral. Mal pek-*



Die Kinder von Ján Stražan machten während der Pausen Musik  
Deti Jána Stražana hrali cez prestávky bábkových predstavení

Nach der Entstehung der Republik, 1921, ließ sich Viliam Stražan für ständig in Bratislava nieder und errichtete hier auf dem „Firschnal“ oder in der „Sahara“, wie die Einwohner von Bratislava den staubigen Platz am damaligen Stadtrand nannten, sein Zelt als ersten ständigen Sitz eines Puppentheaters.

*Die Umgebung des Freiheitsplatzes ist meist von Deutschen bewohnt; auch sie begannen die Stražanschen Vorstellungen zu besuchen. Anfangs brummen sie darüber, daß sie slowakisch waren, doch schließlich gewannen sie sie lieb...* (J. Květ)

Viliam Stražan starb 1934, fünf Jahre vor seinem ständig kränkelnden Vater. Dem Puppenspiel widmeten sich auch die anderen Kinder Stražans, aber auch Ziehkinder, Jungen und Mädchen, die bei ihnen aufwuchsen. Das Wanderleben und der Zauber der Schauspielerei prägten unauslöschlich das Leben der Kinder, die durch verschiedene Schicksale mit dieser Familie verbunden waren und aus denen bekannte Puppenspieler heranwuchsen. Solche waren die Brüder Pavol und Alexander Nosáľka aus Beckov. Pavol besaß eine Puppenspielergesellschaft, in der von 1909 bis 1918 sein Bruder Alexander, Karol Kunik und Štefan Návrat mitwirkten. Für den alten Stražan sorgte die Mutter eines anderen Wanderpuppenspielers, Tibor Sajka. Und über die Familie Stražan gelangen wir auch zu den Anfängen des Puppenspiels in der Familie Anderle.

Ján Stražan nahm die Waise Evička Kouřilová (1880–1969) aus Jevíček in Mähren zu sich. Sie half im Haushalt, kümmerte sich um die Erziehung der Kinder, nähte die Garderobe nicht nur für die hölzernen, sondern auch für die lebendigen Schauspieler. Sie erlernte die Puppenspielerkunst und spielte neben den Puppenvorstellungen auch lebendiges Theater. Stražan überwinterte oft in Radvaň bei Banská Bystrica. Hier lernte Eva Michal Václav Anderle (1878–1935) kennen und verliebte sich in ihn. Stražan gefiel das gar nicht, und nach einem Streit verließ sie seine Familie. Michal und Eva heirateten 1909 und wurden mit vier Kindern, Bogdana, Bohuslav, Jaroslav und Vladimír gesegnet. Der Krieg kam, und Michal mußte einrücken. Sie besorgte sich ein Karussell und schloß sich wieder Stražan an, dem sie auch nach dem Tode seiner zweiten Frau bei der Betreuung seiner Kinder half.

Als ihr Mann mit Malaria von der Front heimkehrte, wandte sich Eva Anderle wieder dem zu, was sie gut beherrschte – dem Puppenspiel. Gleich im Frühjahr 1919 kaufte sie von einem gewissen Richter die Puppen, die von Stražan an diesen verkauft worden waren, als er sein Theater modernisierte.

*Ich erinnere mich daran, wie sie diese auf Schlitten aus Liskova brachten und Mutter bald selbst zu spielen begann. Vater half anfangs nur, lernte Rollen und spielte später auch selbst. Er hatte eine schöne, klare und wohlklingende Stimme und sang wunderbar. Nach zwei Jahren spielte er bereits alle Männerrollen und*

Eine Vorstellung von Michal Václav Anderle, um 1928  
Predstavenie Michala Václava Anderleho, okolo r. 1928



Eva Anderle, geb. Kouřil (1880–1969)  
Eva Anderlová, rod. Kouřilová (1880–1969)

*ný, jasný a zvučný hlas a krásne spieval. Po dvoch rokoch už hral všetky mužské úlohy a mama ženské. Putovali po Slovensku, hrali, na zimu sa stiahli do Radvane, kde prezimovali a na jar sa znovu vydali do sveta. Ale aj tak sa len horko-tažko pretĺkali.*

(B. Anderle)

Anderlovci naďalej udržiavali úzke kontakty so Stražanovcami, ktorým sa rodinný podnik rozpadol. Otec Stražan už skoro vôbec nehral, syn Viliam sa síce pokúsil založiť divadelnú spoločnosť a združil súrodencov (okrem Františka, ktorý sa osamostatnil a Rudolfa, ktorý náhle zomrel). Namiesto bábkového divadla hrávali skutočné divadelné predstavenia. Súbor dopĺňali miestnymi ochotníkmi. V tomto čase pribrali k sebe syna Anderlovcov Bohuslava:

*Mňa ako osemročného chlapca zobrali k sebe na jeseň roku 1921, aby som im hrával detské úlohy. Mama bola rada, že má o hladoša menej. Hral som Bolestina v Ge-*

novéfe, Bilfínka v Bilfínkovi Šutenberskom, ale aj epizódne úlohy, napr. žida v Kuchárke. Na túto úlohu nezabudnem, lebo pri odchode zo scény, ukláňajúc sa a spiatkujúc, spadol som do diery v javisku a škaredo som si oškrrel nohu. Mohol som plakať a nariekať, obecenstvo sa smialo. (B. Anderle)

Aj neskôr sa Anderlovci so Stražanovcami spájali. Otec Anderle vtedy oddychoval a deti sa od skúsenejších Stražanovcov učili. Hrávali tradičné bábkové hry, ale aj upravené hry Urbánka, Tyla, Anzengrubera, Raupacha v duchu herectva starého Stražana. Na programe boli aj obľúbené hry o Jánošíkovi a Rinaldovi – Rinaldinim.

Hrávalo sa vtedy „na fraji“, to znamená, že o jednu stenu maringotky sa pripevnila drevená konštrukcia javiska, zakryla sa plachtou, pred lavice sa postavili lavice a ohradili kolmi. Kto si chcel sadnúť na lavicu, platil korunu, za ohradou sa stálo a platilo sa ľubovoľne. Takto sa hrávalo len v lete a pokiaľ to počasie dovolilo. V zime sa hrávalo len po krčmách a sálach. Neskôr sa však každý zo Stražanovcov osamostatnil a k nám už chodili len na návštevu. To už ale hrávam aj ja. Ako trinástročný Gašparka. Keď v roku 1926 sa z divadla nedalo vyžiť, usadili sme sa v Martine. Chodil som robiť na stanicu, vykladať kôru z vagónov, sestra Bogda robila v tehelni, robotu hľadal aj otec, ale nemal šťastie. (B. Anderle)

V dobe hospodárskej krízy sa bábkárom nežilo najlepšie. Zárobky boli slabé, práce nebolo a tak si užili aj biedu. Aj takéto zážitky patrili k životu bábkárov:

Keď sme na divadle nezarobili ani korunu, bola dobrá aj konská masť od miestneho šintera na kúsku vyžobraného chleba. Zažili sme si tej biedy dosť a zimy taktiež. Neraz sa stalo, že som sa prebudil a vlasy som mal primrznuté o tenkú stenu maringotky. Prikrývali sme sa starými kabáti a handrami. . . . Keď sme v zime roku 1928 prechádzali popod Tatry, omrzli mi nohy aj ruky a matka mi ich liečila kyslou kapustou. (B. Anderle)

Mutter die Frauenrollen. Sie durchwanderten die Slowakei, spielten, zogen sich im Winter nach Radvaň zurück, wo sie überwinterterten und fuhren im Frühjahr wieder in die Welt hinaus. Aber auch so schlugen sie sich nur mit Mühe und Not durch.

(B. Anderle)

Die Anderles hielten nach wie vor enge Kontakte zu den Stražans aufrecht, deren Familienbetrieb zerfallen war. Vater Stražan spielte schon fast gar nicht mehr, sein Sohn Viliam versuchte zwar, eine Theatergesellschaft zu gründen und vereinigte die Geschwister (außer František, der sich selbständig gemacht hatte und Rudolf, der unerwartet starb). Statt des Puppentheaters spielten sie wirkliche Theateraufführungen. Das Ensemble wurde durch lokale Laienschauspieler ergänzt. In jener Zeit nahmen sie Anderles Sohn Bohuslav zu sich:

Sie nahmen mich als achtjährigen Jungen im Herbst 1921 zu sich, damit ich ihnen die Kinderrollen spielen sollte. Mutter war froh, einen Hungrigen weniger zu haben. Ich spielte den Bolestín in „Genofeva“, den Bilfínko in „Bilfínko Šutenberský“, aber auch Episodenrollen, z.B. den Juden in der „Köchin“. Diese Rolle werde ich nie vergessen, denn bei meinem Abgang von der Szene, bei dem ich zurücktrat und mich verbeugte, fiel ich in ein Loch in der Bühne und verletzte mich arg am Bein. Ich konnte weinen und jammern, das Publikum aber lachte. (B. Anderle)

Auch später schlossen sich die Anderles mit den Stražans zusammen. Vater Anderle erholte sich von seiner Krankheit, und die Kinder lernten von den erfahreneren Stražans. Sie spielten traditionelle Puppenspiele, aber auch bearbeitete Stücke von Urbánek, Tyl, Anzengruber und Raupach im Geiste der Schauspielerei des alten Stražan. Auf dem Programm standen auch die beliebten Spiele von Jánošík und Rinaldo-Rinaldini.

Damals spielte man „im Freien“, das heißt, an einer Seite der Wohnwagen wurde die Holzkonstruktion der Bühne befestigt, mit einer Plane überdacht, vor der Bühne wurden Bänke aufgestellt und mit Pfählen abgegrenzt. Wer sich auf die Bank setzen wollte, bezahlte eine Krone, hinter der Abzäunung stand man und bezahlte nach Belieben. So wurde nur im Sommer gespielt und wenn es das Wetter zuließ. Im Winter wurde nur in Wirtshäusern und Sälen gespielt. Später machte sich jeder der Stražans selbständig, und sie kamen nur noch zu Besuch zu uns. Da spielte aber auch ich schon. Als dreizehnjähriger den Kasperle. Als man 1926 nicht mehr vom Theater leben konnte, ließen wir uns in Martin nieder. Ich ging auf den Bahnhof arbeiten, Rinde von

*den Waggonen abladen, meine Schwester Bogda arbeitete im Ziegelwerk, auch Vater suchte Arbeit, doch hatte er kein Glück.*

(B. Anderle)

Während der Wirtschaftskrise ging es den Puppenspielern nicht besonders gut. Die Einnahmen waren schwach, Arbeit gab es nicht, und so litten sie Not. Auch solche Erlebnisse zählten zum Leben der Puppenspieler:

*Als wir im Theater auch nicht eine Krone verdienten, war auch Pferdeschmalz vom Stadtschinder gut auf einem Stück erbettelten Brotes. Wir erlebten genug von diesem Elend und von der Kälte. Es kam mitunter vor, daß ich am Morgen erwachte und mein Haar an der dünnen Wand der Maringotte angefroren war. Wir deckten uns mit alten Mänteln und Lumpen zu... Als wir im Winter 1928 unterhalb der Tatra vorbeifuhren, erfroren mir die Füße und Hände, und Mutter behandelte mich mit Sauerkraut.*

(B. Anderle)

Im Jahre 1929 begann Bohuslav Anderle (1913–1977) mit seinem Bruder Jaroslav (1916–1982) in Turzovka selbständig zu spielen. Der Chef des Unternehmens, Bohuslav, mußte sich für die Spielgenehmigung ein Armutszeugnis, ein Sittenzeugnis, den Heimatschein ausstellen lassen und eine 5-Kronen-Gebührenmarke vorlegen. Die Erlaubnis wurde vom Kreisamt erteilt, doch die Einwilligung zum Auftreten gab der Gemeinderichter, der die Anzahl der Tage und die Anzahl der Auftritte festsetzte. Nach dem Theater veranstaltete die Jugend auch Tanzunterhaltungen, auf denen die Brüder gemeinsam die Harmonika und Trommel spielten. Wenn das Puppentheater nicht lief, spielten sie Schauspiel. Die Menschen waren froh, daß sie jemand unterhalten kam. Der Vater spielte immer seltener, er war ein Heißsporn, der auch Unannehmlichkeiten mit den Behörden hatte, da er ihrer Meinung nach unpassende politische Anspielungen in das Spiel hineinlegte. Bohuslav ließ bei dem Schnitzer Foukal neue Puppenköpfe anfertigen, die sie dann gemeinsam mit dem Bruder vervollständigten. Später, 1932, ließ er sich bei dem Schnitzer Matušík die Köpfe für einen kleineren Puppensatz vorbereiten, mit denen er in den Schulen spielte. So ein kleineres Theater paßte ganz in eine Kiste hinein, die nicht schwer war und auf dem Rücken getragen werden konnte. Die Bühne war in einer halben Stunde fertig, sie ließ sich noch schneller wieder zusammenpacken und man konnte weiterziehen, um woanders zu spielen. Ein guter Helfer wurde auch das Fahrrad.

*Wir spielten meist auf Pauschal. Wir gingen zum Schulverwalter und schlugen ihm vor, daß wir für 20 Kronen für alle Kinder*

Bohuslav Anderle (1913–1976) s bratom Jaroslavom (1916–1982) začali samostatne hrať v roku 1929 v Turzovke. Šéf podniku Bohuslav si k povoleniu na hrávanie musel dať vystaviť Svedectvo chudoby, Svedectvo zachovalosti, Domovský list a 5 kurunový kolok. Povolenie vydával okresný úrad, ale súhlas k vystúpeniu richtár obce, ktorý určil počet dní i počet vystúpení. Po divadle si mládež robievala i zábavu, na ktorej hrali spolu s bratom na hramoniku a bubon. Keď nešlo bábkové divadlo hrávali i činohru. Ľudia boli radi, že ich prišli pobaviť. Otec hrával čoraz menej, bol to búrlivák, ktorý mal aj nepríjemnosti s úradmi, lebo do hry vkladal podľa nich nevhodné politické narážky. Bohuslav dal u rezbára Foukala vyrobiť hlavičky nových bábok, ktoré potom s bratom skompletizovali. Neskôr, v roku 1932 si dal u rezbára Matušíka pripraviť hlavičky pre menšiu sadu bábok, s ktorými hrával po školách. Takéto menšie divadlo sa mu celé zmestilo do jednej debny, ktorá nebola ťažká a dala sa odniesť na chrbte. Javisko bolo za polhodinu hotové, dalo sa ešte rýchlejšie zbaliť a mohlo sa ísť hrať ďalej. Dobrým pomocníkom sa stal aj bicykel.

*Hrávali sme najčastejšie na paušál. Prišli sme za správcom školy a navrhli mu, že za dvadsať korún zahráme pre všetky deti. Učiteľia veľakrát zaplatili sami, len aby deti mali zábavu. Chodili sme až k Užhorodu, po celom východnom Slovensku. (B. Anderle)*

Koncom 30. rokov sa Anderlovcom začala dať trochu lepšie. Konkurenčných bábárov ubudlo, pomohla im aj ich zvýšená popularita i zlepšené vybavenie divadla. Javisko mali zabudované v jednej maringotke s otváracou bočnou stenou, pred javisko sa postavil pre divákov veľký plachtový šiator. Zakúpili si prvý traktor, čím im odpadla veľká starosť o kone. Bábkam prerobili hlavičky tak, aby mali pohyblivé ústa. To by však k úspechu nestačilo.

*K veľkej popularite môjho divadla prispelo najviac to, že môj Škrhola ale aj Gašparko si radi zažartovali na účet miestnych občanov, pranierovali nejaké miestne nedostatky, alebo robili narážky na nejakú udalosť, o kto-*

rej všetci vedeli. V niektorých dedinách sa ma už nevedeli dočkať, aby mi mohli odovzdať už pripravené a pozbierané všetky príbehy a novoty, ktoré mal komentovať Škrhola či Gašparko. Aj počas predstavenia veľa-krát dobehli za oponu a kázali: o tom povedzte . . .

V hornej Lehote mala veľký úspech udalosť o miestnych poľovníkoch, ktorým po neúspešnej poľovačke navarili šikovní kamaráti výborný („baraní“) guláš – zo psa. Medvede vraj od nich utekali na sto honov.

(B. Anderle)

Počas vojny, v roku 1943 sa Bohuslav Anderle oženil s Annou rodenou Gruchalovou. Mali spolu 7 detí, dve im však zomreli. Po prechode fronty si museli zreparovať zničené maringotky, zakúpili si nový šiator i traktor a opäť sa vydali na cesty Slovenskom. Na tieto roky má živé spomienky syn Anton (nar. 1944):

*Ako malý chlapec som sedával za javiskom a pozeral sa, ako otec so strýkom hrajú bábkové divadlo. Niektoré texty som poznal skôr ako som sa naučil čítať a písať. A keď som bol trochu väčší, začal som hrať svojím vrstovníkom na malom divadielku.*

(A. Anderle)

Nadaný chlapec skúšal hrať tie hry, ktoré otec hrával s veľkým divadlom. Bábkársky život v maringotke počas letných výjazdov však netrval dlho. Po prevrate v roku 1950 usporiadalo Povereníctvo kultúry v Bratislave skúšky. Absolvovalo ich dovedna 27 bábkárov, z ktorých komisia „uznala spôsobilých“ len desať: Jozef Stražan st., Tibor Sajka, Jozef Fábry, Bohuslav Anderle, Jozef Dubský, Bohumil Nový . . .

*Títo bábkári môžu hrať pre dospelých aj školskú mládež, ale za ich repertoár sú zodpovedné 4. referáty KNV, ktoré prostredníctvom svojich nižších orgánov musia ich činnosť sledovať a kontrolovať. Komisia pri kvalifikačných skúškach zistila len technickú spôsobilosť týchto bábkárov, ale repertoár si musia celkom zmeniť a prispôbiť potrebám osvetovej starostlivosti a potrebám školy. Okrem týchto bábkárov môžu na území*



Bohuslav und Jaroslav Anderle

*spielen würden. Die Lehrer bezahlten oftmals selbst, nur damit die Kinder Unterhaltung hatten. So zogen wir durch die ganze Ostslowakei bis nach Užhorod.*

(B. Anderle)

Ende der 30er Jahre begann es den Anderles etwas besser zu gehen. Die Puppenspielerkonkurrenz hatte sich verringert, außerdem half ihnen auch die größere Popularität und die bessere Ausstattung des Theaters. Die Bühne hatten sie in einen Wohnwagen eingebaut mit einer zu öffnenden Seitenwand, vor der Bühne wurde ein großes Zelt für die Zuschauer errichtet. Sie kauften sich den ersten Traktor, wodurch die große Sorge um die Pferde entfiel. Den Puppen arbeiteten sie die Köpfe so um, daß sie bewegliche Münder bekamen. Das allein hätte jedoch für den Erfolg nicht ausgereicht.

*Zu der hohen Popularität meines Theaters trug am meisten bei, daß mein Škrhola, aber auch mein Gašparko gern auf Kosten der Ortsbürger scherzten, irgendwelche örtliche Mängel anprangeren, aber auch Anspielungen auf ein Ereignis machten, von dem alle wußten. In manchen Dörfern konnten sie mich kaum erwarten, um mir die bereits vorbereiteten und gesammelten Geschichten und Neuigkeiten zu übergeben, die Škrhola und Gašparko kommentieren sollten. Auch während der Vorstellungen kamen sie oft hinter den Vorhang und befahlen: Sagen Sie darüber etwas...*

*In Horná Lehota hatte eine Episode über die Ortsjäger großen Erfolg, denen nach einer erfolglosen Jagd geschickte Kameraden ein ausgezeichnetes „Hammelgulasch“ – aus einem Hund zubereiteten. Die Bären hätte daraufhin angeblich einen großen Bogen um sie gemacht.* (B. Anderle)

Während des Krieges, 1943, heiratete Bohuslav Anna, eine geborene Gruchalová. Sie hatten zusammen sieben Kinder, zwei starben aber. Nach dem Durchzug der Front mußten sie die beschädigten Wohnwagen reparieren, kauften sich ein neues Zelt und einen Traktor und begaben sich wiederum auf Reisen durch die Slowakei. An dieses Jahr erinnert sich Sohn Anton noch lebhaft (geb. 1944):

*Als kleiner Junge saß ich hinter der Bühne und schaute zu, wie Vater mit dem Onkel Puppentheater spielte. Einige Texte konnte ich, noch bevor ich lesen und schreiben lernte. Und als ich etwas größer war, begann ich mit meinen Altersgenossen in einem kleinen Theater zu spielen.* (A. Anderle)

Der begabte Junge probierte die Spiele aus, die sein Vater mit dem großen Theater auführte. Das Puppenspielerleben im Wagen während der Sommerausfahrten dauerte jedoch nicht lange. Nach dem Umsturz 1950 organisierte das Beauftragtenamt für Kultur in Bratislava Prüfungen. Diese wurden von insgesamt 27 Puppenspielern absolviert, von denen nur zehn von der Kommission „als fähig anerkannt“ wurde: Jozef Stražan sr., Tibor Sajka, Jozef Fábry, Bohuslav Anderle, Jozef Dubský, Bohumil Nový...

*Diese Puppenspieler dürfen für Erwachsene und für die Schuljugend spielen, aber für ihr Repertoire sind 4 Referate des KNV (Bezirksnationalausschusses) verantwortlich, die über ihre nachgestellten Organe deren Tätigkeit überwachen und kontrollieren müssen. Die Kommission stellte bei den Qualifikationsprüfungen nur die technische Eignung dieser Puppenspieler fest, doch das Repertoire müssen sie völlig ändern und den Bedürfnissen der Kulturarbeit und der Schule anpassen. Außer diesen Puppenspielern dürfen auf dem Gebiet der gesamten Slowakei für Erwachsene folgende Volkspuppenspieler spielen: Otakar Dubský, Ján Jaro und Ján Pelan-Gerlich. Die letzteren drei werden von den Organen der Kulturarbeit nur so weit beaufsichtigt, als ihr Repertoire staatspolitisch nicht anstößig ist. Wir belassen sie als typische Vertreter des Volkspuppenspiels in der Slowakei. Den übrigen Puppenspielern wird jedwede Tätigkeit untersagt.*

(Abschrift des Beschlusses von 1950)



Die Hauptdarsteller Gašparko und Škrhola, geschnitzt von Móric Foukal, 1925–1928

Hlavní protagonisti Gašparko a Škrhola, rezbár Móric Foukal, r. 1925–1928

*celého Slovenska hrávať pre dospelých títo ľudoví bábkári: Otakar Dubský, Ján Jaro a Ján Pelan – Gerlich. Na posledných troch dozerajú orgány osvetovej starostlivosti len potiaľ, aby ich repertoár nebol štátne politicky závadný. Ponechávame ich ako typických predstaviteľov ľudového bábkárstva na Slovensku. Ostatným bábkárom sa zakazuje akákoľvek činnosť.*

(Opis rozhodnutia z r. 1950)

To bol začiatok konca ľudového bábkoherecva. Pridelili ich k Riaditeľstvu Československých varieté a lunaparkov.

*Na druhej skúške som však už neprešiel, hoci som nacvičil hru Kozácka odvetá od Bartoša, ktorá bola vydaná v edícii bábkových hier Matice slovenskej. To bolo v roku 1955 a tak som začal pracovať v Autoreнове.*

(B. Anderle)

#### LUDOVOSŤ KOČOVNÝCH BÁBKOHERCOV

Repertoár ľudových bábkárov, ako sa zvyknú označovať, mal svoj podklad vo vyspelej dramatiky renesančného, barokového a klasicistického divadla a až neskôr sa opieral aj o súdobú tvorbu domácich autorov. Spočiatku išlo o príbehy výnimočných ľudí, schopných veľkých činov a vášni (Faust,



Der Puppenspieler Tibor Sajka und seine Frau, um 1953  
*Bábkar Tibor Sajka, okolo r. 1953*

Don Juan, sv. Genovéfa). Rozvíjali obraz duševných stavov, konflikty, strasti rozhodovania, domýšľali spoločenské i osobné dôsledky vypätých citov. V ľudovom uchopení týchto literárnych predlôh sa všetko to vážne až tragické stalo terčom ľahkej ironie až výsmechu panskej precitlivenosti, úzkostlivosti, nad ktorými ako triezvejšie, racionálnejšie pôsobia postoje jednoduchých ľudí. Spôsoby hrania „najsilnejších scén“ bábkohercami poukazujú na ich príklon k zmyšľaniu ľudových vrstiev. Potvrďuje to nielen uchopenie „ducha hier“, ale aj jazyk postáv, ktorý staval na kontrapunkte vznešenej reči pánov a prostého, jaderného jazyka postáv z ľudu (Škrhola, Gašparko, Jánošík). Nešlo o paródiu, ale o ľudovému zmyšľaniu i estetickému cíteniu známu opozíciu tragického oproti komickému, kde jedno z druhého vyplýva a vzájomne sa dopĺňa (tento princíp je zaužívaný vo folklóre i v ľudových rozprávaniach).

Takáto tvorba mala svoje opodstatnenie v určitých spoločenských podmienkach. Prví českí a moravskí bábkarí prichádzali na Slovensko v dobe rozkladu feudálneho zriadenia, v čase nástupu národného obrodzenia, ale aj nastupujúcej maďarizácie. Popri spomínanom jednoduchom sociálnom kontrapunkte budovali svoj úspech aj na zrozumiteľnosti jazyka, ktorý podľa svojich schopností slovakizovali, dopĺňali špecifickými výrazmi a reáliami z najvlastnejšej oblasti ľudo-

Das war der Anfang vom Ende des Volkspuppenspiels. Es wurde der Direktion der Tschechoslowakischen Varietés und Lunaparks unterstellt.

*Bei der zweiten Prüfung kam ich aber nicht mehr durch, obwohl ich das Stück „Die Kosakenvergeltung“ von Bartoš einstudiert hatte, das in der Edition Puppenspiele der Matica Slovenská erschienen war. Das war 1955, und so begann ich in einer Autoreparaturwerkstatt zu arbeiten.*  
 (B. Anderle)

#### DIE VOLKSTÜMLICHKEIT DER WANDERPUPPENSPIELER

Das Repertoire der Volkspuppenspieler, wie sie genannt werden, hatte seine Grundlage in der ausgereiften Dramatik des Renaissance-, Barock- und klassizistischen Theaters und stützte sich erst später auf das zeitgenössische Schaffen der heimischen Autoren. Anfangs ging es um die Geschichten von außergewöhnlichen Menschen, die großer Taten und Leidenschaften fähig waren (Faust, Don Juan, die heilige Genofeva). Sie entwickelten ein Bild der seelischen Zustände, Gefühlskonflikte, Entscheidungsqualen, zeigten gesellschaftliche und persönliche Konsequenzen angespannter Gefühle und Taten auf. In dem volkstümlichen Aufgreifen dieser literarischen Vorlagen wurde all das Ernste bis Tragische zur Zielscheibe der leichten Ironie bis Ver-

Bohuslav, Vladimír und Anna Anderle, um 1943



spottung der herrschaftlichen Überempfindlichkeit, Ängstlichkeit, demgegenüber die nüchterne und rationelle Lebensweise der einfachen Menschen stand. Die Spielweisen der „stärksten Szenen“ durch Puppenspieler verweisen auf ihre Hinneigung zur Denkweise der Volksschichten. Das bestätigt nicht nur das Aufgreifen des „Spielgeistes“, sondern auch der Sprache der Gestalten, die auf dem Kontrapunkt der vornehmen Sprache der Herren und der einfachen, kernigen Sprache der Gestalten aus dem Volk (Škrhola, Gašparko, Jánošík) aufbaute. Es ging dabei nicht um eine Parodie, sondern um eine dem Denken und ästhetischen Empfinden des Volkes bekannte Opposition des Tragischen gegenüber dem Komischen, wo sich das eine aus dem anderen ergibt und sie sich gegenseitig ergänzen. Dieses Prinzip ist in der Folklore und den Volkserzählungen üblich.

Ein solches Schaffen hatte seine Berechtigung unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen. Die ersten tschechischen und mährischen Puppenspieler kamen in die Slowakei in der Zeit des Zerfalls der feudalen Ordnung, in der Zeit des Antritts der nationalen Wiedergeburt, aber auch der beginnenden Magyarisierung. Neben dem erwähnten einfachen sozialen Kontrapunkt bauten sie ihren Erfolg auch auf der Verständlichkeit der Sprache auf, die sie nach ihren Fähigkeiten verslowakisierten, mit spezifischen Ausdrücken und Realien aus dem ureigensten Gebiet des Volksschaffens – der Folklore. Ein weiterer erfolgreicher Schritt war die Hinwendung zur einheimischen Dramatik, die die bereits erwähnten Ideenmomente enthielt und darüberhinaus die national aufklärerische Sendung in sich kodiert hatte. Das waren die Grundprinzipien der Bearbeitung von literarischen Vorlagen durch die Volkspuppenspieler, die ihnen Beliebtheit brachte. Daher spielten sie eine wichtige Rolle in der politischen, aber auch der kulturellen Erziehung breiter Volksschichten.

In der Slowakei herrschte gegenüber den benachbarten Ländern eine andere Situation in der Hinsicht, daß das harte Ringen um die nationale Identität bis 1918 andauerte, als die Tschechoslowakische Republik entstand. In den folgenden Jahren verloren die eingebürgerten Schaffungsmethoden der Puppenspieler ihre Berechtigung, sie mußten sich der neuen Zeit anpassen. Die Hinneigung zum volkstümlichen Humor, die unverminderte Bewunderung für die Romantik alter Geschichten und sicher auch die technische Reife ermöglichten ihnen, ihren erfolgreichen Weg fortzusetzen. Die sozialen und nationalen Widersprüche der 1. Republik waren jedoch wiederum eine Quelle für die lebensspendende Kraft ihrer Kunst, die gerade deshalb nach wie vor

vej tvorby – folklóru. Ďalším úspešným krokom bol príklon k domácej dramatik, ktorá obsahovala už spomínané ideové momenty a navyše mala v sebe zakódované národnobuditeľské poslanie. To boli základné princípy upravovania literárnych predlôh ľudovými bábkármí, ktoré im prinášali obľubu. Preto zohrali dôležitú úlohu v politickej, ale aj kultúrnej výchove širokých ľudových vrstiev.

Na Slovensku bola oproti okolitým krajinám odlišná situácia v tom, že tvrdý zápas o národnú identitu trval až do roku 1918, kedy vznikla Československá republika. V ďalších rokoch strácali zaužívané postupy tvorby bábkohercov svoje opodstatnenie, museli sa prispôbiť novej dobe. Príklon k ľudovému humoru, neoslabujúci obdiv k romantike starých príbehov a iste aj technická vyspelosť, umožnila im pokračovať v úspešnom ťažení. Sociálne i národnostné rozpory 1. republiky však boli opäť prameňom životodarnej sily ich umenia, ktoré práve preto priťahovalo aj naďalej dospelých divákov. A nakoniec treba pripomenúť nedostupnosť iných umeleckých žánrov a zdrojov zábavy, ktoré najmä na dedinách iba čakali na svoju príležitosť.

Popri vývine ľudového bábkoherectva sa treba zmieniť aj o počiatkoch amatérskeho bábkového divadla. Po vzniku 1. republiky sa do šírenia bábkového umenia zapájali rôzne organizácie a spolky ako Sokol, obecné a meštianske školy, gymnáziá, Čs. Červený kríž, vojenské posádky, Matica slovenská, Živena, Robotnícka telovýchovná jednota, Slovenská Liga, YMCA a ďalšie. V bábkovom divadle videli vhodný a aj účinný prostriedok „mravnej a osvetovej výchovy“ a preto len v rokoch 1919–1929 vzniklo 156 amatérskych bábkových divadiel. Ich metodickým a školiacim strediskom bol Osvetový Sväz v Bratislave. Do hrania sa zapájali učitelia i miestna inteligencia. Vtedy už boli všeobecne dostupné továrensky vyrábané kompletne súpravy bábkových divadiel, ktoré vyrábali firmy Münzberg, Král, Storch, Vilímek, Marlen, Modrý a Žanda... Uplatnili sa vo všeobecne rozšírených rodinných a školských divadielkach, ale tieto firmy spĺňali aj špeciálne požiadavky vznikajúcich amatérskych bábkových divadiel. Popri tom

vychádzali aj špecializované edície bábkových hier. Po roku 1948 už vznikli profesionálne bábkové divadlá a vyspelé amatérske divadlá na úplne odlišných umeleckých základoch. Z estetického hľadiska, ale žiaľ aj z politického, stali sa ľudoví bábkári prežitkom, nedala sa im šanca prirodzene sa prispôbiť dobe a hľadať si svoje nové miesto. Jednoducho ich zrušili – ako to bolo vtedy zaužívané – direktívne.

ANTON ANDERLE – ZBERATEĽ A BÁBKOHĚREC

A. Anderle spomína na posledné predstavenia otca Bohuslava a strýka Jaroslava, ktoré zahrli po takmer 20 ročnej nedobrovoľnej prestávke. Bolo to v roku 1971 v rámci divadelného festivalu Scénická žatva v Martine, keď ich pozvali zahrať hru Falošný gróf Belengardo ako ukážku klasického štýlu bábkoherectva. O rok neskôr vystúpili v Banskej Bystrici pri príležitosti výročia založenia Krajského bábkového divadla. Školení bábkári obdivovali umenie svojich predchodcov. Vtedy si naposledy zahrli pred oficiálnym publikom a zároveň aj s prvými bábkami rodiny, ktoré kúpila ešte stará matka na začiatku storočia. Odovzdali ich do Pamätníka Matice slovenskej v Martine. Niekoľko bábok sa dostalo aj do Divadelného ústavu v Bratislave a do Stredoslovenského múzea v Banskej Bystrici.

Pri týchto vystúpeniach Anderlovcov pomáhal aj syn Anton. Skúsenosť, že už takmer zabudnuté kúzlo ľudového bábkárstva má stále svoju príťažlivosť, prebudila v ňom z detstva nadobudnutú lásku k tomuto starému druhu umenia. A tak, prvý raz od svojich detských rokov, sám odohral bábkové predstavenie pre deti. Uvedomil si nutnosť uchrániť všetko to, čo po generáciách ľudových bábkárov na Slovensku zostalo. Tak ako odchádzali zo života starí bábkári, tak sa spolu s nimi strácalo a odchádzalo do ne návratná ich umenie, cenné bábkové a ostatné inventáre divadiel. Anton začal zbierať, zisťovať posledné bydliská bývalých bábkárov, cestovať za nimi alebo za ich potomkami. Rozhodol sa zachovať aspoň tie zvyšky, ktoré po nich zostali – či už bábkové alebo len spomienky.

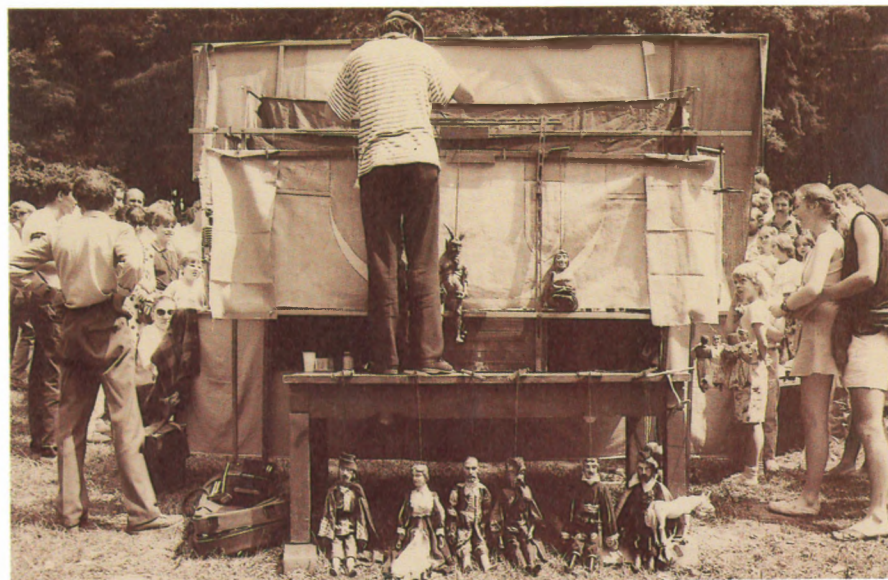
Základom zbierky sa stala sada 60 cm vysokých bábok od rezbára Mórica Foukala

auch erwachsene Zuschauer an zog, und schließlich muß noch die Unzugänglichkeit anderer künstlerischer Genres und Unterhaltungsquellen insbesondere in den Dörfern erwähnt werden.

Neben der Entwicklung des Volkspuppenspiels müssen auch die Anfänge des Amateurpuppentheaters erwähnt werden. Nach der Gründung der Ersten Republik schalteten sich verschiedene Organisationen und Vereine in die Verbreitung der Puppenspielerkunst ein wie etwa „Sokol“, Volks- und Bürgerschulen, Gymnasien, das Tschechoslowakische Rote Kreuz, Militärgarnisonen, die Matica Slovenská, Živena, der Arbeitersportverein, die Slovenská Liga, YMCA und andere mehr. Sie sahen im Puppentheater ein geeignetes und auch wirksames Mittel für die „moralische und kulturelle Erziehung“, und daher entstanden allein von 1919–1929 156 Amateurpuppentheater. Ihr methodisches und Schulungszentrum war der Kulturverband in Bratislava. Am Spiel selbst beteiligten sich auch die Lehrer und die örtliche Intelligenz. Damals waren fabrikmäßig hergestellte komplette Sätze von Puppentheatern der Firmen Münzberg, Král, Storch, Vilímek, Marlen, Modrý und Žanda... schon allgemein erhältlich. Sie fanden meist Verwendung in erweiterten Familien- und Schultheatern, doch erfüllten diese Firmen auch spezielle Anforderungen der entstehenden Amateurpuppentheater. Daneben wurden auch spezialisierte Puppenspieleditionen herausgegeben. Nach 1948 entstanden bereits professionelle Puppen-

Anton Anderle bei einer Vorstellung in Myjava, 1991

Anton Anderle pri predstavení na Myjave, r. 1991





Don Juan und der Einsiedler aus dem Puppentheater von F. Dubský, geschnitzt von M. Sychrovský, um 1930–1935  
*Don Šajn a pustovník, bábký F. Dubského, rezbár M. Sychrovský, okolo r. 1830–1835*



Die Bauern Škrhola und Trčka, geschnitzt von Móric Foukal, 1925–1928  
*Sedliaci Škrhola a Trčka, rezbár Móric Foukal, r. 1925–1928*



Sultan, Räuber und Kastellan, geschnitzt von Móric Foukal, 1925–1928  
*Sultán, zbojník a kastelán, rezbár Móric Foukal, r. 1925–1928*



Kasperfiguren, geschnitzt von Ziegler und der Firma Münzberg, um 1930  
*Gašparkovia od rezbára Zieglera a od firmy Münzberg, okolo r. 1930*



Türke, geschnitzt von Jaroslav Anderle, um 1932  
*Turek, rezbár Jaroslav Anderle, okolo r. 1932*



Graf, Puppe von Novotný, Hersteller unbekannt, um 1925–1930  
*Gróf, bábká Novotného, autor neznámý, asi 1925–1930*



Dupák – der Lange, der Dicke und der Scharfäugige, geschnitzt von Jaroslav Anderle, um 1946–1948  
*Dupák – Dlhý, Široký, Bystrozraký, rezbár Jaroslav Anderle, asi 1946–1948*



Dupák – Janči Paprika, Varieté-Puppe, geschnitzt von Jaroslav Anderle, um 1930  
*Dupák – Janči Paprika, variatná bábká, rezbár Jaroslav Anderle, okolo r. 1930*



Szene aus Don Juan  
Z hry Don Šajn



Marienka, Puppe von Novotný, geschnitzt von Ziegler, um 1930, Ježibaba und Honzo, Puppen von der Firma Münzberg, um 1920  
Marienka, bábká Novotného, rezbár Ziegler, okolo r. 1930, Ježibaba a Honzo, bábký firmy Münzberg, okolo r. 1920



Anton Anderle bei einer Vorstellung in Myjava, 1991  
Anton Anderle pri predstavení na Myjave, r. 1991

theater und hochentwickelte Amateurtheater auf einer völlig anderen künstlerischen Basis. Vom ästhetischen, aber leider auch vom politischen Gesichtspunkt aus gesehen wurden Volkspuppenspieler zu einem Überbleibsel, dem keine Chance gegeben wurde, sich auf natürliche Weise der Zeit anzupassen und sich einen neuen Platz und neue Funktionen zu suchen. Sie wurden einfach von den Behörden aufgelöst – wie das damals üblich war.

#### ANTON ANDERLE – SAMMLER UND PUPPENSPIELER

Anton Anderle erinnert sich an die erste Vorstellung seines Vaters Bohuslav und seines Onkels Jaroslav, die sie nach einer fast 20jährigen unfreiwilligen Pause spielten. Es war 1971 im Rahmen des Theaterfestivals *Scénická žatva* „Bühnenernte“ in Martin, als sie eingeladen wurden, das Spiel „Der falsche Graf Belengardo“ als Beispiel für den klassischen Stil des Puppenspiels aufzuführen. Ein Jahr später traten sie anlässlich des Jahrestages der Gründung des Bezirkspuppentheaters in Banská Bystrica auf. Die akademisch ausgebildeten Puppenspieler bewunderten das Können ihrer Vorgänger. Damals spielten sie zum letzten Mal vor einem offiziellen Publikum und gleichzeitig auch mit den ersten Puppen der Familie, die noch die Großmutter zu Beginn des Jahrhunderts gekauft hatte. Sie übergaben sie zur Aufbewahrung an die Matica Slovenská in Martin. Einige gelang-

(vyrobená v rokoch 1925–1928), ktorá patrila k základnému vybaveniu rodiny Anderlovcov, po smrti otca aj sada 45 cm bábok od rezbára Jozefa Matušika z Rajca (z roku 1932), ktorá bola určená pre hranie v sálach a školách. Taký istý účel mali aj bábkы, ktoré mu venoval Jaroslav – bábkoherec a rezbár (z 50. rokov). K týmto prikupoval po kusoch či po celých súpravách bábkы od starých bábkárov a rôznych spolkov.

Zbierka Antona Anderleho je najucelenejším dokladom vývinu bábkového divadla na Slovensku. Zachytáva etapu kočovných divadiel, rodinných a spolkových divadiel v časovom zábere od začiatku 19. storočia do polovice 20. storočia. V zbierke sú aj celé divadlá vrátane opôn, dekorácie, rekvizít a pod. Časť bábok zreparoval, vyrezal a okostýmoval sám. So svojimi bábkami hrá aktívne základný repertoár starých bábkárov, doma i v zahraničí (Rakúsko, Nemecko, Taliansko, Rusko, Holandsko, Poľsko) a pripravuje k tomu aj výstavy. Všetky Dekorácie, rekvizity a bábkы, ktoré sú na výstave Etnografického múzea – Zámok Kittsee vystavené, pochádzajú zo zbierky Antona Anderleho.



ten auch in das Theaterinstitut in Bratislava und in das Mittelslowakische Museum in Banská Bystrica.

Bei diesen Auftritten half den Anderles auch ihr Sohn Anton. Die Erfahrung, daß der schon fast vergessene Zauber des Volkspuppenspiels noch immer seine Anziehungskraft besaß, weckte in ihm die in der Kindheit erworbene Liebe zu dieser alten Kunstart. Und so, zum ersten Mal seit seiner Kindheit, spielte er selbst eine Puppenvorstellung für Kinder. Er war sich der Notwendigkeit bewußt, all das zu bewahren, was von den Generationen der Volkspuppenspieler in der Slowakei erhalten geblieben war. So wie die alten Puppenspieler aus dem Leben schieden, so verschwanden und verloren sich unwiederbringlich ihre Kunst, wertvolle Puppen und das übrige Theaterinventar. Anton begann zu sammeln, ermittelte die Adressen ehemaliger Puppenspieler, reiste zu ihnen oder ihren Nachkommen. Er beschloß, wenigstens die Reste, die sie hinterließen – seien es Puppen oder nur Erinnerungen – zu sammeln und zu erhalten.

Den Grundstein für seine Sammlung legte ein Satz von 60 cm großen Puppen des Schnitzers Mórica Foukal (hergestellt in den Jahren 1928–1929), der zu der Grundausstattung der Familie Anderle gehört hatte und, nach dem Tode des Vaters, auch ein Satz 45 cm großer Puppen von dem Schnitzer Jozef Matušik aus Rajec (von 1932), der für die Aufführungen in Sälen und Schulen bestimmt war. Den gleichen Zweck hatten auch die Puppen aus den 50er Jahren, die ihm sein Onkel Jaroslav – Puppenspieler und Schnitzer – widmete. Dazu kaufte er stückweise oder in ganzen Sätzen Puppen von alten Puppenspielern oder verschiedenen Vereinen hinzu.

Die Sammlung Anton Anderles ist der geschlossenste Nachweis der Entwicklung des Puppentheaters in der Slowakei, die die Etappe der Wandertheater, der Familien- und Vereinstheater in einem Zeitabschnitt vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts umfaßt. Er sammelte auch ganze Theater einschließlich der Vorhänge, Dekorationen, Requisiten u.ä. Einen Teil der Puppen reparierte, schnitzte und kostümierte er selbst. Mit seinen Puppen spielt er aktiv das Grundrepertoire der alten Puppenspieler im In- und Ausland (Österreich, Deutschland, Italien, Rußland, Holland, Polen) und gestaltet dazu auch Ausstellungen. Alle Dekorationen, Requisiten und sämtliche Puppen, die im Rahmen der Ausstellung im Ethnographischen Museum Schloß Kittsee gezeigt werden, stammen aus der Sammlung Anton Anderles.



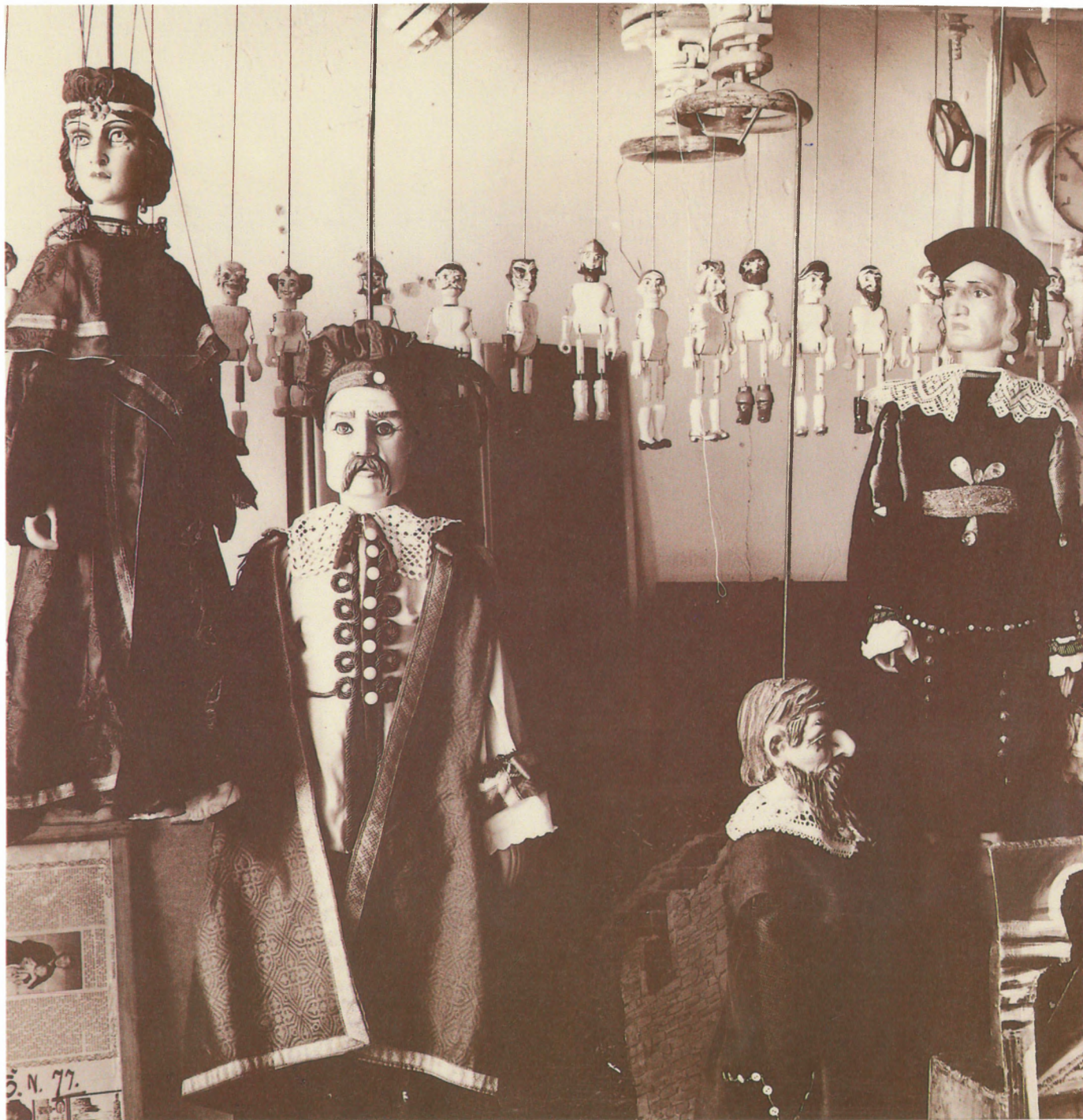
Marienka, geschnitzt von Ziegler, um 1930 und Wassermann von der Firma Münzberg, um 1940  
Marienka od rezbára Zieglera, okolo r. 1930 a vodník od firmy Münzberg, okolo r. 1940



Puppen von der Firma Múnzberg, geschnitzt wahrscheinlich von Chochol, 1920–1925  
*Bábky firmy Múnzberg, rezbárom predlohy bol asi Chochol, r. 1920–1925*



Die Werkstatt Anton Anderles  
*V dielni Antona Anderleho*



Aus der Sammlung von Anton Anderle  
Zo zbierky Antona Anderleho



Die Slowakische Landwirtschaftsbank AG Bratislava wurde am 26. Juni 1990 gegründet. Das Hauptziel ihrer Entstehung ist die Unterstützung des heutigen Übergangsprozesses in unserer Wirtschaft, besonders in der landwirtschaftlichen und Nahrungsmittelsphäre. Die Errichtung einer festen und wohlhabenden Finanzinfrastruktur stellt eine der entscheidenden Bedingungen des erfolgreichen Übergangs zur Marktwirtschaft dar.

Mit ihren Dienstleistungen hat sich die Slowakische Landwirtschaftsbank AG Bratislava vorgenommen, schrittweise weiße Stellen in dem Bank-Service auf dem slowakischen Lande auszufüllen. Der Hauptvorsatz der Handelspolitik dieser Bank ist die Unterstützung unternehmerischer Begabung auf mehreren Gebieten von der landwirtschaftlichen Urproduktion bis zum Lebensmittelverkauf.

Wir planen:

- durch die Gewährung komplexer und hochqualifizierter Dienstleistungen unsere hochwertige, zuverlässige und solvente Klientel auszubauen
- durch den differenzierten Zinssatz die Bedingungen zur Kreditgewährung um den niedrigeren als der Durchschnittszinssatz an auserwählte Kreditprioritäten im Vergleich zu anderen Geldinstituten zu schaffen
- durch folgerichtige Finanz- und Absatzanalysen der Klienten und zugleich durch die Gewährleistung vollwertiger Kreditbürgschaften die Verlustgefahr bei den eingeräumten und nicht rückgezahlten Krediten zu minimieren
- gute Wirtschaftsergebnisse der Aktiengesellschaft zu erreichen und somit die Bedingungen für spezialisierte und stabile Durchsetzung der Bank auf dem gesamtstaatlichen Bankenmarkt herauszubilden.

Dieses Ziel kann durch den Abschluß der Bankgeschäfte, die Gewährung hochqualifizierter Gelddienste und die Herausbildung der Bedingungen für taktvolle Partnerbeziehungen zwischen der Bank und ihrer Klienten erreicht werden.

Slovenská poľnohospodárska banka, ú. s., Bratislava, vznikla 26. júna 1990. Hlavným cieľom jej vzniku je podpora prebiehajúceho transformačného procesu v našej ekonomike, osobitne v oblasti poľnohospodársko-potravinárskeho komplexu. Vybudovanie silnej a zdravej finančnej infraštruktúry je jednou z rozhodujúcich podmienok úspešnosti prechodu hospodárstva na trhové podmienky.

Slovenská poľnohospodárska banka, ú. s. Bratislava sa podujala svojimi službami postupne zaplňať biele miesta bankového servisu na slovenskom vidieku. Imperatívom obchodnej politiky banky je podpora podnikateľského snaženia v oblastiach od poľnohospodárskej prvovýroby až po predaj potravín.

Naším zámerom je:

- vybudovať si vlastnú kvalitnú, spoľahlivú a solventnú klientelu poskytovaním komplexných a kvalitných služieb
- vytvoriť diferencovanými úrokovými sadzbami podmienky pre poskytovanie úverov za nižšiu než priemernú úrokovú sadzbu na vybrané úverové priority v porovnaní s inými peňažnými ústavami
- minimalizovať riziká z poskytnutých a nesplnených úverov dôslednosťou finančných a odbytových analýz klientov a kvalitou poskytnutých záruk za úvery
- dosiahnuť dobré ekonomické výsledky akciovej spoločnosti, a tým vytvoriť podmienky pre špecializované a stabilné uplatnenie banky na celoštátnom trhu.

Cesta k tomuto cieľu je uzatvárať bankové obchody a poskytovať peňažné služby na vysokej odbornej úrovni a vytvárať podmienky pre partnerské a korektné vzťahy medzi bankou a jej klientami.

MEDIENINHABER UND HERAUSGEBER  
Ethnographisches Museum Schloß Kittsee,  
A-2421 Kittsee, Burgenland;  
Direktion Klaus Beitzl;

AUSSTELLUNG  
Jozef Gális und Daniel Luther, Bratislava,  
Anton Anderle, Banská Bystrica,  
Ethnographisches Museum Schloß Kittsee;

KATALOG  
Daniel Luther;  
Konzeption/Design Jozef Gális (Katalog, Plakate);  
Photos Helena Bakaljarová, Bratislava

HERSTELLUNG:  
Repro: Reprostudio No 1. Bratislava  
Druck: KK TYPOGRAFIA Bratislava

Alle Rechte vorbehalten,  
Kittsee 1992  
ISBN 3-900359-53-9

