



THEATER



Kulturberichte 2017 aus
Tirol und Südtirol



WELTEN



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE



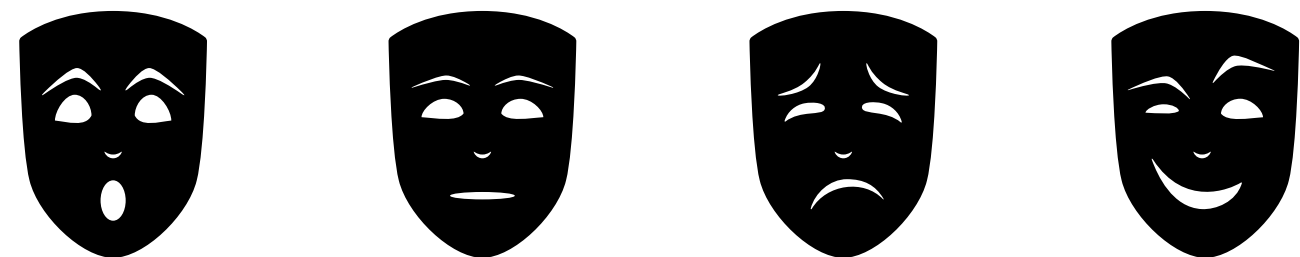
THEATER



Kulturberichte 2017 aus
Tirol und Südtirol



WELTEN



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Impressum

2017 Kulturberichte aus Tirol und Südtirol
Theaterwelten

Herausgeber: Tiroler und Südtiroler Kulturabteilungen
Abteilung Deutsche Kultur
Abteilungsleiter Dr. Volker Klotz, Andreas-Hofer-Straße 18, 39100 Bozen
kulturabteilung@provinz.bz.it, www.provinz.bz.it/kulturabteilung

Amt der Tiroler Landesregierung, Abteilung Kultur
Vorstand HR Dr. Thomas Juen, Leopoldstraße 3/4, 6020 Innsbruck
kultur@tirol.gv.at, www.tirol.gv.at

© 2017

Konzept und Redaktion
Dr. Sylvia Hofer MAS, sylvia.hofer@provinz.bz.it
Mag. Dr. Petra Streng, petra.streng@vokus.at

Redaktionell abgeschlossen am 30. Oktober 2017

Grafik
Sonya Tschager, bloomdesign.eu

Druck
Südtirol Druck OHG, Tschermes

Nachdruck nur mit Zustimmung der Redaktion gestattet.
Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Dr. Beate Palfrader
Landesrätin für Bildung, Familie und
Kultur des Landes Tirol
Foto: Land Tirol/Aichner

Vorwort

Wozu braucht es in einer medial geprägten Welt noch das Theater, wenn die Wirklichkeit dem Theater immer ähnlicher wird? Wenn Darstellung und Inszenierung an die Stelle dessen treten, was wir bisher als Realität wahrzunehmen gewohnt waren?

Die besondere Qualität des Theaters liegt in seiner Sinnlichkeit, seiner Nähe und seiner Direktheit. Seine Ästhetik erlaubt besondere Momente der Spannung, seine Atmosphäre ist eigentümlich, sein Stil im Vergleich zu unserer multimedialen Welt langsam und direkt. Und genau darin besteht auch die Rolle dieser Kunstform: Sie bietet den Zuschauenden ganz besondere Momente des Eintauchens in ein Erlebnis, das direkt ist, gegenwärtig und hautnah.

Theater ist in seiner Einmaligkeit ein Ort der Wahrheit und der Authentizität. Theater entschleierte unsere von der virtuellen Wirklichkeit überlagerte Welt. Und genau deshalb brauchen wir das Theater!

Ein Blick auf die Theaterlandschaft Tirols und Südtirols zeigt ein vielfältiges und vor allem lebendiges Bild. Zu den etablierten Häusern und den Städte- und Kellertheatern gesellen



sich zahlreiche Gruppen und Ensembles der Freien Theaterszene. Kinder- und Jugendtheater, die Theaterpädagogik und die unzähligen Amateur-, Volks-, und Heimatbühnen ergeben miteinander ein buntes Geflecht.

Die vorliegende Ausgabe der Kulturberichte zeigt nicht nur eindrucksvoll die breite Vielfalt dieser Tiroler und Südtiroler Theaterszene auf, sondern blickt sprichwörtlich hinter die Kulissen. Sie durchleuchtet sämtliche Aspekte vor, auf und hinter der Bühne, stellt Menschen vor, erzählt Geschichten, gewährt Einblick in Momente und Besonderheiten – quer durch alle Genres und Sparten. In den Häusern, Kellern, Gruppen und Vereinen wirken Tausende gestaltend oder schauspielerisch mit, egal ob hauptberuflich oder freizeitmäßig. Sie alle machen das vielgestaltige Mosaik unserer Theaterlandschaft aus und tragen mit ihrem Engagement ganz wesentlich zur Lebendigkeit des kulturellen Lebens bei. Ihnen allen wünschen wir viel Freude, Erfolg und Schaffenskraft für die künftigen Produktionen.

Wir danken allen, die zum Gelingen dieses Heftes beigetragen haben, und wünschen den Leserinnen und Lesern eine anregende Lektüre und wertvolle Einblicke in die Welt des Theaters.

Philipp Achammer
Landesrat für Deutsche Bildung und Kultur
und für Integration des Landes Südtirol
Foto: Hannes Niederkofler



Foto: pixabay

Kultur ist, wenn man Theater macht

Bühne frei oder besser Seiten aufgeschlagen für Einblicke in die facettenreiche Welt des Theaters in Südtirol und Tirol. Es sind im übertragenen Sinne auch Bretter die die Welt bedeuten – für Schauspieler, Intendanten, Regisseure und nicht zuletzt auch für das Publikum. Die Sondernummer dieser Kulturberichte zeigt auch optisch auf, wie vielfältig die Szenerien sind, wie man variantenreich mit Theateraufführungen in den Städten und ländlichen Regionen arbeitet. Und ein Theaterstück bedeutet wirklich Arbeit – für alle direkt und indirekt Beteiligten. Es müssen Hürden genommen werden, die nicht immer vorhersehbar sind – salopp formuliert kann man auch von einem Parcours sprechen, der in sich von den finanziellen Ressourcen über das mögliche (oder unmögliche) Repertoire, das Genre, die Persönlichkeiten von Schauspielern und Regisseuren bis hin zu den Aufführungsorten erstreckt. Das höfische Theater, aber auch das ländliche Volkstheater haben lange Zeit das Theatergeschehen geprägt. Es hat sich seither vieles getan: Neben den großen Bühnen sind es heute viele Kleinbühnen, auch als off-Bühnen titulierte, die wahrliche Theaterwelten repräsentieren. Öffentliche Aufführungen leben von ihrer Präsenz, manchmal auch von Skandalen, die wiederum

Spiegelbilder unserer gegenwärtigen Wertsysteme darstellen. Und das ist gut so. Wir alle haben unsere Rollen auf der Lebensbühne und sind wohl manchmal verblüfft, wie trefflich ein Schauspiel die eigenen Arten (und Unarten) wiedergibt. Nicht umsonst kommt auch die Redensart „jemanden die Schau stehlen“ aus dem Theater- bzw. Revuegeschehen. Gemeint ist damit, dass man jemanden übertrumpft und den Beifall erntet, der eigentlich einem anderen gebührt. Die ursprüngliche Bezeichnung „to steal someone’s show“ kommt aus dem Englischen und ist im deutschsprachigen Raum erst seit der Mitte des 20. Jahrhunderts bekannt. Konkurrenz ist natürlich im Theatermetier ein Thema – und belebt das Geschäft. Doch die Vielfalt an ganz unterschiedlich ausgerichteten Theaterinszenierungen mit diversen Schauspielern, dem breiten Repertoire auf opulenten Brettern, auf Kleinkunstabühnen, in Freilichtaufführungen etc. zeugt von einer lebendigen Kultur dies- und jenseits des Brenners. Damit Vorhang auf für diese Sondernummer, viel Vergnügen bei der Lektüre und vielleicht auch ein Anreiz, demnächst wieder einmal ein Theater zu besuchen.

Petra Streng & Sylvia Hofer

Inhalt

Dietmar Wachter	6	Literarische Einleitung: Krimischreiber und Theaterleute
		Theaterwelten Allgemeines
Doris Brunner	11	Die ganze Welt ist eine Bühne
Silvia Albrich	18	„Off“-Theater in Innsbruck
Toni Bernhart	22	Volksschauspiele
Ekkehard Schönwiese	25	Ganz nah’ den Menschen – das Volksschauspiel in seiner Entwicklung
Nora Veneri	28	Vor, hinter und auf den Kulissen
Stefanie Nagler	32	Theater und Geometrie
Silvia Albrich	35	Das Staatstheater – wir sind so frei
Patrizia Pfeifer	36	„Und was machen sie tagsüber?“
Silvia Albrich	40	Sündhaft vielfältig
Edith Moroder	43	Auch das Publikum spielt eine Rolle
Silvia Albrich	46	Performance an verschiedenen Orten
Klaus Gasperi	48	Kann denn Theater Sünde sein?
Edith Schlocker	51	Skandal am und im Theater – Es braucht Emotionen
Janina Janke, Toni Bernhart	54	Andere Räume
Silvia Albrich	58	Theater Melone – frisch serviert
Silvia Albrich	60	diemonopol / Generationstheater
Christine Helfer	62	Spurensuche im Theater
Edith Schlocker	67	Der tollste Beruf der Welt – Schauspieler, die Tirol ein öffentliches Gesicht geben
Ina Tartler	72	Wir machen die Revolution
Viktoria Obermarzoner	75	Die Angst vor dem Unbekannten
Gabriela Zeitler	78	Zwischen Zauberkostümen und mittelalterlichen Roben
Silvia Albrich	82	Theater praesent – äußerst präsent
Thomas Nußbaumer	84	Brauchtheater: Zur Inszenierung der Natürlichkeit
		Theaterwelten Praktischer Teil
Erna Cuesta	89	Das Tiroler Landestheater
Elmar Außerer	97	Von der Tradition zur Vielfalt
Peter Silbernagl	101	Die Theatergastspiele des Südtiroler Kulturinstituts
Irene Girking	104	Theaternarren leben länger
Silvia Albrich	107	Das Westbahntheater – Theater in Bewegung
Anna Heiss	110	Ästhetik der Verbindung: Freie Gruppen in Südtirol
Barbara Gambino	116	Ricognizione teatri Provincia di Bolzano
Gianluca Battistel	117	Theater in der Provinz Bozen – eine Bestandsaufnahme
Ekkehard Schönwiese	124	Zum außerberuflichen Theaterleben in Tirol 2017
Inge Vieider	136	Das Freilichttheater in Südtirol – Versuch einer Bestandsaufnahme
Ekkehard Schönwiese	139	Unter freiem Himmel – zur Entwicklung der Freilichtschauspiele
Heidi Troi	141	Theater muss sein!
Melanie Mader	144	Deutschsprachiges Kinder- und Jugendtheater in Südtirol
Ekkehard Schönwiese	147	Fünf Jahre Volksbühnenpreis
Ekkehard Schönwiese	150	Josef-Kuderna-Stipendium

Krimischreiber und Theaterleute

Eine geglückte Symbiose

Erinnerungen

Es war wohl ein kurioser Zufall, der mich zum Krimischreiber machte. Mich, den Lesefaulen, der Mitte der 70er-Jahre mit einer Vier in Deutsch ausgeschult war. Meine Tochter musste kurz vor ihrer Matura einen englischen Kriminalroman lesen und das Schlusskapitel selbst verfassen. Tragisch, lustig, emotional, schräg, gerade wie sie wollte. Die Hausübung übernahm ihr *Allzweckpapa*, der für das Finale des Bestsellers „Die Chemie des Todes“ von der Frau Lehrerin eine glatte Eins bekam.

In dieser Zeit forschte ich über die *Tiroler Holzfischer* und schrieb eine Facharbeit über jene mutigen Männer, die alljährlich bei der Schneeschmelze am hochwasserführenden Inn standen und Treibholz aus dem Inn fischten. Holz, das in den harten Jahren nach dem 2. Weltkrieg dringend gebraucht wurde, um die kalten Stuben des Tiroler Oberlandes zu befeuern. In derselben Woche meldete mir ein Förster eine Frauenleiche in der Nähe von Landeck und ich flog als Polizist mit dem Hubschrauber in das Gebirge, hinauf in ein entlegenes Waldstück, in tiefen Morast, in dicht verwachsenes Staudenwerk, wo wir nur mehr die jämmerlichen Überreste eines Menschen vorfanden.

Was lag näher, als die Erkenntnisse über die furchtlosen Holzfischer und den grauslichen Leichenfund in einen Kriminalroman zu verpacken, gespickt mit Anekdoten aus meinen drei Jahrzehnten Polizeidienst. Bald war mein erster Kriminalroman „*Der Holzfischer*“ fertig, schon fand sich ein Tiroler Verlag und meine Idee war in wenigen Wochen zum Buch geworden.

Nun stellte sich die Frage, wie ich meinen Freunden mein Erstlingswerk präsentieren könnte und mir war bewusst, dass ich ein eher schlechter Leser war, der sich selber am allerwenigsten zuhören wollte. Zudem schwante mir immer die Idee im Kopf, schwer verdauliche, blutrünstige Krimis mit klassischer Musik zu unterlegen, was sich letztlich als angenehme Symbiose herausstellte. Und so war jeder noch so grausame Serienmörder, hinterlegt mit Gustav Mahlers Adagio, auch für das Publikum leichter zu ertragen.

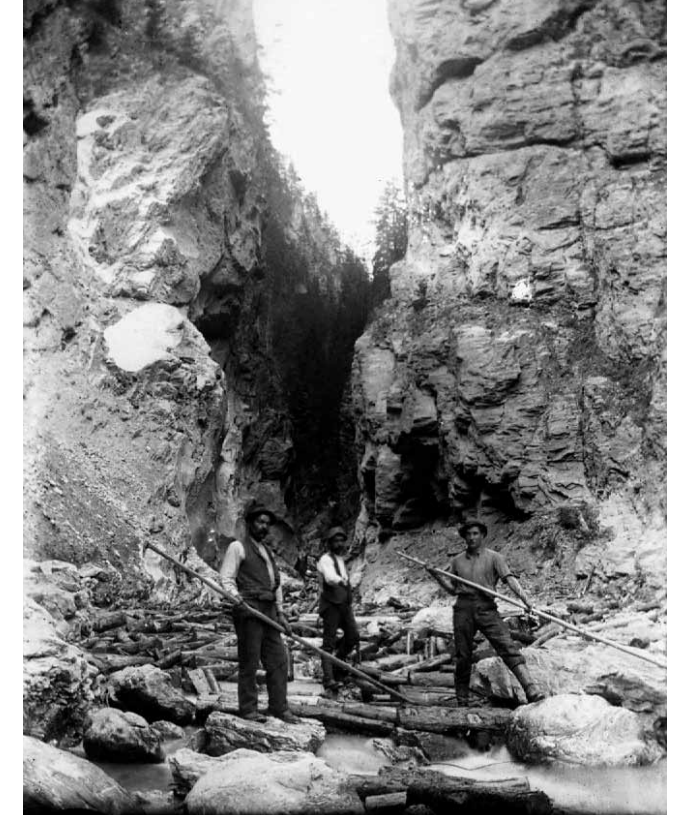
Durch Zufall lernte ich die Tiroler Schauspielerin Sissi Wolf kennen, die zwei Jahre zuvor bei einer deutschen Filmproduktion die Hauptrolle spielte und mir bei einer Musikveranstaltung auf Schloss Landeck durch ihre anmutige Stimme aufgefallen war. Schon der erste Kontakt mit Sissi Wolf zeigte mir, wie perfekt sich Theaterleute mitunter auf ihre Auftritte vorbereiteten. Sie war schwer entrüstet, als ich ihr ein Reserveskriptum zeigte, denn man konnte ja nie wissen, was so alles vergessen wird. Ich wollte einfach auf Nummer sicher gehen. Sie las meine Texte in einer Brillanz, die mir eine Gänsehaut bescherte und kein Wunder, dass sie dann in all meinen fünf Krimipremieren ihre Lesekunst zum Besten gab.

Die Bühne dekorierten wir damals mit historischen Utensilien der Tiroler Holzfischer, dazwischen Treibholz, alte Hacken, Sägen, Keile und Weidenkörbe.

Vor der Premiere meines zweiten Romans „*Das Zingulum*“ sah ich den Kinofilm „*Der Atem des Himmels*“. Die Tiroler Kammerschauspielerin Julia Gschnitzer spielte

darin eine alte Adelige und ich war von ihrer Stimme fasziniert. Ein Zufall, dass sie mir einige Tage später vor dem Tiroler Landestheater über den Weg lief und mir spontan zusagte, im Dezember zur Lesung nach Landeck zu kommen. Dann hörte ich lange nichts mehr von ihr und ich studierte vorsichtshalber den Text Seite für Seite ein, sollte sie den Termin verschitzen. Dann kam der Tag der Premiere, für drei Uhr nachmittags war die Generalprobe angesetzt und ich wurde langsam unruhig. Kurz vor Probenbeginn flog die Pendeltüre des Kinosaals auf und Julia Gschnitzer trat ein. Besser gesagt: Sie erschien uns allen! Am Kopf eine Baskenmütze und die Unterlagen unter dem Arm wandelte sie in Gedanken versunken eine Runde durch den verdunkelten Saal, den sie nicht kannte, der ihr noch völlig fremd war. Sie prüfte die Beleuchtung, die Mikrophon Ständer, die Tische, musterte die beiden Techniker und nahm Platz. Was dann geschah, war höchste Professionalität und wohl auch kein Wunder, dass die Premiere in Landeck für die Zuhörer zu einem einzigartigen Hörerlebnis wurde. Live und in einer Qualität, die an Hörspiele erinnerte.

Für meinen dritten Roman „*Das Mädchen mit der Puppe*“ fand ich Kontakt zu Franz Buchrieser, der in zahlreichen Kino- und Fernsehfilmen mitspielte und durch die Figur des Major Adolf Kottan zur Fernsehlegende wurde. Er reiste aus der Steiermark an, fand mit seiner Frau Gefallen an Tirol und ließ sich zu einer spontanen Schnapsverkostung überreden, die den Auftakt zu unserem literarischen Wochenende bildete. Die Verkostung fiel üppig aus und Franz Buchreiser entpuppte sich als wahrer Kenner, als Fachmann edler Tropfen. Ihn



Historische Holzfischer | Foto: Kurt Schmitzberger

überkam in dieser Nacht eine schwere Erkältung und erstmals erkannte ich, wie schwer der Beruf des Schauspielers sein konnte. Vollgepumpt mit Medikamenten, einem Salbeitee in der Thermoskanne und Hustensäften unter dem Lesetisch rettete er sich meisterhaft über den Abend hinweg, schlug nach dem letzten Satz das Skriptum zu und flüchtete wieder in sein Bett, um seine Erkältung zu kurieren. Seine tiefe, markante Stimme, die er dem Tiroler Inspektor Matteo Steininger verlieh, wird mir unvergesslich bleiben. Mir imponierte seine einfache und unkomplizierte Art, auf Menschen zuzugehen und doch umgab ihn eine Aura, die ich mir nicht erklären konnte.

Mein vierter Krimi unter dem Titel „*Katharinas Rache*“ wurde von der in Südtirol geborenen und München lebenden Schauspielerin Krista Posch gelesen. Ich sah sie wenige Monate vorher im Film „*Das ewige Lied*“ mit Tobias Moretti und war beeindruckt von ihrer großen Schauspielkunst und feinen Stimme, die sie der *Kräuternagel* verlieh. Ich empfand sie als wahre Lady auf der Bühne, mit einer perfekten, feinen Stimme, die den Figuren rund um Katharina Leben einhauchte.

Als letzten Kriminalroman stellte ich „*Das Mädchen Dori*“ vor. Mir wurde eine junge Dame empfohlen, die am Tiroler Landestheater wirkte. Lisa Hörtnagl, die mit ihrem natürlichen Temperament wie ein Orkan



Sissi Wolf und Krista Posch | Foto: Sabine Wachter



Lisa Hörtnagl und Sissi Wolf | Foto: Sabine Wachter



Julia Gschnitzer | Foto: Manfred Pekar



Franz Buchrieser | Foto: Klaus Herbert

durch den Saal fegte und die Texte in einer Dynamik vortrug, die einem den Atem nahm. Welch ein großartiger Moment für einen provinziellen Autor, wenn an solchen Abenden Frau Kammerschauspielerin Julia Gschnitzer auftaucht und im Publikum Platz nimmt.

An diesem Abend hörte man auf den alten Bühnenbrettern des Alten Kino Landeck erstmals die Gesangsstimme einer 14-jährigen jungen Dame, die aus Serbien kam und auch hervorragend Klavier und Gitarre spielen konnte. Ivana Vlahusic bekam 15 Minuten Zeit, um sich dem Publikum zu präsentieren, die sie mehr als nützte. Nun, Jahre später kann sie etliche Preise und Auszeichnungen vorweisen, zudem veröffentlichte sie mehrere Videos, auf denen ihre Eigenkompositionen zu hören sind.

Rückblickend sehe ich wunderbare Momente mit großen Künstlern, die sich für einen regionalen Hobby-schriftsteller mit vollem Einsatz ins Zeug legten. Gerne erinnere ich mich an die perfekten Generalproben am Nachmittag, die abends noch meist deutlich überboten wurden. Ich erinnere mich an spontane Änderungen, an Lacher, Herzlichkeiten, an kleine Versprecher, über die sie sich gekonnt und mit einem Lächeln im Gesicht darüber schwindelten.

Viele Freundschaften entstanden und seither sind einige Jahre vergangen. Natürlich ergaben sich Gegeneinladungen und meine Leserinnen brachten mir, meiner Frau und meinen Freunden im Tiroler Landestheater („Lisa Hörtnagl“) und am Domplatz Salzburg („Julia Gschnitzer in Jedermann“) die Kunst des Theaters ein kleines Stück näher.

Immer wieder gestaltete ich seither mit ihnen Krimi-abende in allen Teilen Tirols, musikalisch untermalt von Künstlern am Klavier, an der Gitarre oder Harfe.

Nicht zu vergessen die emotionalen Auftritte bei Benefizlesungen, wenn wir für Kindergärten in der Mongolei, für RollOnAustria, für den Kiwanisclub oder die Lions schöne Erträge erwirtschafteten, die wir für soziale Zwecke spenden durften.

Ein großer Verdienst meiner Freunde, den Theaterleuten.

Dietmar Wachter

Theaterwelten

Allgemeines

Die ganze Welt ist eine Bühne

Streiflichter auf die professionalisierten Theaterstätten in Südtirol

V ielfältig und umfangreich präsentiert sich Südtirols Theaterlandschaft: Amateurgruppen, Heimatbühnen, freie Ensembles oder Stadtheater bieten dem Publikum ein buntes Spektrum an Kulturerlebnissen, quer durch Genres, Theaterliteratur und Sparten. Dem Südtiroler Theaterverband (STV) gehören derzeit 226 Theatervereine an, die es im Jahr 2016 auf über 230 Eigenproduktionen gebracht haben.¹ Lustspiele und Klassiker, zeitgenössische Stücke und Kabaretts, Tanztheater und Performances: Die 1.506 Aufführungen vermochten über 280.000 Zuschauer/-innen in die verschiedenen Spielstätten zu locken. Durchschnittlich hatten Theaterinteressierte damit täglich die Wahl zwischen vier Aufführungen – nichts Ungewöhnliches für eine Millionenstadt, aber für ein Land mit knapp 571.000 Einwohnerinnen bzw. Einwohnern sehr wohl. Und gespielt wird fast überall: im Theatersaal oder im Keller, im ehemaligen Gefängnishof oder im Bunker, im Vereinshaus oder auf der Seebühne.

Profi oder nicht Profi? Das ist hier die Frage.

Sowohl die deutschsprachige als auch die ladinische Theaterlandschaft in Südtirol weist eine Besonderheit auf: Sie ist in keinen großen staatlichen Kulturbetrieb integriert. Mit ein Grund, dass die sukzessive Professionalisierung und die Errichtung institutionalisierter Spielstätten im Vergleich zu anderen europäischen Ländern recht spät erfolgte – vor gerade dreißig Jahren. In den 1970er-Jahren gab es die ersten Vorstöße von Südtiroler Theatermacherinnen und -machern, die aus Laiengruppen bestehende Szene mit professioneller Theaterarbeit zu ergänzen, damals gegen den Willen der offiziellen Kulturpolitik. Diese setzte auf Breitenwirkung, „ganz nach dem Motto: lieber viele Bläser aus Spaß an der Sache als einige wenige Berufsorchester“.² In den 1980er- und 1990er-Jahren vollzog sich jedoch vor allem in den größeren Städten Südtirols ein kultureller Wandel: Mehrere neu gegründete Bühnen widmeten sich dem hochsprachlichen Theater und strebten eine Professionalisierung an, unter anderem die Gruppe Dekadenz in Brixen, das Theater in der Klemme und das ZeitTheater in Meran, das Theater im Pub in Bruneck oder das Freie Theater Bozen. Die engagierten Theaterschaffenden verfolgten das Ziel, „selbst qualitativ hochstehendes Theater zu machen, ein Theater nämlich, das nicht allein Feierabendunter-



Die Vereinigten Bühnen Bozen im Stadttheater Bozen sind das größte deutsche Berufstheater in Südtirol.
Foto: Othmar Seehauser

haltung vermittelt, sondern vor allem seinem Bildungsauftrag nachkommen sollte, die Öffentlichkeit mit dem bekannt zu machen, was sich unter dem Begriff Theaterliteratur subsumieren lässt³. Sie präsentierten Theater in seinen verschiedensten formalen und ästhetischen Varianten und weckten beim Publikum ein neues Theaterverständnis. Anstatt einzelnen Projekten widmeten sie sich vermehrt der kontinuierlichen Theaterarbeit und begannen, diese an überregionalen Standards auszurichten. Das System der Ehrenamtlichkeit geriet damit unweigerlich an seine Grenzen und Ende der 1980er-Jahre entzündete sich eine rege Diskussion um die Zukunft des Theaters in Südtirols: Würde die Förderung von professionellen Theaterbetrieben das Amateurtheater ins Abseits drängen und die Vielfalt einschränken? Sollte der Schwerpunkt auf ein Berufstheater in Bozen oder auf dezentrale Spielstätten gelegt werden? Setzte man weiterhin auf Gastspiele aus dem Ausland oder stärkte man die professionelle Theaterproduktion im Land?⁴ Der Ruf nach einem Strukturwandel und der Anerkennung einer professionellen Theaterarbeit wurde zunehmend lauter und fand schließlich Gehör. Unter Bruno Hosp, von 1989 bis 2003 Landesrat für deutsche und ladinische Kultur, nahm der Gedanke der „Städtetheater“ in jeder größeren Südtiroler Stadt Gestalt an. In der Debatte rund um den Bau eines Berufstheaters in Bozen sprach der damalige Landeshauptmann Luis Durnwalder ein Machtwort und am 9. September 1999 konnte das Neue Stadttheater Bozen seine Tore öffnen.⁵

Vereinigte Bühnen Bozen (VBB)

Das Stadttheater am Bozner Verdiplatz ist die Spielstätte der Vereinigten Bühnen Bozen (VBB), des größten deutschen Berufstheaters in Südtirol mit Landesbeteiligung.⁶ Das Große Haus mit 802 Sitzplätzen und das Studio mit 214 Sitzplätzen teilen sich die VBB mit ihrem italienischen Pendant, dem Teatro Stabile di Bolzano. Verwaltet wird das Haus von der Stiftung Stadttheater und Konzerthaus, die 2016 reorganisiert worden ist. Am 1. August 2012 übernahm Irene Girking, vormals Dramaturgin am Volkstheater in Wien, die Intendanz der VBB. Der Spielplan entspricht dem Konzept eines Landestheaters: Er deckt die Genres der Sparten Sprech- und Musiktheater umfassend ab und berücksichtigt die Interessen der unterschiedlichen Zielgruppen. So bieten die VBB eine jährliche Theaterreise durch Klassiker, Zeitgenössisches, Uraufführungen von Südtiroler Autorinnen und Autoren wie Sabine Gruber oder Joseph Zoderer, genreübergreifende Produktionen und Musiktheater. Die Spielzeit umfasst zehn Eigenproduktionen mit etwa 120 Vorstellungen en-suite, wobei das Ensemble für jede Produktion neu besetzt wird. Durch Kooperationen mit in- und ausländischen Bühnen sowie Kunstschaffenden aller Sprachgruppen im Lande verstärken die VBB ihr in vielerlei Hinsicht grenzüberschreitendes Kultur-Netzwerk.

In der Spielsaison 2016/17 brachten die VBB unter anderem das Stück „antimortina“ des Nordtiroler Dramatikers Martin Platter zur Uraufführung. Es ist dies

das Siegerstück der Bozner Autorentage 2015 – eines Wettbewerbs der VBB zur Förderung junger Autorinnen und Autoren, die in Süd-, Nord- oder Osttirol geboren oder ansässig sind. Fixpunkt im Spielplan ist zudem die spartenübergreifende „Cult.urnacht“, die sich in der kommenden Spielzeit in Zusammenarbeit mit dem zeitgenössischen Kulturfestival Transart zur „CULT.night“ transformieren wird. Mit dem VBB Jugendtheaterclub bieten die VBB Jugendlichen die Möglichkeit, selbst einmal bei einer Theaterproduktion mitzuwirken. Für Kinder und Schulklassen werden landesweit eigenproduzierte Kindertheaterstücke aufgeführt und auf Wunsch von theaterpädagogischen Angeboten begleitet.

Einen besonderen Akzent setzten die VBB mit den dokumentarischen Theaterprojekten zur Südtiroler Zeitgeschichte: Im Jahr 2013 tanzten die Darsteller/-innen im „Das Ballhaus“, in einer Fassung von Maxi Obexer und Roberto Cavosi (Regie: Bettina Bruinier), durch die Geschichte Südtirols von 1913 bis 2013. Im Jahr darauf folgte das Dokumentartheater „Option. Spuren der Erinnerung“ (Regie: Alexander Kratzer), in dem Zeitzeugen über ihre Erfahrung vom Gehen oder Bleiben im

Südtirol der 1939er- und 1943er-Jahre erzählten. 2016 feierte man die Uraufführung des Dokumentartheaterprojekts „Bombenjahre“ (Regie: Alexander Kratzer). Historiker, Journalisten und Zeitzeugen äußerten sich im Zuge der Aufführungen aus durchaus gegensätzlichen Blickwinkeln zu den „Südtirol-Attentaten“ in den 1950er- und 1960er-Jahren.

Südtiroler Kulturinstitut: Theater zu Gast in Südtirol

Um aktuelle Theaterproduktionen des Thalia Theaters Hamburg, des Wiener Burgtheaters oder des Schauspielhauses Zürich zu sehen, müssen Südtiroler/-innen weder nach Hamburg noch nach Wien oder Zürich reisen. Eine Vielzahl von renommierten Bühnen aus Deutschland, Österreich oder der Schweiz kommt nämlich zu Gastspielen nach Südtirol. Möglich macht dies das Gastspielprogramm des im Jahr 1954 gegründeten Südtiroler Kulturinstitutes (SKI). Das Gastspielprogramm wurde 1967 in die umfangreiche Kulturarbeit des Instituts aufgenommen – erst zu diesem Zeitpunkt stand mit dem neu errichteten Haus der Kultur „Walter von der Vogelweide“, kurz Waltherhaus genannt, in

Das Metropoltheater München mit „Wie im Himmel“ – Gastspielprogramm des Südtiroler Kulturinstitutes | Foto: Hilda Lobinger





Das Theater in der Altstadt in Meran im Keller des Kurhauses | Foto: Andreas Marini

Bozen ein geeigneter Aufführungsort zur Verfügung. Das Ziel: der deutschsprachigen Minderheit in Südtirol einen Zugang zum Schaffen des deutschen Kulturraums zu gewähren und in der damals alleinig aus Laienbühnen bestehenden Theaterlandschaft die Aufführungen von deutschsprachigen Berufstheatern zu ermöglichen. In den Anfangsjahren standen vorwiegend Klassiker der Weltliteratur auf dem Spielplan, heute umfasst das Gastspielprogramm ein vielfältiges Spektrum der deutschsprachigen Theaterszene. So lud das SKI mit Direktor Peter Silbernagl in der vergangenen Spielzeit 15 Theaterproduktionen nach Südtirol, acht davon waren je eine Uraufführungsproduktion des Volkstheaters Wien, des Nationaltheaters Mannheim, des Deutschen Theaters Berlin, des Maxim Gorki Theaters Berlin, des Schauspiels Graz; zwei Uraufführungsproduktionen stammten vom internationalen Theaterkollektiv Familie Flöz mit Sitz in Berlin. An Vielfalt nahmen nicht nur die Stücke zu, sondern auch die Spielorte: Außer im Walterhaus in Bozen gastieren die Bühnen heute auch im Stadttheater Meran, im Forum Brixen und im Kulturhaus in Schlanders. Für Schulklassen bietet das SKI im Bereich Theater zudem ein ansprechendes Kinder- und Jugendtheaterprogramm.

Die Südtiroler Städtetheater

Die Gruppe Dekadenz in Brixen (gegründet 1980), das Theater in der Altstadt in Meran (gegründet 1990), das Stadttheater Bruneck (gegründet 1994) und die Carambolage Bozen (gegründet 1996) – diese vier kleineren Theaterstätten, in denen 90 bis 120 Zuschauer/-innen Platz finden, bilden seit 1996 den Verbund „Südtiroler Städtetheater“⁷. Jedes Theater ist auf Vereinsbasis organisiert und eine eigenständige Institution mit wenigen festangestellten, aber zahlreichen freien oder ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Pro Spielzeit stehen in jedem Städtetheater zwischen 80 und 130 Aufführungen auf dem Spielplan; je nach Ausrichtung liegt der Schwerpunkt auf Eigenproduktionen oder einem Gastspielprogramm im Bereich Kabarett und Kleinkunst. Die Städtetheater verstehen sich außerdem als Plattform für freie Ensembles und lokale Kulturschaffende, verwirklichen die Uraufführung der Stücke von Südtiroler Autorinnen und Autoren und binden fallweise Amateurinnen und Amateure sowie Nachwuchskünstler/-innen in die Theaterarbeit ein. Als regionale Kultur-Nahversorger weisen die Städtetheater eine hohe Besucherbindung auf; das über die Jahre gewachsene Stammpublikum identifiziert sich mit „seinem“ Theater vor Ort.

Theater in der Altstadt in Meran

Steigt man die Treppen zum ehemaligen Heizkeller des Kurhauses Meran hinab, gelangt man ins Foyer des Theaters in der Altstadt (Tida), getragen vom Verein ZeitTheater. Das Tida unter der künstlerischen Leitung des Mitbegründers und Regisseurs Rudi Ladurner definiert sich selbst als „kulturelle Einrichtung in erster Linie für Meran und das Burggrafenamt“. In jeder Spielzeit bringt es zirka fünf Eigenproduktionen auf die Bühne, vom Klassiker über die Boulevardkomödie bis zum zeitgenössischen Stück, wobei Rudi Ladurner öfters selbst Regie führt. Das Tida ist zudem Heimstätte der ersten Südtiroler Frauentheatergruppe „Phenomena“, die seit 1996 den Programmkalender meist um zwei Theaterproduktionen erweitert. Als Dritter im Bunde bespielt das 1977 von Franco und Raimund Marini gegründete Theater in der Klemme das Tida und feiert hier ebenso ein- bis zweimal jährlich die Premiere einer Eigenproduktion. Zum Stammensemble des Tida zählen in Südtirol ansässige Schauspieler/-innen, Regisseure und Regisseurinnen sowie Bühnen- und Kostümbildner/-innen; einige von ihnen begannen hier und mit Unterstützung von Rudi Ladurner ihre berufliche Laufbahn. Die Zusammenarbeit mit dem Stadttheater Bruneck oder den VBB führt zu gemeinsamen Theaterproduktionen, die an verschiedenen Spielorten aufgeführt werden. Im April und Mai gehört die Bühne des Tida jedoch seit Jahren den Schulklassen aus Meran, die hier zu ihren Schultheater-Aufführungen einladen.

Stadttheater Bruneck

Auch das Stadttheater Bruneck (ehemals Theater im Pub), gegründet vom künstlerischen Leiter und Bühnenbildner Klaus Gasperi, legt seinen Schwerpunkt auf Theater-Eigenproduktionen und sieht sich in erster Linie als „professioneller Theaterproduzent“. Pro Spielzeit erarbeitet das Brunecker Stadttheater zwischen acht und zehn Stücke in der gesamten Bandbreite, die Theater bietet. Kinder, Jugendliche oder Schulklassen lädt das Stadttheater Bruneck zu eigenproduzierten Kinder- oder Jugendtheaterstücken oder zu Schülervorstellungen ein. Für die wechselnden Ensembles engagiert Klaus Gasperi professionelle Schauspieler/-innen, Regisseurinnen und Regisseure sowie Kostüm- und Bühnenbildner/-innen. Zudem verpflichtet das Stadttheater Bruneck seit jeher erfahrene Amateurschauspieler/-innen und die Schüler/-innen



Yamuna Müller und Peter Mitterrutzner in der Inszenierung von „Honig im Kopf“ im Stadttheater Bruneck (Februar 2017) Foto: Stadttheater Bruneck

Hosea Ratschiller, Preisträger des Österreichischen Kabarettpreises 2016 und des Salzburger Stiers 2017, beim Gastauftritt in der Gruppe Dekadenz | Foto: Arnold Ritter





Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des internationalen Kleinkunstwettbewerbs „Niederstätter surPrize 2016“ in der Carambolage Bozen | Foto: Carambolage

der Europäischen Theaterschule Bruneck, die bis 2015 als Ausbildungsstätte für den Theaternachwuchs hier ihren Sitz hatte. Gepflegt wird auch die Zusammenarbeit mit in- und ausländischen Theatern wie dem Tiroler Landestheater, dem Salzburger Landestheater oder dem Schauspielhaus Salzburg. Die Eigenproduktionen des Stadttheaters wiederum sind zu Gastspielen im In- und Ausland eingeladen. Als Veranstalter organisiert die Brunecker Theaterstätte zudem ein breit gefächertes Gastspielprogramm, bestehend aus Theateraufführungen anderer Bühnen, einigen wenigen Kabaretts, Konzerten, Lesungen sowie Film- oder Literaturfestivals, wie im März 2017 das „n.c. kaser Lyrikfestival“ anlässlich des 70. Geburtstags des Brunecker Dichters, der 1978 im Alter von 31 Jahren verstorben ist.

Gruppe Dekadenz: Kleinkunst aus dem Keller

Das jahrhundertealte Gewölbe des Anreiterkellers im Brixner Stadtteil Stufels ist seit nunmehr 37 Jahren die Spielstätte der Gruppe Dekadenz. Diese hat sich seit ihrer Gründung dem Kabarett, der Kleinkunst und dem Jazz verschrieben und baut auch ihr Gastspielprogramm auf diesen Säulen auf. Pro Spielzeit erarbei-

tet die Dekadenz zwei bis drei Eigenproduktionen im Bereich Kabarett oder zeitgenössisches Theater. Die Ensembles werden für jede Produktion neu besetzt, wobei besonders auf das Zusammenspiel von Theater-schaffenden aus dem In- und Ausland geachtet wird. Ebenfalls ein wichtiges Anliegen der „Dekadenten“ ist es, junge Theatermacher/-innen einzubinden – sei es als Ensemblemitglieder oder durch organisatorische Unterstützung bei deren eigenen Projekten. Der Anreiterkeller ist außerdem eine der ersten ständigen Heimstätten des Jazz in Südtirol: Norbert Dalsass, musikalischer Leiter der Gruppe Dekadenz und selbst Jazzmusiker, organisiert jährlich rund 15 Konzerte mit Jazzmusikerinnen und -musikern aus aller Welt sowie Jazzformationen aus der Region.

Die Gruppe Dekadenz in Brixen gilt vorwiegend als Pionierin der Kabarettszene im Lande. Kabarettistinnen und Kabarettisten der ersten Stunde wie Dieter Hildebrandt, Gerhard Polt, Die Gimpel oder Ottfried Fischer schnupperten bereits die dekadente Kellerluft, ebenso Kleinkünstler/-innen der nachfolgenden Generation, die mit verschiedenen neuen Formaten überraschen. Die über die Jahre hinweg gewachsene freundschaft-



Der Kleinkunstkeller der Carambolage in der Bozner Altstadt | Foto: Carambolage

liche Verbindung zur Kabarett- und Kleinkunstszene im deutschsprachigen Raum schlug sich zum einen in der Zusammenarbeit bei den eigenproduzierten Kabaretts der Gruppe nieder. Zum anderen erwies sie sich als Katalysator für die aufkeimende Kabarettszene in Südtirol: Mit Kabarettprogrammen traten in den letzten Jahren unter anderem Thomas Hochkofler, Lukas Lobis, Dietmar und Barbara Prantl, Georg Kaser, Ingrid M. Lechner, Dietmar Gamper und Peter Schorn, Robert Asam, Simon Kostner oder die Bozner Kabarettgruppe Cababoz vor das Südtiroler Publikum. Im Sommer laden zudem mehrere Initiativen wie „Naturns lacht“, der Kabarettgarten im Schloss Kallmünz in Meran, das internationale Straßenkunsthauptfest „Asfaltart“ in Meran oder der Kultursommer im Tschumpus in Brixen zu Kabarett und Kleinkunst unter freiem Himmel.

Carambolage in Bozen

Auch die Carambolage in der Bozner Altstadt widmet sich in erster Linie dem Kabarett und der Kleinkunst, liegt der Ursprung des Vereins doch in der Organisation der sommerlichen Kleinkunsthauptfeste „Cabarena“. Ein abwechslungsreiches Gastspielprogramm kenn-

zeichnet die Spielzeit: Internationale und Südtiroler Kleinkünstler/-innen treten hier auf, zudem präsentiert die Carambolage alle zwei Jahre ein eigenproduziertes Südtirol-Kabarett. Nach „Porzellana“ oder „Mawalla“ folgte im Jahr 2017 das Kabarett „Ormai“, verfasst vom Südtiroler Autor Dietmar Gamper. Als jährlicher Publikums-magnet erweist sich zudem der „Niederstätter surPrize“ – der europäische Kleinkunstwettbewerb der Carambolage für mehrsprachige oder wortlose Kleinkunstprogramme. Wortreicheres wie Lautpoesie und Sprachspiele bietet hingegen die Lesebühne Mund-Werk, bei der die Stammautorin Lene Morgenstern und Wolfgang Nöckler sowie Gastpoeten ihre Texte präsentieren, begleitet von einer wechselnden Hauskapelle. Das Improtheater Carambolage ist indes „im Jahr 2004 ineinander gefahren, um improvisiertes Theater erstmals auch in Südtirol anzubauen“. Die Carambolage selbst bietet neben ihrem Gastspielprogramm drei Theater-Eigenproduktionen pro Spielzeit, vorzugsweise zeitgenössische Stücke, wenn möglich sprachenübergreifend inszeniert. Doch auch Musik weht durch die Carambolage: Die Rock-, Pop- oder Jazzkonzerte sowie das zweijährlich stattfindende Weltmusik-Festival vermochten dabei auch ein italienisches Stammpublikum ans Kleinkunsttheater der Landeshauptstadt zu binden. Ein klein wenig Platz findet in der Carambolage auch die Bildende Kunst: Das kleine Foyer dient als Ausstellungsort für „kleine Kunstwerke von Südtiroler Künstlerinnen und Künstlern, die zum kleinen Preis erworben werden können“.

Doris Brunner

1 Die Aufführungen der VBB und die Gastspiele in den Südtiroler Städtetheatern sind nicht inbegriffen.
2 Vgl. Gottfried Solderer: „Die Kultur wird reich“ in „Das 20. Jahrhundert in Südtirol“, Band V, S. 263, Edition Raetia, Bozen 2003.
3 Gschleier, Kathrin: „Theater in Südtirol – Theater und Wirtschaft. Versuch einer Bestandsaufnahme der Südtiroler Theaterlandschaft der 90er mit Blick auf die neuesten Entwicklungen im Theaterbetrieb“, S. 12; Diplomarbeit, Universität Wien, 1998.
4 Vgl. Lichtensterner Beiträge zum Theater in Südtirol. Beiheft zur Distel Nr. 33 – 2/1988, Bozen.
5 Vgl. Solderer, Gottfried: „Die Kultur wird reich“, in „Das 20. Jahrhundert in Südtirol“, Band V, S. 263, Edition Raetia, Bozen 2003.
6 Das Land Südtirol ist Gründungsmitglied der VBB. Die VBB sind damit eine der fünf Kultureinrichtungen von Landesinteresse.
7 Vgl. Website der deutschen Kulturabteilung des Landes Südtirol: Unter den sogenannten Städtetheatern versteht man alle größeren Theaterbetriebe in Südtirols Städten, die ein eigenes Haus betreiben und Subventionen vom Land Südtirol erhalten. Eine Ausnahme bilden das Neue Stadttheater Bozen, das Stadttheater Meran sowie die Vereinigten Bühnen Bozen, die durch eine direkte Beteiligung des Landes gefördert werden.



Kellertheater damals: Aus der Theaterwerkstatt „Epiphanie“, 1984. | Foto: Silvia Albrich

„Off“-Theater in Innsbruck

Jeder sucht „sein“ Publikum

„Um den eher kleiner als größer werdenden „Kuchen“ an kulturinteressierten und nicht nur vor dem Fernseher sitzenden Zeitgenossen kämpft neben den Etablierten (wie das Tiroler Landestheater), eine kunterbunte Palette von Theatern und Veranstaltungsorten, die man zur sogenannten „Off“-Szene zählen würde“, schrieb 2003 der Journalist Friedel Berger. Das hat sich entschieden geändert: Der Kuchen muss sehr viel größer geworden sein, beweisen die vielen Off-Theater, die dazu gekommen sind und die alle ihr Publikum gefunden haben. Innsbruck verfügt über eine blühende höchst aktive Kleinbühnenszene.

Das **Innsbrucker Kellertheater** zählte bereits 2003 zu den etablierten Bühnen. „Modernes, junges Theater für junges Publikum, welches das Landestheater nicht bieten kann“, lautete 25 Jahre zuvor das Ziel einer Truppe junger Männer: der Journalist (und Gründer des Theaters am Landhausplatz, 1971-1982) Josef Kuderna als Hauptmotor († 2012), Christoph Rohrbacher, Johannes Nikolussi, Klaus Rohrmoser, Elmar Drexel und Herbert Prock. Das Theater am Adolf-Pichler-Platz 8

wurde fast zur Gänze von den Initiatoren selbst gebaut und am 27.10.1979 mit der Collage „Es ist alles schon einmal dagewesen“ eröffnet.

Aufgeführt wurden Stücke von Autoren, die in Innsbruck kaum oder noch nie gespielt worden waren wie etwa Ernst Jandl, Albert Camus, Peter Turrini, Esther Vilar, Barbara Frischmuth, Christa Wolf, Jean Genet, Roland Topor, Botho Strauß, Michael Köhlmeier.

Das erste Stück von Dario Fo in Innsbruck „Zufälliger Tod eines Anarchisten“ mit Tobias Moretti in der Hauptrolle und 55 ausverkauften Vorstellungen machten das Kellertheater 1980 so richtig bekannt. Als 1982 das Theater am Landhausplatz schloss, übernahm die Kellertheater-Crew das dazugehörige Stöcklgebäude in der Salurnerstraße als Probe- und Büroräumlichkeiten. Eine Schauspielschule wurde gegründet, Evelyn Fröhlich oblagen ab 1984 die Produktionsbetreuung, der Aufbau professioneller Strukturen und die Darsteller-Ausbildung. Die kostendeckend geführte Kellertheater-Schauspielschule, die „Theaterwerkstatt“, deren Schüler pro Saison eine Produktion zeigten, übernahm später Walter Sachers und zog damit ins Wiltener Kulturgasthaus Bierstindl.

Nach Kuderna und Elmar Drexel übernahm Evelyn Fröhlich 1989 die Obfrauschaft und brachte mit einem erweiterten Stücke-Spektrum neue Zuschauerschichten (mittleren Alters) in den Keller, die ihre Schwellenangst überwandten. Denn Boulevardkomödien und Krimis, geschickt, routiniert und temporeich inszeniert, sorgten für einen neuen Publikumszuspruch, der dann sozusagen das finanzielle Unterfutter für anspruchsvolle moderne Stücke war. Fröhlichs Förderung junger Regietalente und die Entwicklung eines neuen, originellen Theaterstils waren, gemeinsam mit begabten Darstellern, ein Garant für einen abwechslungsreichen, unterhaltsamen und anspruchsvollen Spielplan. Im Oktober 2007 gab Prinzipalin Fröhlich als „fließenden sanften Übergang“ ihre – wie sie es nannte „schleifende Nachfolge“ bekannt: Der Tiroler Regisseur und Autor Manfred Schild, bereits Mitgestalter des Spielplanes 2007/08, agierte vorerst als Co-Direktor, um 2011 die Leitung des Kellertheaters ganz zu übernehmen. Als Regisseurin blieb Fröhlich dem Haus aber auch nach ihrem langsamen Rückzug erhalten.

Fließende Hofübergabe: Evelyn Fröhlich und Manfred Schild. | Foto: Silvia Albrich





„Noch einmal verliebt“ mit Eleonore Bürcher und Günter Gräfenberg, 2015. | Foto: Kellertheater

Manfred Schild, Jahrgang 1968, war in der Tiroler Kulturszene bereits als Autor und Regisseur bestens bekannt. Der neue Kellertheater-Leiter setzte auf das Element Ironie und Unterhaltung: „Lachen, aber auf gutem Niveau“, nannte er es, und sein erster Spielplan bot 2011 eine Palette von Satirischem über Schräges und Gewitztes bis zum Komischen, darunter auch die beliebte Sommerkomödie. Der Mix von bewährter Unterhaltung, zeitgenössischer Theaterliteratur und ab und zu einem Klassiker hat sich bis dato durchgezogen, mit dem Theater ist auch das Publikum in die Jahre gekommen. Bemühte man sich anfangs um zusätzliche Zuschauer mittleren Alters, so könnte man sich nun wieder verstärkt um ein junges Publikum bemühen. Denn manchmal vermisst man die kreative Auseinandersetzung, die avantgardistische experimentelle Schiene von einst. Der Keller kann sich über eine gute Auslastung freuen, garantierte Erfolge waren immer jene Stücke, in denen bekannte Schauspielgrößen wie etwa Günter Gräfenberg, Eleonore Bürcher oder Brigitte Jaufenthaler brillierten.

Der jetzige Internetauftritt www.kellertheater.at fasst es so zusammen: „Das Kellertheater zählt seit mehr als 30 Jahren zu einer etablierten Institution des Innsbrucker Kulturlebens. Gespielt wird (fast) immer von Dienstag bis Samstag. Pro Spielzeit werden sechs Produktionen gezeigt, jedes Stück läuft ca. 28 Mal. Mit den Sonderveranstaltungen bringt das Innsbrucker Kellertheater in Summe rund 200 Vorstellungen pro Jahr auf die Bühne. Der Zuschauerraum hat 75 Sitzplätze. Im Zentrum der Arbeit steht der Mensch, der Schauspieler, denn jedes Theater ist so gut wie die Künstler, die in ihm auftreten. Seit 1979 beweist dieses kleine, feine Theater, dass es sehr spannend sein kann, wenn die Kultur im Keller ist.“

Silvia Albrich



„Am Ziel“ von Thomas Bernhard mit Eleonore Bürcher und Bernadette Heidegger, 2017. | Foto: Kellertheater



Szene aus dem Volksschauspiel „Andreas Hofer“ von Karl Wolf in Algund 2009. | Foto: Martin Geier

Volksschauspiele

Beim Wort „Volksschauspiel“ hat wohl jeder und jede rasch eine Idee bei der Hand, was damit gemeint sein kann. Die einen denken an die Oberammergauer Passionsspiele, andere an „Andreas Hofer“ von Karl Wolf, das dreimal im Abstand von 25 Jahren in der Regie von Erich Innerebner in Algund gespielt wurde, wieder andere haben Fernsehspiele mit Hans Moser vor Augen oder denken an den letzten Theaterbesuch bei der Heimatbühne im eigenen Dorf. Volksschauspiel ist ein Phänomen. Man hat intuitiv eine klare Vorstellung davon. Doch bei genauerem Hinsehen entpuppt sich die Sache als etwas komplizierter.

Was ist ein Volksschauspiel?

Wohl kaum eine dramatische Gattung ist so facettenreich wie das Volksschauspiel. Im Laufe der letzten zweieinhalb Jahrhunderte ist sehr vieles damit bezeichnet worden: patriotisches Nationaltheater und militärisches Propagandastück im späten 18. Jahrhundert, Heiligenspiele, Weihnachtsspiele, Passionsspiele und Ritterspektakel im 19. Jahrhundert, Arbeiter- und Agit-Prop-Theater und sozialkritische Stücke im 20. Jahr-



Szene aus „Petri Heil und Weidmannsdank“ von Bernd Gombold in der Aufführung der Heimatbühne Antholz 2016 unter der Regie von Oliver Pezzi. | Foto: Anna Zingerle

hundert, daneben auch Massenfestschauspiele oder nationalistische Propaganda. Volksschauspiel kann deshalb so unterschiedliche, zum Teil widersprüchliche Bedeutungen haben, weil im Wort der Begriff „Volk“ enthalten ist. Der wiederum kann selbst sehr unterschiedlich gebraucht werden: Volk ist ein Kollektivbegriff, der Stände und Schichten unterhalb der herrschenden weltlichen und kirchlichen Eliten bezeichnen kann, er kann eine Sammelbezeichnung für alle Bürgerinnen und Bürger eines Staates sein oder er kann eine Abstammungs- oder Kulturgemeinschaft bezeichnen. Volk kann mit der Vorstellung von Homogenität und Exklusivität verbunden sein, aber auch mit der Vorstellung offener Heterogenität. Demgemäß variieren auch die Bedeutungen von Volksschauspiel sehr stark.

Zwischen Volksschauspiel, Volksstück und Volkstheater lässt sich nicht scharf unterscheiden. Mehr oder weniger werden die Begriffe ähnlich verwendet. Volksschauspiel ist Theater für das Volk, aus dem Volk oder über das Volk. Demnach kann das Volk das Publikum sein, der Verfasser und der Darsteller oder das Volk ist Thema eines Stücks. In diese drei Richtungen wird Volksschauspiel im Großen und Ganzen verstanden.

Johann Gottfried Herder und das 19. Jahrhundert

Der Ausdruck „Volksschauspiel“ wird in der Regel – ebenso wie die Begriffe „Volkslied“, „Volksmusik“ und „Volkskultur“ – auf den Philosophen Johann Gottfried Herder zurückgeführt. In seiner einflussreichen Schrift „Von deutscher Art und Kunst“ (1773) entfaltet er die Vorstellung von „Volks poesie“, die als eine urwüchsige und schlichte Art von Literatur verstanden wird, die fernab von Bildungsdruck gedeiht. Dahinter steckt die von Jean-Jacques Rousseau geprägte Vorstellung, dass der Mensch in seiner Natürlichkeit sich am besten entfalten und entwickeln kann, wenn der Intellekt nicht allzu schwer auf ihm lastet. Interessanterweise verwendet Herder selbst den Begriff „Volksschauspiel“ nicht, erst ein knappes Jahrhundert nach ihm, im späten 19. Jahrhundert, kommen Volkslied-Sammler auf den Gedanken, dass man auch Volksschauspiele sammeln kann. Und so sammelt man sie dann wie seltene Blumen, in Dörfern und auf Bauernhöfen, in Archiven und aus mündlicher Überlieferung. Man sammelt sie im Dithmarschen bei Hamburg, in Ostpreußen, Schlesien und Mähren, im Harz und in der Schweiz, in deutschen Sprachinseln in Ungarn, in Bayern und Tirol, also mehr oder weniger im gesamten deutschen Sprachraum.



Egetmannzug in Tramin | Foto Nr. 05 + 22 © Antie Braitto/www.egetmann.com



Gleichzeitig bezeichnen ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch Bühnendichter ihre Werke vermehrt als Volksstücke und Volksschauspiele, so etwa Salomon Hermann Mosenthal, Ludwig Anzengruber oder Ludwig Ganghofer. In den 1930er-Jahren befassen sich die Dramatiker Ödön von Horváth und Bertolt Brecht mit der Frage, was ein Volksstück ist. Gleichzeitig formiert sich ein umfangreiches Repertoire an Volksstücken innerhalb der nationalsozialistischen „Blut und Boden“-Ideologie. Gegen diese diagnostiziert 1965 der Philosoph Theodor W. Adorno das „Antivolksstück“. In den 1970er- und 1980er-Jahren wird das sogenannte Neue Volksstück sehr erfolgreich. Es bedient sich ähnlicher Figuren wie das alte Volksstück, setzt aber neue Themen und Inhalte, die das alte Volksstück als faschistoiden Fratze entlarven wollen. Wichtige Vertreter sind Fritz Hochwälder, Marieluise Fleißer, Thomas Strittmatter, Franz Xaver Kroetz und Peter Turrini. Für Tirol zählen Felix Mitterer und für Südtirol Albrecht Ebensperger und Josef Feichtinger dazu

Volksschauspiele heute

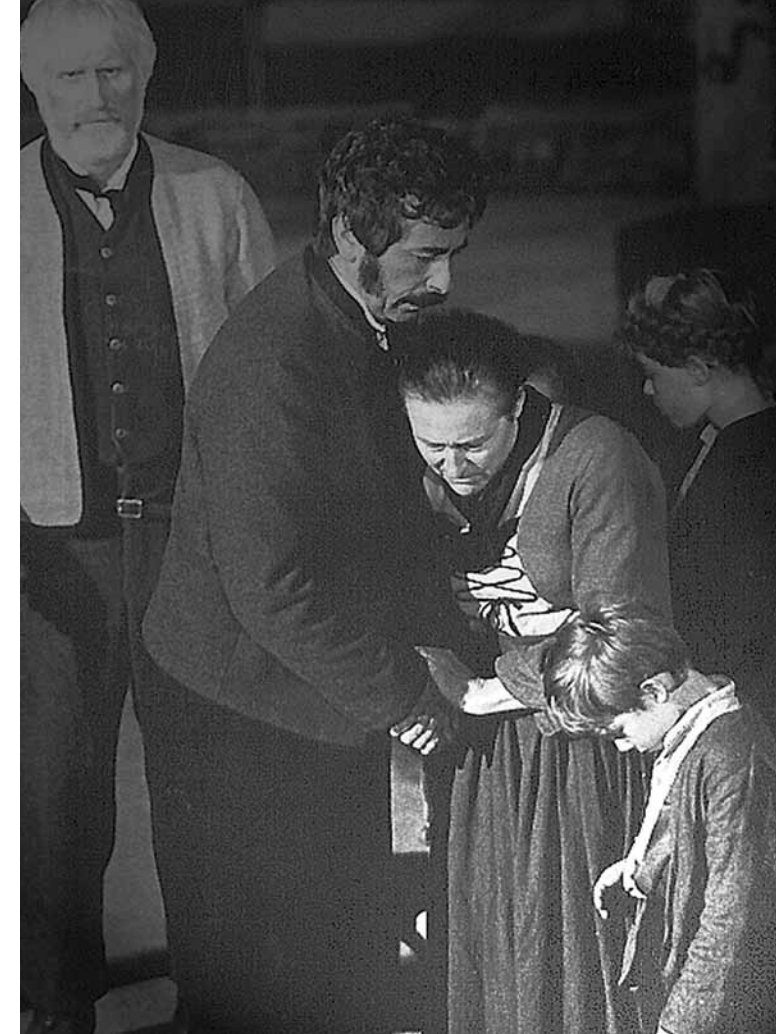
Volksstück und Volksschauspiel sind eng miteinander verflochten. Im Laufe der Zeit zeigen sie unterschiedliche Gesichter und Absichten. Zwei Aspekte bleiben

als mögliche gemeinsame Nenner einigermaßen stabil: Ländlichkeit, was die Themen oder die Aufführungs-orte der Stücke betrifft, und Dialekt oder dialektale Färbung, was die Sprache der Bühnenfiguren betrifft. Im Großen und Ganzen wird man das Volksschauspiel heute als vorläufig abgeschlossenes Kapitel der Theatergeschichte sehen. Innovationsansprüche wird es in der Regel nicht erheben. Und eben doch spielt es in manchen Regionen, beispielsweise in Südtirol und Tirol, eine eminente Rolle. Die sehr zahlreichen Amateurtheatergruppen in den Gemeinden und Fraktionen in ihrer Dichte, die in Europa einzigartig ist, wird man bestimmt zum Volkstheater zählen können, ebenso die vielen Brauchtumsspiele in der Zeit vor Weihnachten (etwa das Kloosn in Stills oder den Krampuslauf in Prad) oder in der Faschingszeit (wie den Egetmannzug in Tramin). Ein inspirierender Aspekt des Volksschauspiels ist auch seine Fremdheit, mit der es uns bisweilen entgegenblickt. Die zahlreichen handschriftlich überlieferten Spiele, die in vielen Gemeinde- und Pfarrarchiven, in den Archiven der Stifte und Klöster und vor allem im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum lagern, sind eigentümliche Kulturschätze, die zur Auseinandersetzung und Reibung, mitunter auch zur Demontage inspirieren.

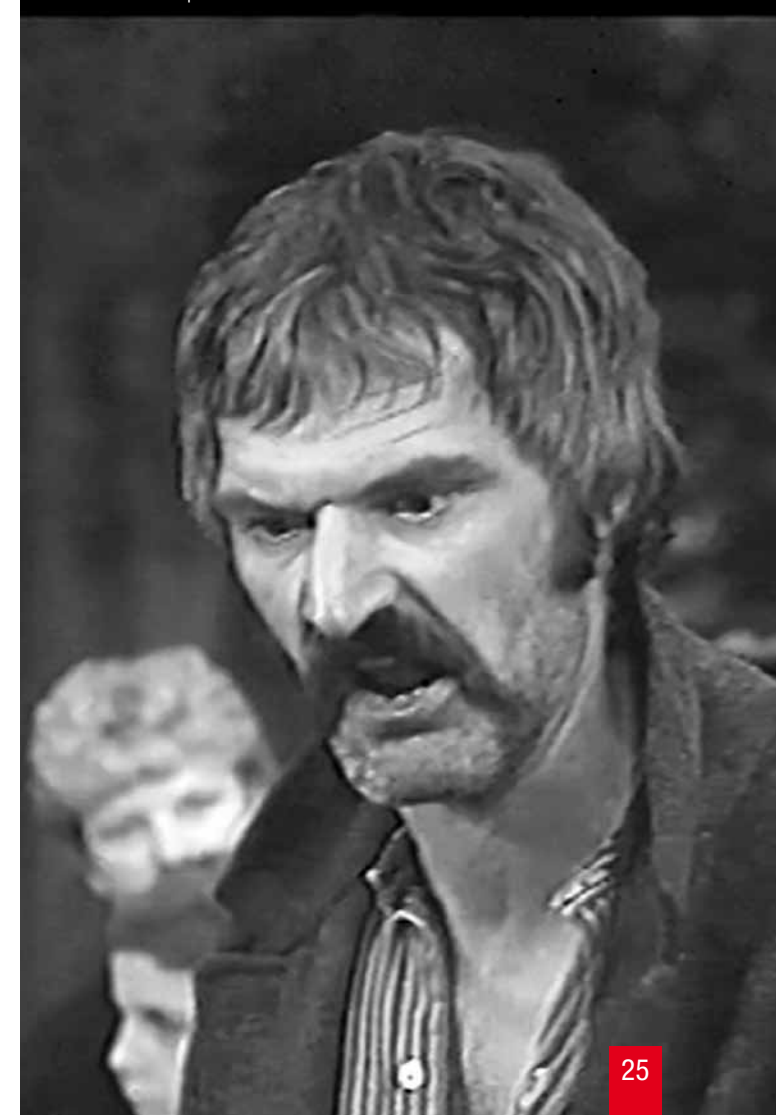
Toni Bernhart

Ganz nah' den Menschen – das Volksschauspiel in seiner Entwicklung (ein kurzer Abriss)

Tirol ist das Kerngebiet der „süddeutschen Volksschauspiellandschaft“ mit Blütezeiten in allen Jahrhunderten seit dem späten Mittelalter. So sehr die Spieldichte heute als erstaunlich hoch zu bezeichnen ist, ist das erstaunlichste daran die Permanenz der dahinter stehenden Leidenschaft, die dazu verführt, das darstellende Spielen als etwas zu sehen, was dem Tiroler Volk sozusagen im Blut liegt. Gegen diese Behauptung ins Treffen zu führen sind allerdings die speziellen sozialen und politischen Verhältnisse als Anlass dafür, wie sich ein Volk „ins Spiel bringt“, dem in der Geschichte immer wieder mehr an Freiheit versprochen als ihm zugestanden wurde. Als im 18. Jahrhundert der Versuch unternommen wurde, das „Spiel des Volkes für das Volk“ zu untersagen,



„Verlorene Heimat“ von Felix Mitterer, Stumm 1987
Signal für die Entwicklung von Talschaftsspielen in Tirol
Foto oben: Rupert Larl | Foto unten: Ekkehard Schönwiese





Das Foyer der Aufführung „Der Zillertaler“ wurde zur Dokumentation der wissenschaftlichen Vorarbeit für das Talschaftsspiel genützt. | Fotos: Ekkehard Schönwiese

weil dieses Theater verbinde und sich dabei unmündiges Volk zusammenrotte, haben die weltlichen Behörden in Tirol bereits damals über 150 Bühnen erst registriert und dann – ohne Erfolg – verboten, bei Geistliche als Spielleiter ihre Volksnähe ausspielten. Erhaltene Textbücher belegen, dass bei Legendenspielen oft über hundert Personen mitgewirkt haben und in Dokumenten von Passionsspielen erfahren wir, dass es vor 150 Jahren nicht nur viel mehr Orte gegeben hat, in denen ganze Dörfer auf der Bühne standen, sondern auch, dass damals mehr Zuschauer als heute zu solchen Spielen gekommen sind.

Auch wenn die außerberufliche Theaterspielwelt längst nicht mehr Inszenierungen von Geistlichen im Kulturkampf gegen die Verweltlichung sind, kommt es hier und da zu theatralischen Großereignissen, die ganze Talschaften zu solidarisieren vermögen, auch in einer längst säkularisierten Theaterlandschaft.

In diesem Sinn war „Der Zillertaler“ von Martina Keiler in Aschau 2017 ein exponiertes Beispiel für die Entstehung, Bedeutung und Wirkung von Volksschauspielen heute, deren Welten im offiziellen Österreichischen

Lexikon, dem „Kulturinformationssystem a e i o u“ schlichtweg verleugnet werden. Volksschauspiel ist für die Volkskunde immer noch auf dem Forschungsstand des 19. Jahrhunderts auf „Brauchspiel“ fokussiert.

Zum „Zillertaler“ gibt es folgende Vorgeschichte. Vor genau dreißig Jahren wurden die „Zillertaler Volksschauspiele“ gegründet. Da gab es nicht nur die Erinnerung an 1837, an die „Zillertaler Auswanderer“ zu „feiern“, sondern es sahen sich die Zillertaler mit dem Vorwurf ihrer Selbstvermarktung konfrontiert. Bei einem denunzierenden Film zu diesem Thema spielten viele, denen die Absicht nicht klar war, gerne mit, dachten dabei, es ginge um die Bewerbung des Tales, aber sahen sich am Ende an den Pranger gestellt. Da entschlossen sich einige mutige Theatermacher einen Gegenbeweis zur in Abrede gestellten Selbstkritik anzutreten und das angekratzte Image wieder aufzupolieren.

Die Provokation war der Anstoß zur Motivation eines Talschaftsspieles, um kritisches Bewusstsein mit dem Mut zur Aufhellung eines dunklen Kapitels aus der Regionalgeschichte zu beweisen. „Verlorene Heimat“ von Felix Mitterer war daraufhin mit 130 Darstellern auf der



„Der Zillertaler“ von Martina Keiler – Kinder reflektieren den Titel und reklamieren: „Die Zillertalerin“

Bühne das Vorbild für die Erneuerung von Volksschauspielen zur Aufarbeitung von Geschichte in mehreren Tiroler Tälern, wobei immer wieder eine Provokation der Auslöser für die Solidarisierung gegen Vorurteile im Spiel war, und diese gegen den Widerstand aus der Bevölkerung im näheren Umkreisen Publikum aus dem weiteren Umfeld anzog, was ja ein spannender Mechanismus der Öffentlichkeitswirkung ist.

Im vollen Bewusstsein der Wirkung von Volksschauspiel in diesem Sinn der Wirkung auf „weite Kreise“ ist Martina Keiler, Spielleiterin und Autorin aus Aschau an ihre szenische Analyse der Vorurteile über Zillertaler Frauen und Männer herangegangen und schrieb ihr Stück auf der Basis einer Regionalanalyse als eine Art Zillertaler Familienaufstellung, um den Gründen der Gespaltenheit der Menschen des Tales auf die Spur zu kommen. Sie sind „einerseits geschäftstüchtig, nach Profit strebend, stets auf Fortschritt bedacht, andererseits sucht der Zillertaler das Heimelige und sehnt sich nach früher, nach Ruhe.“ Im Zentrum des Stückes geht es um Zerreißproben einer Familie von heute, deren Verhalten durch Archetypen aus dem Tal emotional

hin- und her bestimmt wird. Da gibt es den Wanderhändler, der aus Not das Tal verlässt und aus der Ferne mit Ideen aus der weiten Welt zurückkommt. Ein anderer Geist aus der Vergangenheit, der das Leben der Familie vorherbestimmt, ist der Zillertaler, der sich zum Narren macht, angelehnt an die historische Figur des Peter Prosch, der sich als uriger Bergler an Fürstenhöfen als Original verkaufte und unversehens zum Vorbild für „Fremdenverkehrstiroler“ wurde. Nicht minder von nachhaltiger Wirkung für die Zerrissenheit der Familie heute ist das Erbe, das jene Familie Egger hinterlassen hat, wo der Vater, Franz, aus Gewissensgründen des Glaubens seine Familie verlassen hat und Frau und Kinder, die katholisch geblieben sind, zurückgelassen hat. In dem Reigen der aus der Vergangenheit das Familienleben heute bestimmenden Kräfte, spielt auch die musische Begabung in Gestalt einer Nationalsängerin eine ebenso gehörige Rolle wie jener Typ, der über das eigene Leben und das des Tales reflektiert und der im Spiel als „Volkskundler“ auftritt.

Ekkehard Schönwiese

Vor, hinter und auf den Kulissen

Zur Programmatik des künstlerischen Bühnenbildes

Die Faszination rund um die Kulissen liegt für mich als Bühnenbildnerin genau in diesem räumlichen Spannungsfeld, welches vor, auf und hinter den Kulissen entsteht. Denn die Darstellung vor den Kulissen ist geprägt von dem, was auf den Kulissen abgebildet ist, und die Kulissen als solche wiederum verdecken die komplexe Bühnenmaschinerie, die hinter ihnen am Werk ist, wobei die Kulissen (in der bühnentechnischen Fachsprache: verschiebbare, meist bemalte Seitenwände) neben Vorhang, Prospekten und Soffitten selbst Teil dieser Maschinerie sind. Der theatralische Raum wird also sozusagen über die Kulissen definiert. Sie bilden den Rahmen für den imaginären Raum, in dem Theater entsteht und gespielt wird. Es ist ein Zusammenspiel zwischen dem Thema des Bühnenstücks,

dem Gedankenkonzept und der Inszenierung der Regisseurin oder des Regisseurs, der Interpretation der Schauspieler/-innen, Sänger/-innen und dem Schauspielplatz, dem imaginären Ort der Handlung, nach dem Raumkonzept des Bühnenbildners, im Spezifischen der Bühnenbildnerin. Dieser imaginäre Raum wird mit geistigen Bildern, Formen und Volumen, Farben und Licht, Zeichen und Symbolen ausgestattet, damit dieses „Raum-Bild“ über den Rahmen – die Grenze zwischen Schauspiel und Zuschauer – hinaus die kollektive Wahrnehmung erreicht. Darin sehe ich die Funktion des Bühnenbildes, und mit dieser Vision versuche ich meine Bühnenbilder zu schaffen und zu meistern. Meistern, wie es mich meine Meister in den Werkstätten der Akademien von Urbino und Salzburg gelehrt haben, und ich es an wichtigen Theaterhäusern von

weiteren großen „maestri“ empirisch erfassen konnte. Ich halte die Route der beruflichen Erfahrungsstätten wie auf einer Schatzkarte fest. Von Urbino über Turin, Spoleto, Pesaro, Karlsruhe, Rovigo, Wien, Mailand, München, Treviso, Piacenza und natürlich Südtirol bis nach Philadelphia in Übersee. Immer wieder ein neues Abenteuer, das mit der ersten Lektüre eines neuen Bühnenstücks beginnt. Ich versuche es während des Lesens zu illustrieren und die entstehenden Bilder in meine imaginäre Raumkonstruktion einzugliedern. Ein Akt unbeschränkter, grenzloser Freiheit der Fantasie, in dem sich Inhalt, Sprache und Musik zu Szenenbildern verweben lassen. Diese pindarischen Flüge von Gedanken und Fantasie werden im künstlerischen Team, im Dialog mit der Regie erweitert.

Dann werden die entstandenen Bilder der Bühnenbildnerin oder des Bühnenbildners sortiert, die überflüssigen von den wesentlichen getrennt, das Authentische herausgeschält, die Aussage des darzustellenden Ortes präzisiert. Die Vorstellungen vom Raum werden aufgezeichnet, in einen zweidimensionalen Kontext komprimiert. Es entstehen die ersten Entwürfe, eine Sequenz szenischer Bilder. Symbolische Gebilde, Raumelemente, die sich über die Struktur, die Farbe und das Verhältnis zueinander erfassen lassen, sollen Assoziationen vermitteln, Andeutungen eines Ortes sein. Das Entwerfen erfordert die Bereitschaft des Verwerfens, sich von lieb gewonnenen Konstrukten trennen zu können, das Geschaffene in Frage zu stellen, den gesamten Bühnenbildentwurf wegzuerwerfen.

Bühnenbildkonzept → → → → → → → → → → → → → → → →

Roméo et Juliette di Charles Gounod

1

Concetto scenografico: Romeo & Juliette

La scenografia intende supportare il concetto di regia, cioè collocare l'Opera nel mondo dell'haute couture e dell'high society, caratterizzato da glamour, contrasti e contraddizioni, utilizzando particolari elementi, simboli ed associazioni. Un mondo di apparenze da cui non c'è scampo, contrassegnato come è da sete di potere, autorappresentazione e prostituzione mediale, situato in una sfera di rivalità incondizionata e lotte senza scrupoli per la supremazia. Qualsiasi anelito di calore umano e di senso di protezione viene soffocato sul nascere. Non c'è terreno fertile per l'amore. Elemento principale è la scalinata come simbolo di verticalità, della continua "tortuosa ascesa verso l'alto", che trova la sua compensazione drammatica nella discesa o meglio nella caduta, sottolineata anche dai colori fondamentali bianco e nero. Il boccascena a forma di monitor televisivo vuole mediare allo spettatore sia la spietata persecuzione mediatica e lo sfruttamento dei personaggi nella luce della ribalta, ovvero sulla passerella, sia renderlo cosciente del proprio ruolo di consumatore di media, costantemente assetato di sensazioni. Il manichino nelle sue diverse sembianze (dall'oro della statuetta dell'Oscar alla perfezione del bianco dei dorsi ellenistici), simbolo dell'illusione e dell'effimero, raffigura il mito mirabile che l'immaginario collettivo sostituisce alla realtà.

Nora Veneri

Bühnenbildkonzept Romeo & Juliette

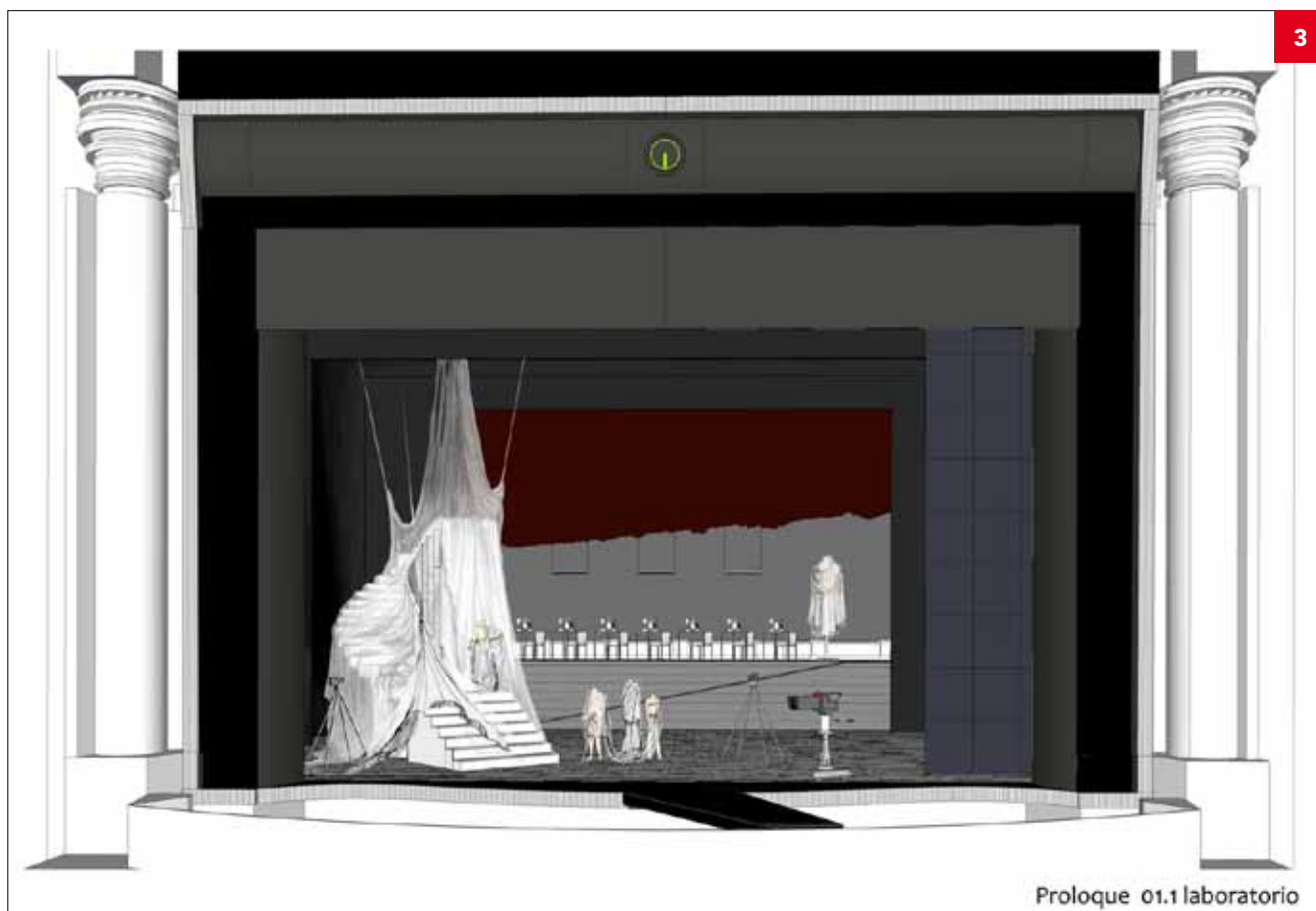
Das Bühnenbild versucht das Regiekonzept, die Oper in der von Glamour, Kontrast und Widersprüchlichkeit geprägten Welt der Haute Couture und High Society anzusiedeln, mit entsprechenden Elementen, Symbolen und Assoziationen auszustatten und zu unterstützen. Eine Scheinwelt, geprägt von Machtgier, Selbstdarstellung und medialer Prostitution, eingebettet in ein Umfeld bedingungsloser Rivalität und skrupellosen Kämpfen um die Vorherrschaft, die kein Entrinnen zulässt. Jegliches Aufkeimen menschlicher Wärme und Geborgenheit wird im Ansatz erstickt. Kein Nährboden für die Liebe. Hauptelement ist die Treppe als Symbol für Vertikalität, des steten „Sich nach oben Windens“, welches im Abstieg, bzw. Absturz, seinen dramatischen Ausgleich findet, was ebenso die Grundfarben Weiß - Schwarz zum Ausdruck bringen sollen. Das als Fernsehmonitor gestaltete Guckkastenportal soll dem Zuseher sowohl die skrupellose mediale Verfolgung und Ausschlachtung der im öffentlichen Rampenlicht, bzw. am Laufsteg, Stehenden vermitteln, als auch seine Rolle des sensationsgierigen Medienkonsumenten zum Bewusstsein bringen. Die „Figur“ in ihren wechselnden Erscheinungsformen (vom Gold der Oscar-Statue bis zum reinen Weiß hellenischer Skulpturen), Symbol der Illusion und der Vergänglichkeit, repräsentiert das Streben nach den Mythen, mit welchen das jeweilige Kollektive Unterbewusstsein die Realität ersetzt.

Nora Veneri

Bühnenbildentwurf → → → → → → → → → → → → → → → →

2

Technische Ausarbeitung von Marcello Morresi und Alice Romboli



Die Berechtigung eines Bühnenbildes steht im Zusammenhang mit dem Stück und der Inszenierung. Der Rahmen ist also vorgegeben.

Technische Angaben über Aufführungsort, Realisierungsmöglichkeiten, Verfügbarkeit der Materialien, Budget und, und, und, schaffen wieder einen Rahmen. Die Herausforderung besteht darin, sich innerhalb dieses Rahmens zu bewegen und trotzdem der eigenen imaginären Raumkonstruktion treu zu bleiben.

In der nächsten Entwurfsphase dieser Raumkonstruktion, die zuerst in Gedanken, dann auf Papier und schließlich in einem Modell veranschaulicht wird, werden ästhetische und technische Lösungen für die Umsetzung auf der Bühne erarbeitet.

Auf die Raumkoordinaten – vor, auf und hinter den Kulissen – bezogen, dehnt sich in dieser Phase für die Bühnenbildnerin oder den Bühnenbildner der Handlungsbereich von vor und auf den Kulissen auf den Bereich hinter den Kulissen aus, in dem die Realisierung

des Bühnenbildes, der Aufbau am Spielort und zuletzt die Einrichtungen für die Szenenwechsel stattfinden. Die imaginäre Raumkonstruktion wird real – der Theatertraum realisiert.

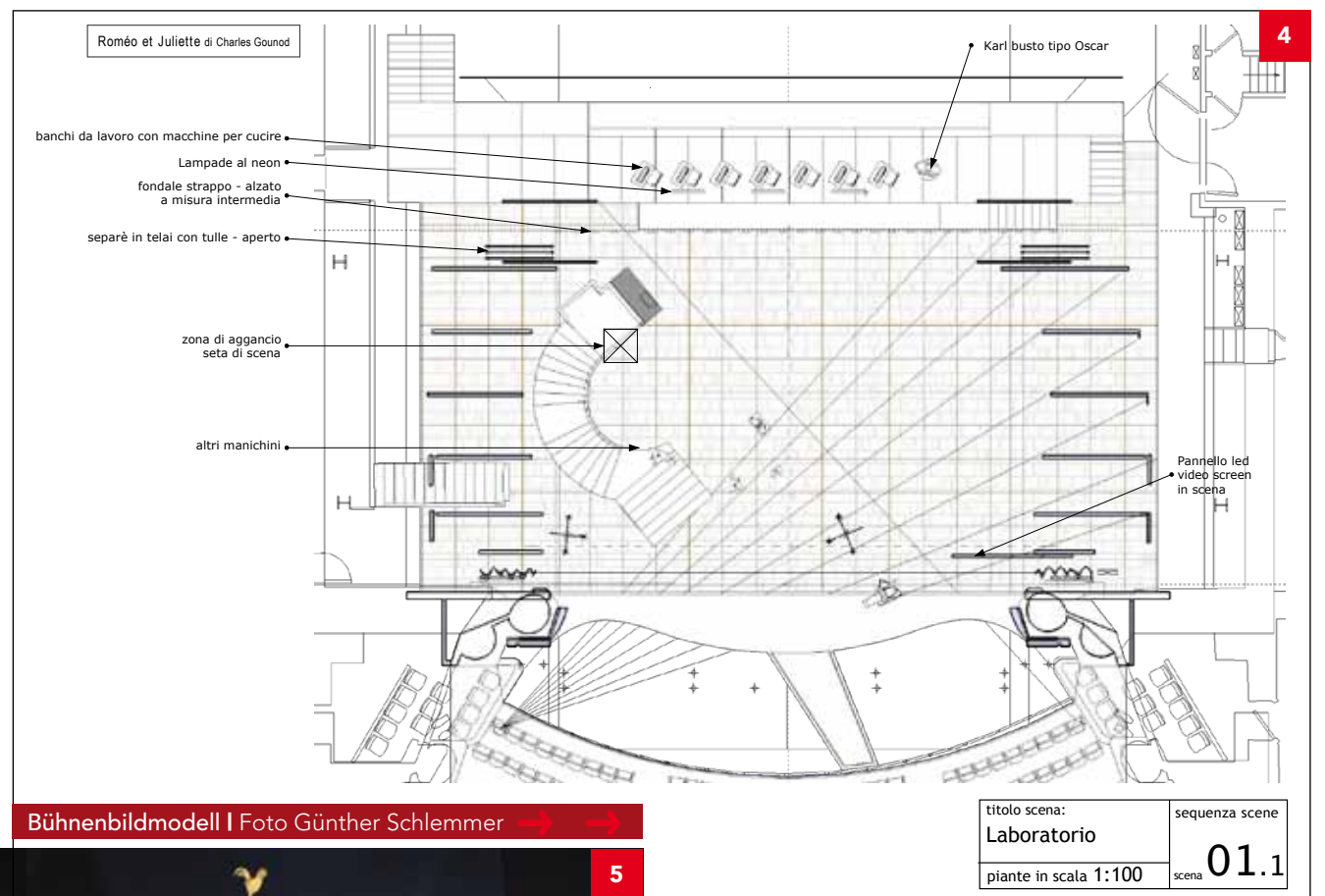
Das Zusammenspiel zwischen dem Geschehen vor, auf und hinter den Kulissen wird so „kalibriert“, dass es dem Zuschauer wie durch einen Fensterrahmen hindurch Einblick in diesen Ort verschafft, der durch das Bühnenbild angedeutet wird: ein Ort, an dem sich der Mechanismus menschlicher Gefühle von Liebe, Hass, Macht, Angst usw. in einer bestimmten Geometrie abspielt.

Vergleichbar verändert ein Mechanismus hinter den Kulissen die Geometrie des Raumes und lässt neue Stimmungsräume entstehen.

Erreichen diese Raumbilder die kollektive Wahrnehmung im Zuschauerraum, kommt die Programmatik des künstlerischen Bühnenbildes nach meiner Auffassung von Theater zum Ausdruck.

Nora Veneri

technische Zeichnung von Marcello Morresi und Alice Romboli



Bühnenbildmodell | Foto Günther Schlemmer



Szenenfoto © Roland Pernter



Beispiele für die verschiedenen Phasen der Programmatik unterschiedlicher Theaterproduktionen:

festgehaltene Gedanken – Entwurf – technische Ausarbeitung mit Assistentinnen und Assistenten – Bühnenbildmodell – reales Bühnenbild.

1-4: „Roméo & Juliette“

Musik von Charles Gounod
Dirigent: Jacques-Lacombe
Regie: Manfred Schweigkofler
Opera Company of Philadelphia – Academy – Theatre
Premiere 11. Februar 2011

5: „Moral“ von Ludwig Thoma

Regie: Roland Selva
Spielort: Gauschlucht Lana
Freilichtspiele Lana
Premiere 18. Juli 1997

6: „Tartuffe“ von Jean Baptiste Molière

Regie: Roland Selva
Lichtgestaltung: Alfredo Piras
Freilichtspiele Südtiroler Unterland
Premiere 15. August 2016

Theater und Geometrie

Wie starke Bilder entstehen

Regie und ein Theaterstück, zwei Komponenten, die sich angeblich leicht zusammenführen lassen. Wie bestimmt Regie ein Stück? Wie leitet Regie die Schauspieler/-innen? Wie beeinflusst Regie die Geschichte? Dazu gibt es viele Konzepte, theoretische Abhandlungen und Stile. Inszenierungen tragen die Handschrift ihrer Regisseurinnen bzw. Regisseure. Wenn ich ein Stück lese, analysiere ich die Begegnungen der Figuren, ihre Konflikte und Haltungen, die mir durch die Worte und Satzstrukturen des Textes vermittelt werden. Regiearbeit erfordert ein genaues Lesen des Textes. Es müssen Fragen gestellt werden, um die Intention der Dramatiker/-innen zu erkennen. Was will der Text transportieren? Wie kann ich die Vision der Verfasserin oder des Verfassers mit meinen Ideen vereinbaren? Dies ist eine intensive und anspruchsvolle Arbeit. Die Tiefe eines Textes ist oft nicht auf den ersten Blick erkennbar. Die Beziehungen, die inneren und äußeren Haltungen der Figuren werden uns vom Text in unterschiedlichen Facetten vorgegeben. Die Regiearbeit und Schauspielerarbeit liegt darin, verschiedene Interpretations- und Ausdrucksmöglichkeiten auszuloten, denn ein Satz kann in unterschiedlichsten Varianten ausgesprochen werden. So verschieben sich auch die Haltung der Figur und ihre Intention. Es gilt nun die für die Inszenierung richtige Variante herauszufiltern, zu deuten und szenisch so zusammenzufügen, dass die Geschichte einen Bogen hat, ohne die Intention des Textes zu ändern.

Die größte Herausforderung der Regie ist es, diesen Text mit seinen Interpretationsmöglichkeiten in Bildern auf die Bühne zu bringen. Die Bilder müssen stark sein, müssen die Geschichte unterstützen und weiterbringen, müssen ins Unterbewusstsein des Publikums eindringen. Die Wahrnehmung der Zuschauer/-innen wird so gelenkt, dass Muster erkannt werden, die die Rezeption unterstützen. Das Theater ist eine Abbildung unseres Lebens. Es wird mit Assoziationen gespielt, um eine Illusion zu schaffen.

In meinen Inszenierungen nutze ich hierfür geometrische Formen und Symbole. Geometrie bestimmt unser Leben, denn wir blicken auf die Welt und sehen Formen

in allen Varianten. Wir treten in Beziehung in Diagonalen, Dreiecken und Rechtecken, wir schaffen Linien und Distanz in Begegnungen. Befinden wir uns in einer gleichwertigen Gruppe, stehen wir meistens in einem Kreis. Übernimmt eine Person die Führung, formt sich die Gruppe gerne zu einer Pyramide. Solche alltäglichen Situationen müssen für eine Inszenierung beobachtet und interpretiert werden. Den Text untersuche ich auf geometrische Formen und versuche durch genau solche Bilder das Publikum unterbewusst zu beeinflussen und Spannung aufzubauen. Die Geometrie hilft mir, das Innenleben der Figuren zu visualisieren. Nach der Analyse des Textes wird konkret an der Stellung der Figuren im Bühnenraum gearbeitet. Dies findet in den sogenannten Stellproben statt. Die Schauspielerinnen und Schauspieler werden mit diesen Formen konfrontiert und müssen den Text mit dem Raum verbinden.

Wie ich diese theoretische Auseinandersetzung mit geometrischen Formen in der Praxis umsetze, werde ich anhand meiner Inszenierung von Arthur Schnitzlers „Anatol“ mit dem „Rotierenden Theater“ skizzieren. Dieses Konzept habe ich auf solchen Konstruktionen aufgebaut: Anatol begegnet in diesem Stück sieben Frauen in sieben Episoden. Alle sind voneinander unabhängig, die Entwicklung spielt sich nur im Inneren von Anatol ab. Er ist getrieben von seiner Sehnsucht nach Liebe und nach dem wahren Glück für sich selbst. Die Frauen sind zweitrangig, denn im Vordergrund steht für Anatol sein eigenes Empfinden. Genau dieses Gefühl gilt es auf der Bühne sichtbar zu machen. Welche Formen spiegeln Anatols Haltung wider? Welche Konstellation unterstützt sein Verlangen? Wie sind die Machtverhältnisse in der Begegnung mit den Frauen? Wie kann der Subtext ohne große Worte gespielt werden? Das waren die Fragen, die wir uns stellten. „Wir“ bedeutet, dass die Bühnenbildnerin genauso wie die Schauspieler/-innen sich mit der psychologischen Struktur des Textes auseinandersetzen mussten. Wir probierten verschiedene Formen aus und diskutierten ihre Bedeutung. In den ersten Workshops konzentrierten wir uns nicht auf die Textvorgabe, sondern auf unseren



1



2



3

1 „Anatol“ von Arthur Schnitzler, Ufo Bruneck, Mai 2015 – „Weihnachtseinkäufe“ | Foto: Lorenzo Colombi

2 „Sprich zu mir wie der Regen, und ich hör zu ...“ von Tennessee Williams, Laurein, Juni 2012
Foto: Julian Marmsoler

3 „Anatol“ von Arthur Schnitzler, Ufo Bruneck, Mai 2015 – „Agonie“ | Foto: Lorenzo Colombi

4 „Anatol“ von Arthur Schnitzler, Astra Kino Brixen, Mai 2015 – Abschiedssouper | Foto: Lorenzo Colombi



4

Körper und welche Möglichkeiten er uns gibt. Begegnungen, Spannungen, Konfrontationen wurden improvisiert, bis wir genügend Material hatten, um die Dialoge zu gestalten. Schlussendlich konzipierten wir ein Bühnenbild, in dem Rechtecke und Quadrate dominierten. Wichtig waren uns klare Linien mit Winkeln und Figuren mit scharfen Kanten. Diese unterstützten einerseits die Zerrissenheit und andererseits die Geradlinigkeit von Anatols Seele. Als Bühne dienten uns vier Kuben, die je nach Szene verschoben und zu einer neuen Form kombiniert werden konnten. In der Mitte erhob sich ein rechteckiger Rahmen, der nach hinten einen Gang aus Klarsichtfolie bildete. Durch diesen Gang traten die Frauen von Anatol in die Szene. Der Rahmen bildete die Grenze von Anatols Außen- und Innenleben. So ein Rechteck symbolisiert einen nach außen fokussierten Blick, schränkt ihn aber gleichzeitig auch ein. Anatol selbst verlässt die Bühne nicht, sondern blickt nur mit sehnsüchtigem Blick hinaus, bis er am Ende des Stückes im Rahmen gefangen ist und weder in seine Welt noch in die Außenwelt gehen kann.

In der Episode „Weihnachtseinkäufe“ begegnen sich Anatol und Gabriele auf zwei gegenüberstehenden Treppen, die aus den Kuben gebaut wurden. Die Beziehung der beiden Figuren ist mit Spannung geladen, sie begehren sich und wissen doch, dass ihre Beziehung keine Zukunft hätte. Um das darzustellen, nutzte ich die Form der geraden Linie: Die Linie und die Distanz von Anatol und Gabriele verkürzten sich, sie kamen sich näher, jedoch löste sich die Linie nie auf. Die Treppen gaben die Möglichkeit, das Machtspiel zu demonstrieren. Anatol und Gabriele sprechen nicht offen über ihre Gefühle. Diese sind im Dialog und in den Aussagen der beiden versteckt. Jedoch entsteht bei den Zuschauern durch das Arrangement der geraden Linie – deren Höhen- und Distanzverschiebung – die Assoziation, dass diese Begegnung mit erotischer Spannung und tiefem Begehren geladen ist.

Die Episode „Denksteine“ zeigt Anatol in einer festen Beziehung mit Emilie. Beide liegen umschlungen am Vortag ihrer Hochzeit auf einem Quadrat. Die vier gleichen Seiten symbolisieren Idylle, Perfektion und Stabilität. Eine Beziehung hat jedoch immer Kanten, deshalb habe ich nicht den Kreis als Symbol gewählt. Durch diese Form lauert am Rand der Abgrund. Der Raum wird eng, die beiden Figuren sind gezwungen, auf kleinstem Raum ihre Gedanken preiszugeben, Wahrheiten

kommen ans Licht, die Beziehung beginnt zu bröckeln und es scheint keinen anderen Ausweg zu geben, als in den Abgrund und ins Ende der Beziehung zu stürzen. Anatol verlässt am Ende das sinkende Schiff. In der Episode „Agonie“ wird genau dieses Quadrat aufgestellt und vor dem Rahmen zur Außenwelt platziert. Der Weg ist für ihn versperrt. Es symbolisiert eine nicht zu durchdringende Wand, die Anatol zwingt, sein Leben und seine Haltung zu reflektieren. Er sinkt vor der Mauer zusammen, wird klein und versteckt sich. Diese Mauer dient als Ort, hinter der er die heimliche Liebe mit Else ausleben kann. Er selbst möchte die Mauer durchbrechen, er möchte sich ändern, er ist müde von seinem sprunghaften Dasein. Seine Seele sehnt sich nach einer Welt frei von Zwängen. Doch Else lässt es nicht zu. Sie zwingt ihn, hinter seiner Fassade zu verharren, und verschwindet schlussendlich wieder hinter der Mauer.

Das „Abschiedssouper“ ist der Höhepunkt des Stückes und wird von Arthur Schnitzler, genauso wie in der szenischen Umsetzung, in einem Dreieck abgehandelt. Annie und Anatol stehen sich gegenüber, ihre Beziehung ist von Eifersucht geprägt. Es findet ein Schlagabtausch statt, sie werfen sich gegenseitig Betrug und Hinterlist vor. Die Spitze des Dreiecks bildet Max, Anatols bester Freund. Er ist die Synthese von den zwei Linien Annie und Anatol und übernimmt in seiner Position die Funktion des Vermittlers. Das Dreieck bleibt nicht gleichschenkelig oder gleichseitig. Es wird durch die Bewegung der Figuren, die den Dialog führen, vergrößert oder verkleinert. So entstehen beim Publikum wieder neue Bilder, und die Machtverhältnisse werden visualisiert.

In der Auseinandersetzung mit solchen Formen und Konstellationen bedient man sich eigentlich der universellen Sprache der Symbole. Auf unterbewusster Ebene verarbeitet das Publikum somit Beziehungen, Haltungen und Aussagen. Das Theater ist immer ein Abbild der Welt, wie wir sie wahrnehmen. Wie wir uns als Rezipientin und Rezipient davon beeinflussen lassen und was wir assoziieren, kann weder durch Regiearbeit noch durch Texte beeinflusst werden. Wir geben Anstöße, kratzen an Oberflächen, begeistern oder spalten. Aber am Ende wird ein Stück nicht von der Regie, sondern von den Zuschauerinnen und Zuschauern bestimmt.

Stefanie Nagler



„Die Präsidentinnen“ von Werber Schwab, 2017 | Foto: Staatstheater

Das Staatstheater – wir sind so frei

Das Staatstheater trat erstmal 2001 im ORF-Kulturhaus in Erscheinung, mit der „Peepshow“ von Harald Gebhartl. Nach in etwa zweijährigen Intervallen sind seit 2007 jährliche Produktionen mit dem Team Ute Heidorn, Carmen Gratl und Esther Frommann am Spielplan; seit zehn Jahren auch mit dem Innsbrucker Treibhaus in der Angerzellgasse als konstantem Spielort. Das Staatstheater „ist ein freies Theater und so weiter und so fort“ sind die Theatermacherinnen zur Intention ihres Theaters nicht gerade auskunftsfreudig. Umso ausführlicher sind dafür alle 22 Stücke beschrieben (siehe www.staatstheater.at). Es ist in jedem Fall eine professionell produzierte und gespielte, inhaltlich breit gefächerte und unterhaltbare Palette mit Klassikern wie Tennessee Williams' „Glasmernagerie“ (2010), zeitgenössischen Autoren wie Peter Turrinis „Rozznjagd“ 2008; Ewald Palmethshofers „Sauschneidn“ 2011, „Fear“ von Falk Richter 2016, Lust- und Singspielen (samt Gastauftritt von Treibhaus-Chef Norbert Pleifer) wie „Im weißen Rössl“ in der Fassung „bar jeder Vernunft“, 2013/14 bis zu kollektiv erarbeiteten revueartigen Stücken wie etwa 2015 die

Hommage an Otto Grünmandl vom „alpenländischen Inspektoren-Inspektorat“ mit Markus Koschuh, Juliana und Siggie Haider und Carmen Gratl oder 2012 die Bühnenfassung von Elizabeth T. Spiras „Liebesg'schichten und Heiratssachen“. Höhepunkte waren und sind „Die Präsidentinnen“ von Werner Schwab mit Ute Heidorn und Carmen Gratl, 2008 und Katrin Daliot als Mariedl; in der aktuellen Produktion 2017 mit Elena Ledochowski. 2008 führte Susi Weber Regie, 2017 Mona Kraushaar. Die Ausstattung oblag damals wie heute Esther Frommann, mit dabei bei fast allen Produktionen als Assistentin ist auch Norma Schiffer-Zobernig. In Zukunft wollen die vier Theaterfrauen pro Jahr mindestens eine große Produktion auf die Bühne bringen. „Wir wollen einfach Theater machen wie es uns gefällt“, sagte Carmen Gratl einmal – und genau so gefällt es auch dem Publikum, sind Zuschauer wie Kritiker einer Meinung.

Silvia Albrich



„Kaspar Häuser Meer“ | Foto: Andreas Marini

„Und was machen Sie tagsüber?“

Aus dem Alltagsleben einer Schauspielerin

Der Schauspielerberuf ist mit vielen Klischees behaftet. Manchmal werde ich noch gefragt, was ich tagsüber mache. Die Vorstellung, dass man viel Freizeit hat, kräftig feiert, den Vormittag verschläft und am Abend mal kurz auf der Bühne steht, hält sich bei manchen hartnäckig. Aber auch ich kann den beruflichen Alltag meiner Mitmenschen nicht bis ins letzte Detail nachempfinden. Tatsächlich variieren in meinem Beruf die Arbeitszeiten sehr. Es ist ein Beruf ohne Regelmäßigkeiten und sicher ist es für einen Außenstehenden oft schwierig, einen Überblick zu bekommen. Es ist eben nicht der Nine-to-five-Job. Manchmal hat man wochenlang keinen freien Tag, weil man in Proben steckt und gleichzeitig noch ein anderes Stück spielt. Je nach Produktion, Regisseur/-in und natürlich Umfang der Rolle ist auch das tägliche Probenpensum unterschiedlich. Viele Stunden werden auch als Heimarbeit abgeleistet, denn die Texte müssen außerhalb der Proben gelernt werden und die Rolle läuft immer mit, auch dann, wenn man gerade keine Probe hat. Auch gibt es immer wieder Leerläufe, die Zeiten, in denen man kein Engagement hat, den „unbezahlten Urlaub“.



„Molly Bloom“ | Foto: Andreas Marini



„Maria Stuart“ | Foto: Andreas Marini

Ich bin freie Schauspielerin, das heißt, ich bin nicht fix an einem Theater angestellt, sondern arbeite mit Stückverträgen. Ich bin verheiratet, habe aber keine Kinder, was mir einige organisatorische Erleichterungen beschert. Wenn ich von meinem Berufsalltag erzähle, dann ist das eine ganz subjektive Wahrnehmung. Einiges wird sich mit den Erfahrungen meiner Kolleginnen und Kollegen decken, vieles sicher auch nicht.

Es ist kurz vor 10 Uhr und ich bin auf dem Weg zur ersten Probe zu einem neuen Stück. Einige Kolleginnen und Kollegen, die dabei sind, kenne ich gut, bin oft mit ihnen auf der Bühne gestanden, andere hingegen werde ich heute erst kennenlernen. Auch die Regisseurin kenne ich nicht, bin neugierig darauf, wie sie arbeiten wird. Das ist spannend, aber es macht mich auch ein wenig nervös. In der Tasche der Text. Bis zur Hälfte habe ich schon einmal vorgelesen, die letzten Wochen. Zurzeit stehe ich noch an einem anderen Theater mit einem Monolog auf der Bühne. Da bleibt zwischen Proben und Vorstellungen kaum Zeit, sich Text anzueignen. Zum Glück, denke ich, sind es nur noch fünf Vorstellun-

gen und auch nur vierzig Minuten Autofahrt von meinem Wohnort entfernt. Im Probenraum herrscht reges Treiben. Dramaturgin, Kostüm- und Bühnenbildnerin, Regisseurin und zahlreiche Mitarbeiter/-innen sind da. Zudem sind wir diesmal ein großes Ensemble, zwölf Schauspieler/-innen. Die ausgelassene Stimmung erinnert mich an den Schulbeginn nach den großen Sommerferien. Ich stelle mich der Regisseurin vor, hole mir eine Tasse Kaffee und setze mich neben eine Kollegin, die ich seit Langem nicht mehr gesehen habe. Wir beginnen. Es gibt Informationen zur Produktion, zum Stück. Ein kleines Miniaturbühnenbild steht in der Mitte des Raumes, die Bühnenbildnerin beschreibt Auf- und Abgänge, die „Figurine“ mit den Abbildungen der Kostüme werden rumgereicht. Himmel! Bleistiftrock und hochhackige Schuhe für mich? Ich hatte mir mein Kostüm nicht so vorgestellt, kurz kollidiert das Kostüm mit der Vorstellung, die ich mir von meiner Rolle gemacht habe. Wir lesen das Stück. Die Probenzeiten werden bekannt gegeben. Es werden geteilte Proben werden. Das heißt, von 10 bis 14 Uhr und von 18 bis 22 Uhr. Den Probenplan für den Folgetag erfah-

ren wir meist nach der Abendprobe. Das macht die Planung sämtlicher Aktivitäten außerhalb des Theaters schwierig. Solange ich noch meinen Monolog spiele, fallen für mich die Abendproben aus. Inzwischen ist es 14 Uhr. Mittagspause. Für einige Kolleginnen und Kollegen geht es am Abend mit Proben weiter. Vor dem Gehen frage ich bei der Kostümbildnerin noch vorsichtig nach, wie sie sich meine Frisur vorgestellt hat. Ich würde gerne die Haare schneiden und vielleicht auch noch ein bisschen blondieren? Aber nichts da, sie findet meine (nicht vorhandene) Frisur passend. „Und Perücke?“, frage ich. Nein, das findet sie nicht gut. Na denn. Ich mache mich auf den Nachhauseweg. Habe gestern schon was vorgekocht, damit ich noch ein wenig Zeit habe mich auszuruhen, bevor ich zur Abendvorstellung fahre.

Aber schön, ich freue mich auf die Probenzeit. Ein neues Stück, eine neue Rolle, eine neue Herausforderung. Alles ist noch offen, alles noch zu erfinden und alles möglich. Das macht diesen Beruf so faszinierend. Vor einiger Zeit habe ich das Original der Komödie gelesen und konnte dem Stück nicht viel abgewinnen. Ein uralter Schinken, fand ich. Umso mehr überzeugt mich jetzt die Strichfassung. Die Regisseurin hat das Stück „entstaubt“, Pointen aktualisiert und das Geschehen in die Neuzeit verlegt.

Die nächsten sechs Wochen werden wir uns alle gemeinsam auf Figurenfindung begeben, an den Szenen arbeiten, vieles ausprobieren und sicher vieles auch wieder verwerfen.

Erster Probenstag, und schon bald stellt sich heraus, dass meine Vorstellung von der Rolle und die der Regisseurin weit auseinander klaffen. Aber sie kann mich überzeugen, nicht uninteressant, wie sie die Figur sieht. Allerdings muss ich in meinem Kopf eine 180-Grad-Kehrtwendung machen.

Auf dem Nachhauseweg stöbere ich in meinen Erinnerungen nach persönlichen Erfahrungen, nach Menschen, die ich kenne. Vielleicht finde ich was Brauchbares für meine Rolle, ein Gefühl, den besonderen Klang einer Stimme, eine Körperhaltung, einen Wesenszug. Zum „Mittagessen“ komme ich erst am Nachmittag. Aber das bin ich gewohnt. Die sonst so üblichen Essenszeiten sind eben unmöglich einzuhalten, wenn die Probe bis 14 Uhr geht. Um 17 Uhr sitze ich im Auto und fahre zur Abendvorstellung.

Gestern lief die Vorstellung gut, trotzdem bin ich jetzt wieder nervös. Ein Monolog ist eine einsame Sache. Niemand da, der einen mitreißt, wenn die Lust zum Spielen mal nicht so groß ist, und mit dem man den Abend auswerten kann. Oder der einem einfach hilft, falls man einen „Hänger“ hat, der Albtraum schlechthin. Das zerrt an den Nerven. Zumindest an meinen. Schön natürlich, wenn es gut läuft und man das Lob auch einmal alleine einheimsen kann. Aber jetzt, vor der Vorstellung, würde ich gerade gerne mit jemandem teilen. Vor Mitternacht komme ich selten nach Hause, auch heute ist es wieder spät geworden. Mein Mann ist noch wach, das freut mich. Wir haben sehr unterschiedliche Arbeitszeiten und oft kommt es vor, dass wir uns lange Zeit nur am späten Abend sehen.

Am vierten Tag fühle ich mich auf der Fahrt zur Abendvorstellung furchtbar müde. Und dann ist auch schon Dernière. Wir gehen noch was essen, unser sehr kleines Monologteam. Auf der Fahrt nach Hause höre ich Musik. Ich lasse noch mal die Zeit Revue passieren, die Gespräche mit meinem Regisseur, meinen Kampf mit einem Text ohne Punkt und Komma, die Aufführungen. Das alles ist jetzt Geschichte, denke ich mir melancholisch. Aber ich bin auch sehr erleichtert, ab morgen kann ich mich ganz und gar auf das neue Stück konzentrieren.

Obwohl ich nur dreißig Gehminuten vom Probenraum entfernt wohne, stehe ich früh auf. Ich mag die Zeit am Morgen, mit Frühstück und Lesen. Auf dem Weg ins Theater erledige ich meine Telefonate. Ich rufe meine Mama an. Nein, Sonntag wird wohl nichts mit einem Besuch bei ihr, da muss ich mal Wäsche machen und ein bisschen vorkochen für die kommende Woche. Und Text lernen muss ich übers Wochenende auch noch. Mein Mann und ich sind die perfekten Kooperationspartner, was die Erledigung der Hausarbeiten betrifft. Das bedeutet aber auch, dass gewisse Hausarbeiten von mir erledigt werden müssen, und irgendwie schaffe ich es immer, alles bis aufs Wochenende aufzuschieben.

Die zweite Probenwoche ist vorbei und wir haben uns durch das Stück gearbeitet, alle Szenen durchgestellt. Das Gerüst steht also. Ich habe immer noch das Gefühl, dass ich Lichtjahre von meiner Figur entfernt bin. Nach der Probe rauche ich mit der Regisseurin eine Zigarette, frage, was ich machen soll. Sie meint, ich sollte mich

nicht selbst unter Druck setzen, die Figur sei zwar „noch nicht rund“, ich sei aber auf einem guten Weg. Ich höre nur „noch nicht rund“ und meine Hirnwindungen übersetzen das gleich in „noch ganz schlecht“. Das zermürbt mich jetzt und ich gehe schlecht gelaunt nach Hause. Mein Mann und ich schauen uns einen Spätfilm an. Er kommentiert den Film und ich merke, dass ich zwar auf den Bildschirm starre, in meinen Gedanken aber immer noch bei der letzten Probe bin. Verdammt, irgendwas haut nicht hin und ich weiß nicht, was es ist. Mein Mann hat immer ein Ohr für mich, aber gerade will ich gar nicht darüber reden. Diese Nacht träume ich, dass Premiere ist, ich aber meinen Text noch nicht gelernt habe.

Es ist Samstag, 13 Uhr. Die Probe ist zu Ende. Wochenende. Mein Mann hat sich mit Freunden zu einem Aperitif verabredet und ich beeile mich, noch rechtzeitig dazuzukommen. Den Nachmittag verbringe ich unproduktiv. Suche im Internet planlos nach Ferienwohnungen am Meer, lese ein wenig und döse ein. Das Textbuch habe ich verbannt, nehme es erst wieder am Montag in die Hand. Das habe ich entschieden. Theaterpause. Ich koche sehr gerne, es entspannt mich. Für das Abendessen habe ich mir was Orientalisches vorgenommen. Und ich bin entspannt, höre Musik und rühre in Töpfen. Aber so einfach kann ich mich vom Theater dann doch nicht trennen, wie schon gesagt, die Rolle läuft immer mit und ich habe die Idee, dass meine Figur den Gang eines Storchs haben könnte. Ich probiere den Schritt in der Küche aus.

Die Wochen vergehen. Aufstehen, frühstücken, Vormittagsprobe, nach Hause gehen, kochen, essen, ausruhen, die Szenen noch mal durchgehen, die in der Abendprobe an die Reihe kommen, Abendprobe. So laufen zurzeit die Tage ab. Zu mehr komme ich gerade nicht mehr. Aber die Arbeit macht Freude, wir sind zu einer eingeschworenen Gruppe geworden und teilen uns nach den langen Proben auch den Feierabend in der Pizzeria nebenan.

Endproben. Geprobt wird jetzt auch am Wochenende. Und es gibt noch einige Termine außerhalb der Probenzeiten. Interviews, Fototermin, Masken- und Kostümpuben. Und das Lampenfieber packt mich auch so langsam. Ich bekomme eine SMS von einer Freundin: „Lust auf Kaffee, die nächsten Tage?“ Das



In der Maske | Foto: Marion Overkamp

geht jetzt leider gar nicht. Spätestens in den Endproben bin ich für niemanden mehr zu haben. Nach der Probe muss ich in die Schneiderei. Es ist 14 Uhr, und am Abend muss ich auch schon früher ins Theater, es kommt ein Fernsehteam. Ich bin hungrig und müde. Nach Hause gehen und kochen lohnt sich nicht mehr. Also gehe ich was essen. Ich rufe meinen Mann an: „Ich habe nichts gekocht und der Kühlschrank ist auch leer, also bitte, geh du heute Abend doch auch was essen. Alles wird gut. Nach der Premiere!“ Auf dem Weg ins Theater besorge ich noch Essen für zu Hause und die Premierengeschenke. Wenn ich an die Premiere denke, kribbelt es im Magen, aber ich freue mich, nach sechs Wochen Proben, auf das Publikum.

Die Premiere ist gut gelaufen. Ab jetzt nur noch Vorstellungen. Dann bin ich zwar ab 17 Uhr immer im Theater, um mich vorzubereiten, Maske, durchsprechen einzelner Texte, Requisiten kontrollieren usw., aber den Rest der Zeit habe ich für mich, für meinen Mann, meine Freunde.

Zu Hause auf dem Tisch liegt das Textbuch zu einem neuen Stück, in zwei Wochen beginnen die Proben. Und obwohl ich gerade diese probenfreien Tage genieße, verspüre ich schon große Lust auf die neue Herausforderung.

Patrizia Pfeifer



„Und sie legen den Blumen Handschellen an“ von Fernando Arrabal, Theater am Landhausplatz, 1973



„Rozznjogd“ von Peter Turrini, 1972 | Fotos: Archiv Albrich

Sündhaft vielfältig

Initiiert von der verstorbenen Innsbrucker Bürgermeisterin Hilde Zach wurde das ehemalige „Theater am Landhausplatz“, das spätere „Sinne“, unter großem persönlichen Einsatz der Innsbrucker Kulturstadträtin Patrizia Moser und unter Einbeziehung der gesamten freien Theaterszene kulturpolitisch auf Schiene gebracht: 2011 fuhren in der Wilhelm-Greil-Straße 23 die Bagger auf, im Dezember 2012 waren die Bretter, die bekanntlich die Welt bedeuten, bespielbar.

Theatralischer Blick zurück

Damit kehrte die freie Theaterszene auf historischen Boden zurück, dorthin, wo 1971 das legendäre „Theater am Landhausplatz“ seine Tore öffnete: Initiatoren waren Josef Kuderna († 2012) und Peter Bloch, ab 1973 übernahm Ernst Paar das Theater bis zu seiner Schließung 1982. Aufgeführt wurden zeitgenössische, absurde und sozialkritische Stücke von Autoren wie Wolfgang Bauer (Eröffnung mit „Change“), Peter Turrini, Franz Xaver Kroetz, Fernando Arrabal, Jean Genet und Eugène Ionesco in spektakulären Inszenierungen. Legendär sind die Aufführungen, in denen Inge Zacherl-Garzaner als erste Frau in Tirol nackt auf der Bühne

stand (in „Change“ zur Eröffnung im April 1971; in „Rozznjogd“ 1972 mit Ernst Paar und in Arrabals „Und sie legen den Blumen Handschellen an“ mit Hannes Schwarzgruber).

Trotz vieler „Aufreger“ und Diskussionen erhielt die gesellschaftspolitisch engagierte Kleinbühne – „Zimmerbühne voll intimer Atmosphäre“ nannte es Kulturjournalist Horst Christoph – durchwegs positive Kritiken und den Rückhalt des Landes. Auch als die engagierte Crew „Was heißt hier Liebe“ zeigte und Pornojäger Martin Humer 1981 gegen Landeshauptmann Eduard Wallnöfer und Kulturlandesrat Fritz Prior Strafanzeige erstattete, stellten die sich hinter das Theater.

Freies Theater Innsbruck – Weltuntergang und Neustart

Eröffnet wurde das neue Theaterhaus in der Wilhelm-Greil-Straße am 1. Dezember 2012 mit der dritten Ausgabe des freien Theaterfestivals „Theater trifft“. Aus der Taufe gehoben von Robert Renk, stand es 2012 erstmals unter der Leitung von Katrin Jud und Thomas Gassner, die den Bühnen ein Generalthema vorgaben: „Endlich Weltuntergang!“ Zehn Ensembles zeigten in-

nerhalb von drei Wochen das (von den Mayas am 21.12. prophezeite) Weltende auf ihre spezifische Weise. Neben fünf etablierten freien Theatern – Westbahntheater, Theater praesent, Staatstheater, Theater Melone und diemonopol – waren eine Eigenproduktion und vier freie Projekte mit dabei.

Zum Opening „Hasta la vista, baby“ boten fünf Autoren, fünf Regisseure und drei Schauspieler einen Mordsmäßigen Staffellauf. Mit dem absurd-komischen Kammerstück „Vielen guten Menschen fliegt der Hut vom Kopf“, einem Auftragswerk des Theater Melone extra für die Eröffnung; mit der „Sirenenprobe“ und „Amazing Grace“ kamen drei weitere Weltuntergangsinterpretationen im neuen Theaterhaus zur Aufführung.

Das FTI versprach neue Wege kultureller Auseinandersetzung: Der Trägerverein „Freies Theater Innsbruck“ mit zwei Leitungsgremien – durchwegs Kennern der Tiroler Szene – wurde ins Leben gerufen, um einen gemeinsamen Spielplan zu erarbeiten. Der ehrenamtlich agierende Vorstand sollte Anfragen der freien Theaterszene sichten und entscheiden, welche bereits durchfinanzierten Projekte ins Programm aufgenommen werden. Das FTI stellt den Bühnen die Räume samt Infrastruktur zum Proben und Aufführen zur Verfügung.

Der kreative Beirat „Vorbrenner“ hat die Aufgabe, neue künstlerische Impulse einzubringen, experimentelle interdisziplinäre Projekte zu initiieren und zu begleiten. Die Koordination gestaltete sich anfangs schwierig, die erste Produktion wurde kurzfristig abgesagt. Der interdisziplinäre Ansatz irritierte, im Mai 2013 erklärte Vereins-Mitbegründer und Vorstandsmitglied Florian Eisner seinen Austritt wegen „unterschiedlicher künstlerischer Auffassungen“. Innsbrucks freie Gruppen wie Westbahn- und Staatstheater, diemonopol und Theater praesent bevorzugten ihre eigenen Spielstätten. Nur das Theater Melone verlegte viele seiner Aufführungen ins FTI, und auch das Figurentheater fand dort eine zentrale Spielstätte. Eine Spiel- und Auftrittsstätte fanden im Laufe der Jahre unzählige freie Gruppen, verschiedene Theaterkollektive, die Innsbrucker Schauspielschule, das Dramatikerfestival und viele andere mehr. Der damalige Koordinator und organisatorische Leiter Stefan Raab (praesent-Gründer und langjähriger Leiter) initiierte ein Tanzfestival für junges Publikum; das FTI bot unter anderen mit Schultheatergruppen oder dem Kinder- und Jugendtheaterfestival YA!Young Acting eine neue Plattform für junges Theater aus ganz Tirol. Raab gab Ende 2013 seine Stelle aus privaten Gründen auf und folgte dem Ruf nach Stuttgart.

Opening FTI / Theaterfestival 2012 mit Thomas Gassner | Foto: Freies Theater Innsbruck



Inzwischen verlaufen Theaterbetrieb und „Vorbrenner“, das experimentelle Labor zwischen Kunst und Wissenschaft, reibungslos – mit einer breiten Palette an Veranstaltungen und Produktionen, die verschiedene Gruppierungen, Einzelkünstler oder Kollektive ins Haus brachten. Poetry Slam, Prosafestival, Kabarett, Comedy, experimentelle Literatur und Theater haben im FTI ebenso einen Auftrittsort wie die Freien Bühnen, so etwa die „Kühne Bühne“ mit dem berührenden Jugenddrama von Michael Stein „Zimmer 13“ oder makemakeWien, das mit „Warum das Kind in der Polenta kocht“ im Rahmen des STELLA-Kinder-Theaterfestivals 2014 zu erleben war.

5 Jahre Freies Theater Innsbruck

Das Freie Theater Innsbruck hat sich zu einem Hotspot für zeitgenössisches Theater in Innsbruck bzw. Tirol entwickelt. Das „Gastspielhaus“, das die künstlerische Szene seit 2012 infrastrukturell, organisatorisch und technisch unterstützt, bot vielen regionalen, über-regionalen und immer mehr internationalen Künstlerinnen und Künstlern eine Heimat. Das Hauptaugenmerk ist auf zeitgenössisches und modernes Theater gerichtet mit interdisziplinärem Zugang zu aktuellen gesellschaftsrelevanten Themen.

Am 2. Dezember 2017 feierte das Freie Theater Innsbruck sein fünfjähriges Jubiläum. Dazu luden Obmann Fabian Kametz, die Geschäftsführerinnen Carmen Sulzenbacher (Schwerpunkt Theater) und Magdalena Dreschke (Schwerpunkt Vorbrenner), die auch für die Organisation und Koordination zuständig sind, sowie Anne Clausen, Julia Kronenberg, Nik Neureiter und Michaela Senn vom Vorstand sowie Lorenz Delago und Andi Mathoy vom FTI-Team zu einem großen Fest. Es wurde nicht nur gefeiert, sondern nach fünf Jahren Aufbauarbeit will das Team auch sein Erscheinungsbild als Theater-, Begegnungs- und Veranstaltungsort schärfen. Zeit also für einen neuen Namen, einem Eigennamen, der dem Haus ein neues, frisches und frecheres Gesicht gibt: „BRUX“.

Mit BRUX in die Zukunft

Aus der eher technokratischen und rein beschreibenden Bezeichnung „Freies Theater Innsbruck“ wird nun die Wort/Bildmarke BRUX mit vielen Assoziationsmöglichkeiten: Bruxismus (Zähneknirschen), Brücke, Landeplatz und ähnliches, erhofft sich Fabian Kametz, Obmann BRUX/Freies Theater Innsbruck, mit seinem Team, dass es bald „Gemma ins BRUX!“ heißen wird.

Silvia Albrich



Mit einem neuen Namen in die Zukunft:
BRUX Freies Theater Innsbruck, 2017

„Wenn das Kind in der Polenta kocht“, makemake Wien,
STELLA 2014 | Foto: Severin Mahrer

Auch das Publikum spielt eine Rolle

Das Stück war ein großer Erfolg. Nur das Publikum ist durchgefallen.

Oscar Wilde zugeschrieben

Abonnenten sind nicht so leicht zu vertreiben. Es ist zum Staunen, was ein guter Abonnent verträgt.

Johann Nepomuk Nestroy

Sie spielen nicht mit. Hier wird Ihnen mitgespielt.

Peter Handke,
Publikumsbeschimpfung

Vom Publikum ist selten die Rede, obwohl das Theater ohne Publikum eigentlich gar nicht existiert, zumindest widersinnig wäre. Die ohnehin auf unverhältnismäßigen Aufwand angewiesene, vergänglichste aller Künste verlangt zwingend ein Gegenüber. Das Publikum spielt natürlich vor allem als Partner eine bedeutende Rolle, wenn es darum geht, ein Haus zu füllen, und bei der Planung überlegt wird, wie weit man ihm entgegenkommen kann (oder muss), damit das gelingt. Heutzutage drücken Abonnenten ihre Meinung über das gebotene Programm vor allem durch Wegbleiben aus; in früheren Zeiten war es gar nicht leicht, bei Zuhörenden oder Zuschauenden überhaupt Aufmerksamkeit zu erregen. Jahrhundertlang wurde im Theater auch während der Aufführung fröhlich gespeist und geplaudert, vom Saal aus ungeniert in die Logen geäugt und umgekehrt ins Parkett lorgniert, es wurden Kontakte geknüpft und erneuert – kurz, ein Theaterbesuch war ein Gesellschaftsereignis, und was sich auf der Bühne ab-

spielte, eher Nebensache. Viele große Dichter und Musiker beklagten sich bitter darüber. Durch einen langen Disziplinierungsprozess wurde erst Ende des 19. Jahrhunderts das Ziel erreicht, ein ergriffen schweigendes, konzentriert lauschendes, ästhetisch gebildetes, aber insgesamt passives Publikum heranzuziehen. Auch mit Hilfe von Benimmbüchern, die über angemessenes Verhalten im Theater Auskunft gaben, wurden die Zuschauer zu pünktlichem Erscheinen in passender Kleidung, zu andächtigem Zuhören und Selbstkontrolle, d. h. auch zu nicht übertrieben heftigen „Gemütsäußerungen“ während der Vorführungen angehalten.¹ Diese bildungsbürgerliche Etikette mag Brechts Abneigung gegen das passive Publikum („Glottz nicht so romantisch!“) mitbestimmt haben. Der junge Handke trieb dann diesen Anspruch in seiner „Publikumsbeschimpfung“ (1965) auf die Spitze und forderte Reaktionen heraus, die allerdings ins Leere liefen, denn auch Regie und Schauspieler klebten damals nur am Text, statt sich auf Diskussionen einzulassen.



Stadttheater Bozen | Foto: Edith Moroder

„Das Publikum“ ist allerdings keine fest definierte homogene Größe, da es in Liebhabergruppen zerfällt: Wer sich vornehmlich für Musik- oder Tanztheater interessiert, schwärmt weniger für das institutionelle Sprechtheater, von dem hier in erster Linie die Rede ist. Und auch dabei lassen sich „Fangemeinden“ ausmachen, die sich einzelnen Kategorien verschrieben haben. Doch bestimmte Verhaltensweisen sind allen gemeinsam. So liegt es nicht nur am gebotenen Niveau, wenn das Publikum unruhig wird, mit Bonbonpapier raschelt, zu murmeln beginnt oder sich gar lautstark bemerkbar macht. Manches hat sich im letzten Jahrhundert wieder gelockert; besagte Benimmregeln sind zu unverbindlichen Empfehlungen mutiert. Dass Premieren Gesellschaftsereignisse geblieben sind, versteht sich. Aber mit der Pünktlichkeit ist es (hierzulande) oft nicht weit her, manche Gäste kommen zu spät, unterhalten sich noch ausgiebig mit Bekannten, bis sie bei Beginn der Vorstellung ihren Platz eilig aufsuchen müssen und dazu eine ganze Sitzreihe aufstören. Passende Kleidung ist schon lange kein Thema mehr, und dass Handys bitteschön ausgeschaltet werden sollten,

daran erinnern wohlweislich Ansagen zu Beginn der Vorstellung. Szenenapplaus wird großzügig gespendet, offene Kritik hat jedoch eher eine gegenteilige Entwicklung genommen: Kaum jemand äußert diese noch deutlich während einer Aufführung, und erst dem Schlussapplaus ist anzumerken, ob er tatsächlich Begeisterung ausdrückt oder laues Wohlgefallen und nur aus Pflichtgefühl dem Ensemble gegenüber abgeliefert wird. Manchmal wären durchaus klarere Zeichen angebracht. Zum Beispiel dann, wenn – um es vorsichtig zu sagen – die Entfernung von der literarischen Vorlage allzu weit geht, etwa Klassiker nicht nur neu interpretiert werden (was diese normalerweise gut vertragen und man von jeder Regie auch verlangen darf), sondern willkürlich verzerrt, extrem gekürzt, brutal heruntergerattert und durch weitgehend entbehrliche Zutaten völlig undurchschaubar werden. Experimente im Theater sind grundsätzlich gut und richtig, keine noch so legendäre Inszenierung hat Anspruch auf universelle Gültigkeit, aber manche Auswüchse gehen auf Kosten der Qualität – und das darf das Publikum ruhig anmerken.

Die Debatte um das moderne Regietheater kocht auch unter Fachleuten seit mindestens zehn Jahren immer wieder hoch. Ältere Regiestars wie Peter Stein, Claus Peymann, Peter Zadek warfen dem Nachwuchs Missachtung jeder vernünftigen Bühnenpraxis vor, monierten, es würden keine dem Werk dienenden Interpretationen mehr geboten, sondern nur Exzesse, um geniale Erneuerung zu demonstrieren. Interessant, dass also die Rebellen von ehemals in höherem Alter von aktuellen Tendenzen Abstand nahmen und gerade die Werktreue einforderten, die sie selbst früher ablehnten. Auch ein Handke verlangt inzwischen eher stille Andacht von seinem Publikum und dehnt gar seine eigenen Stücke lang und genüsslich aus. Das könnte als Generationenkonflikt durchgehen, doch sogar ein junger Autor wie Daniel Kehlmann traute sich (in seiner Eröffnungsrede bei den Salzburger Festspielen 2009) anzumerken, dass vielfach Effekthascherei und Regisseurwillkür auf deutschen Bühnen herrsche. Dafür wurde er als Reaktionär beschimpft. Dann bekam er jedoch viel Zustimmung aus dem Publikum, von Autorinnen und Autoren und sogar von Schauspielerinnen und Schauspielern, die sich sonst Kritik eher verbeißen.² Kann sein, dass auch das Publikum manchmal lieber schweigt, um sich keine Blöße zu geben und sich nicht dem Vorwurf auszusetzen, es habe die Symbolik nicht verstanden und die für Eingeweihte sofort erkennbaren Verbindungen nicht durchschaut, die dem Durchschnittskonsumenten entgehen.

Intendanten und Regisseure fragen sich zu Recht, was „das Publikum“ eigentlich will. Soll man nur „Geschichten erzählen“ – was in Richtung Volkstheater weisen würde – oder soll man sich engagiert mit der gesellschaftlichen Realität auseinander setzen? Dabei fallen zwischen Neuinterpretationen klassischer Dramen, Bühnenfassungen epischer Stoffe und aktuellen Stücken die Unterschiede oft gar nicht so sehr ins Gewicht. Laut Werkstattstatistik des Deutschen Bühnenvereins³ wird allerdings relativ wenig Gegenwartsdramatik gespielt; die beliebtesten Autoren auf deutschen Theatern waren und sind Shakespeare, Schiller, Brecht, Goethe und – Lutz Hübner; als erfolgreichste Romanadaptierung gilt seit Längerem Herrndorfs „Tschick“, und das Musiktheater beherrschen gleichauf Verdis „Traviata“ und Mozarts „Zauberflöte“. Anscheinend gibt es zu wenig interessante Nachwuchstalente, selbst Stipendien oder Preise bei Wettbewerben bieten keine Garantie

für Publikumserfolg, und auch Romanadaptierungen kommen nicht besonders gut an. Im Vergleich schneiden also die heimischen Angebote, sowohl bei Eigenproduktionen wie bei Importen, viel besser ab. Grundsätzlich ist jedoch festzustellen, dass gute Regiearbeit immer Lust auf Theater machen kann, was ja nicht einfach unbeschwerte Unterhaltung bedeutet: Auch harte Kost, richtig dosiert und verständlich vermittelt, ist uns zuträglich, ja vonnöten – nicht immer nur Pudding. Es geht nur darum zu zeigen, dass das, was auf der Bühne passiert, jedenfalls etwas mit unserer aktuellen Gegenwart zu tun hat. Sozialkritisches, anspruchsvolles, auch politisch engagiertes Theater schätzt ein aufmerksames Publikum durchaus. Also ist dem bewährten Horaz-Rezept gemäß die richtige Mischung zwischen Aufklärung und Unterhaltung, Innovation und Tradition zu finden und zu erläutern, was man mit einem bestimmten Ansatz beabsichtigt. Einführungen durch Regie und Ensemble, Gespräche und Vermittlungsarbeit, inklusive Rückmeldungen des Publikums, wie sie vielfach schon länger praktiziert werden, sind hilfreich und fördern das Verständnis, damit der Theaterbesuch zum möglichst nachhaltigen Erlebnis wird. Dass das Theater jedenfalls mit echter Leidenschaft zu tun hat, die alle antreibt, die auf und hinter der Bühne für Gelingen sorgen, sollte auch auf die vor der Bühne herüberwirken. Und immer wieder angefachte Neugier ist die beste Triebfeder überhaupt. Nur wenn ein gelangweiltes oder genervtes Publikum wirklich wegbleibt, hat das Theater nichts mehr zu melden.

Edith Moroder

¹ Steffen Höhne, Das Theaterpublikum. Veränderungen von der Aufklärung bis in die Gegenwart. In: Jahrbuch Kulturmanagement, 2012. S. 29–52.

² Wolfgang Höbel, Die Zerfetzung der Welt. In: Der Spiegel, 39/2011. Siehe auch Spiegel-Gespräch mit Daniel Kehlmann. In: Der Spiegel, 32/2009.

³ Die letzte verfügbare bezieht sich auf die Jahre 2014 und 2015.



Erste Produktion „Radio Noir“ im pmk Innsbruck 2011. | Foto: tON/NOt

Performance an verschiedenen Orten

tON/NOt steht für interdisziplinäre Theaterformen. Seit November 2011 hat tON/NOt neun Projekte in beeindruckender Weise realisiert. Neben bereits existierenden dramatischen Texten wurde mit offenen und experimentellen Formen gearbeitet. Mit der ersten Produktion „Radio Noir“ von Albert Ostermaier bespielte tON/NOt (2011-2013) das pmk Innsbruck, gastierte in Hall und Landeck. Die Kulturbäckstube Bäckerei, das Treibhaus und das Freie Theater Innsbruck (FTI) waren Aufführungsorte, 2017 war tON/NOt mit einer unbändig farbassoziativen Performance und Stückentwicklung „(Un)sichtbare Monster“ im Kater Noster in Innsbruck zu erleben und in Kooperation mit und in dem Theater praesent mit „Waisen“ von Dennis Kelly. Michaela Senn vom tON/NOt-Team spielte die weibliche Titelrolle, Agnes Mair, die ihre ersten Regiearbeiten für TON/NOT begann, machte mit ihrer geradlini-



„Waisen“ von Dennis Kelly mit Michaela Senn von tON/NOt in der Titelrolle. | Foto: Christa Pertl

gen, dichten Regie das Stück überaus beklemmend und spannend. Die Zielsetzung des tON/NOt-Teams ist die Öffnung des Theaters für andere Medien, die Erschließung neuer Kultur-Räume, die Unterstützung junger Autoren, Darsteller, Regisseure und Künstler in der Verwirklichung ihrer Projekte und das Aufspüren von Schnittstellen.

Die oft als sekundär angesehenen gestalterischen Fachgebiete Kostüm, Bühnenbild, Licht oder Ton erhalten hier eine professionelle Plattform, damit ihr eigener ästhetischer Reiz zum Tragen kommt. Das Team: Michaela Senn, Schauspiel; Katrin Jud, Text, Performance und Regie; Margret und Eva Wassermann: Kostüm und Bühne.

(Siehe auch www.vereinton-not.wixsite.com/ton-not)

Silvia Albrich

„grillenparz“ von Thomas Arzt, Innsbrucker Treibhaus, 2016. | Foto: tON NOt





„Faust“, 2013 | Fotos: Stadttheater Bruneck



„Mittsommernachtssexxomödie“, 2008

Kann denn Theater Sünde sein?

Theater kann und muss Sünde vertragen. Oder zumindest „eine wert sein“, was ja bedeutet, dass sie begehrenswert und deswegen gerechtfertigt ist. Auch wenn es dann aneckt. Und gerade heute, wo sich das Theater mit immer neuen, moderneren Konkurrenten messen muss, mit denen es in der Abendunterhaltung schwer mithalten kann, darf es nicht aufhören, sich weiter zu bewegen, sich selbst zu befragen und sich mit der Gesellschaft auseinanderzusetzen. Es wird sonst bald von Kino, Fernsehen und Internet in eine Ecke gedrängt. Es soll unterhalten, darf dem Publikum aber auch Missstände in unserer Gesellschaft vor Augen führen, unangenehme Fragen stellen und sich einmischen – ins Leben, in die Politik. Das kann Irritationen und die Feindschaft bestimmter Gruppierungen nach sich ziehen. Wenn es um öffentliche Aufregung in der Kultur geht, um einen „Skandal“, ist es ja meistens gerade das Theater, das von vorwiegend religiös und nationalistisch überdrehten Fundamentalisten angegriffen wird. Von Ewiggestrigen, denen es immer wieder gelingt, kurzfristig mit aus dem Kontext gerissenen Zitaten und Szenenbeschreibungen eine mediale Öffentlichkeit zu erreichen. Anders als beim Kino, Fernsehen, Internet

oder in der Bildenden Kunst (Ausnahmen gibt es, wie z.B. den Kippenberger-Frosch im Museum von Bozen), wittern sie im Theater immer gleich schmutzige und blasphemische Inhalte. Dann werden „spontane“ Kundgebungen inszeniert und Leserbrief-Aktionen organisiert, um die Aufmerksamkeit zu erregen und öffentlichen Unmut vorzutäuschen, der von den Medien dann gerne aufgegriffen und so verstärkt wird, obwohl er meistens nur von verklemmten Einzelpersonen oder extremen Kleinorganisationen ausgeht.

Rund um das Theater gab es immer schon Aufregung. Nicht erst seit dem 17. Jahrhundert, als die Kritik am religiösen Heuchlertum in Molières „Tartuffe“ zum Verbot der ersten Fassungen führte. Theaterskandale gab es im 18. Jahrhundert um Schillers „Räuber“, im 19. bei Nestroy und Wedekind oder im 20. bei Schnitzlers „Reigen“, wo nationalistische Demonstranten die Vorstellung des erotischen Liebeskarussells stürmten. Oder in den 30er-Jahren durch nationalsozialistische Störtrupps bei der Brecht/Weill-Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ und organisierte Störaktionen bei der Jazz-Oper „Jonny spielt auf“ sowie Horvaths „Geschichten aus dem Wienerwald“, die beide

von den Nazis verboten wurden. Und auch in der näheren Vergangenheit waren es immer wieder schwarzbraune Allianzen, denen die Stücke von Thomas Bernhard, Peter Handke, Peter Turrini, Wolfgang Bauer, Franz X. Kroetz, Elfriede Jelinek und anderen ein Dorn im Auge waren.

Und in Tirol? Bei uns löste schon 1903 Franz Kranewitter mit seinem Vierakter „Andre Hofer“ heftige Kontroversen aus, weil er den Hofer nicht als Superhelden zeigte – sondern als Spielball der Politik. Katholisch-konservative Kräfte agitierten gleich gegen diese Interpretation unseres tirolischen „Nationalhelden“. Die erste Aufführung am Innsbrucker Stadttheater wurde zum Skandal. Auch Rudolf Brix (1880–1953), der bekannte und auch heute noch viel gespielte Innsbrucker Autor („Der dürre Baum“, „Die Räuber vom Glockenhof“) wurde immer wieder in Theaterskandale verwickelt. Wegen kirchenfeindlicher Äußerungen wurden Stücke von ihm von der Zensur zeitweise verboten oder nach Intervention klerikaler Kreise abgesetzt. In den 80er-Jahren dann war es Felix Mitterer, der zum Feindbild wurde. Seine Uraufführung „Stigma“ wurde 1982 vom Haller Bürgermeister abgelehnt, die Tiroler



„Ein Käfig voller Narren“, 2015

„Emigranten“, 2009 | Fotos: Stadttheater Bruneck



Volksschauspiele waren gezwungen, sich einen neuen Spielort zu suchen. Sie fanden ihn in der Marktgemeinde Telfs, wo sich eine „Europäische Bürgerinitiative zum Schutze der Menschenwürde“ bildete, um ein Verbot der Aufführung zu fordern. Aber der weitsichtige Telfer Bürgermeister widerstand all den Protestbriefen, anonymen Telefonanrufen und persönlichen Bombendrohungen ebenso wie dem Klerus, der eine Aufführung des Stückes ebenfalls ablehnte.

Bald erkannte auch die „theaterfremde“ Bevölkerung, dass diese „spontanen Kundgebungen“ eigentlich eine Hetzkampagne einiger weniger waren. So verpufften auch die inszenierten Protestprozessionen mit Kerzen, Kreuzen und Rosenkränzen gegen die Theateraufführungen in Telfs und Jahre später gegen Dominique Menthas „Liebeskonzil“ am Tiroler Landestheater in Innsbruck wie Seifenblasen in der Luft.

In Südtirol gab es gleichfalls Proteste gegen die Aufführung des Aufklärungsstückes „Was heißt hier Liebe?“ in Bruneck, das mit allen Mitteln verhindert werden sollte.

Meist handelt es sich bei den Protestaktionen um eine Handvoll Menschen, die mit ihren Kampagnen gegen ein zu liberales Theater und zu freisinnige Inszenierungen vorgehen wollen. Mit ihren medialen Rundumschlägen erreichen sie oft genau das Gegenteil und bescheren dem Theater eine unbezahlbare Werbung, die zumeist einen nie dagewesenen Publikumsansturm auslöst.

Theaterleuten ist ein ordentliches Gepolter lieber als Gleichgültigkeit. Das kann kurzfristig zwar unangenehm sein, aber für den Bekanntheitsgrad eines Theaterstückes sind Skandale jedenfalls durchwegs förderlich. Wobei es Theaterskandale per se gar nicht gibt, denn wenn schon, sind es Skandale der Gesellschaft, die das Theater aufzeigt und auch aufzeigen soll! Es wird damit die Welt nicht verändern, aber es bringt ihr zumindest viel, und es kann überall gemacht werden. Theater ist Vergnügen, Experiment, Kunst, Inspiration. Es kann, darf und soll unterhalten und verzaubern, aber auch provozieren. Und deshalb ist es wichtig, dass es das Theater gibt und dass es immer noch lebt. Ein Leben ohne Sünde wäre schließlich auch eine Sünde.

Klaus Gasperi



„Stigma“ mit Krista Posch | Foto: Rupert Larl

Skandal am und im Theater – Es braucht Emotionen

Was kann Theatermachern Besseres passieren, als das Publikum zu unterhalten und gleichzeitig in ihrem Innersten zu berühren. Die Zeiten, in denen auf heimischen Theaterbühnen die Emotionen zum Überkochen kamen, sind allerdings längst vorbei. Warum auch immer und irgendwie auch schade.

Das war im letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts ganz anders. Da erschütterten immer wieder veritable Theaterskandale die Szene, was Publikum wie Theatermachern gar nicht schlecht tat, ist Gleichgültigkeit doch der Tod jedes Fortschritts. Auch und gerade in der Kunst. Der Ort, der in den frühen 70er-Jahren immer wieder für Aufruhr sorgte, war das Innsbrucker Theater am Landhausplatz. Eine gesellschaftspolitisch engagierte Kleinbühne, die sich für sozial benachteiligte Randgruppen einsetzte und damals von der Gesellschaft tabuisierte Themen wie Sexualität, Schwangerschaftsabbruch und Drogenkonsum auf die Bühne brachte. Erster Aufreger war die Aufführung von Peter Turrinis „Rozznjagd“, in der die Hauptdarstellerin Inge Zacherl-Garzaner als erste Frau in der Tiroler Theatergeschichte alle Hüllen fallen ließ. Mit der Konsequenz, dass das Stück mit mehr als 80 Aufführungen zum Renner wurde.

Getoppt nur vom „Stallerhof“ von Franz Xaver Kroetz mit 140 Vorstellungen im Jahr 1977. Ein Theatererfolg, der unzweifelhaft der medial breit ausgewalzten Diskussion rund um die Absamer Hauptschullehrerin Agnes Larcher geschuldet ist, die, weil sie im Unterricht den Kroetz-Stoff behandeln wollte, fristlos entlassen wurde. Richtig hoch schwappten die Wogen der Erregung in dem kleinen Theater aber drei Jahre später, als das muntere Aufklärungsstück „Was heißt hier Liebe?“ des Berliner Theaterkollektivs „Rote Grütze“ auf den Spielplan gesetzt wurde. Das 1977 uraufgeführte Stück thematisiert auf erfrischende Weise die erwachende Sexualität des 15-jährigen Paul und der zwölfjährigen Paula, was Theaterprinzipal Ernst Pahr jede Menge Anzeigen nach dem Pornografiegesetz einbrachte, das alle öffentlichen Auftritte untersagt, die „das sittliche, religiöse und vaterländische Empfinden verletzen oder verrohen und sittenschädigend wirken“. Von „Kindesverführung durch neuheidnisch-sozialistische Sexualerziehung“ ist in diesen Anzeigen die Rede, von „unzumutbarer Vulgärsprache“. Mit der Konsequenz, dass der damalige Kulturlandesrat Fritz Prior die Subventionen für das kleine Theater strich, mit der Begründung, das Stück sei „ein Schmarr’n in Gossensprache“ (Kurier vom 25. 11. 1981). Als das durch diesen finanziellen Aderlass in seiner Existenz bedrohte Theater das Stück nach 40 ausverkauften Vorstellungen vom Spielplan nahm, drehte das Land den Geldhahn wieder auf. Aufführungsverbote erhielt „Was heißt hier Liebe?“ in Südtirol und Schwaz, angezettelt vom selbsternannten oberösterreichischen Sittenwächter Martin Humer. In Lienz fand sich trotz behördlicher Genehmigung kein Saal für das Gastspiel. Den Skandal überlebt hat das Theater am Landhausplatz leider nur ein Jahr. Permanente Finanzierungsprobleme und Schwierigkeiten mit der Stadt Innsbruck führten dazu, dass Tirol um einen der wenigen lebendigen Orte des Diskurses ärmer wurde.

Um sich zu den 1981 von Kurt Weinzierl, Dietmar Schönherr, Josef Kuderna und Otto Grünmandl gegründeten Tiroler Volksschauspiele zu verlagern. Die bereits ein Jahr nach ihrer Premiersaison in Hall nach Telfs auswandern mussten, weil die Stadt Hall gegen die Uraufführung von Felix Mitterers „Stigma“ ihr Veto einlegte. Mit der Begründung, das Stück sei „eine Ansammlung von Schweinereien und Religionsverhöhnung“. Was überregional Schlagzeilen machte und den schon bekannten Martin Humer bereits vor der Premiere zu einer



„Das Liebeskonzil“

österreichweiten Hetzkampagne veranlasste. Flugblätter flatterten jedem Telfer Haushalt ins Haus, mysteriöse Bombendrohungen standen im Raum, es gab schwach besuchte Demonstrationen und gut besuchte Gegen-demonstrationen genauso wie Wallfahrten und Sühne-anbetungen durch die Innsbrucker Karmeliterinnen, die Tiroler Tageszeitung wurde mit kontroversen Leserbriefen überhäuft. Das Publikum jubelte dagegen nach der von Polizei, Bergwacht und Feuerwehr gut bewachten Uraufführung in der Regie von Ruth Drexel in Telfs. Wobei sachliche Beobachter besonders das großartige Schauspielerteam, dem u.a. Krista Posch, Hans Brenner und Markus Völlenklee angehörten, lobten, ohne die dramaturgischen Schwächen des um 19. Jahrhundert auf einem entlegenen Bauernhof angesiedelten Dramas rund um Blut und Bett, Mord und Totschlag, Stigmatisierung und Exorzismus zu verschweigen.

Mit einem handfesten Skandal leitete 1992 der Langzeit-Intendant Helmut Wasak beerbende Schweizer Regisseur Dominique Mentha seine Hausherrenschaft im Tiroler Landestheater ein. Oskar Panizzas 1894 geschriebene satirische, pointiert antikatholische Grotteske „Das Lie-



„Das Liebeskonzil“ | Fotos: Tiroler Landestheater Innsbruck/Rupert Larl

beskonzil“, die das plötzliche Auftreten der Syphilis Ende des 15. Jahrhunderts als göttliches Auftragswerk des Teufels erklärt, rief zahlreiche Demonstranten auf den Plan. Vor der Premiere füllte sich der Platz vor dem Theater mit zahlreichen Demonstranten, die mit Kerzen in der Hand inbrünstig gegen diese „Gotteslästerung“ anbeteten.

Troubles mit dem „Liebeskonzil“ gab es in Tirol aber bereits sieben Jahre davor. Wurde die Ausstrahlung der verfilmten Version des Stücks durch Werner Schroeter von 1982 in einem Innsbrucker Programmkino basierend auf einer Anzeige durch die Diözese völlig überraschend im Mai 1985 durch die Tiroler Landesregierung verboten. Begründung: Der Film beleidige die christliche Religion.

Die Bilder des französischen Meisters des Realismus, Gustave Courbet (1819–1877) hängen in den bedeutendsten Museen der Welt, sein Gemälde „Ursprung der Welt“ etwa im Pariser Musée d’Orsay. Und das seit mehr als 100 Jahren, ohne jemals den Vorwurf zu provozieren, pornografisch zu sein. In Innsbruck laufen die Uhren offensichtlich anders: Hier hat ein zur Kulisse für Jacques Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen“

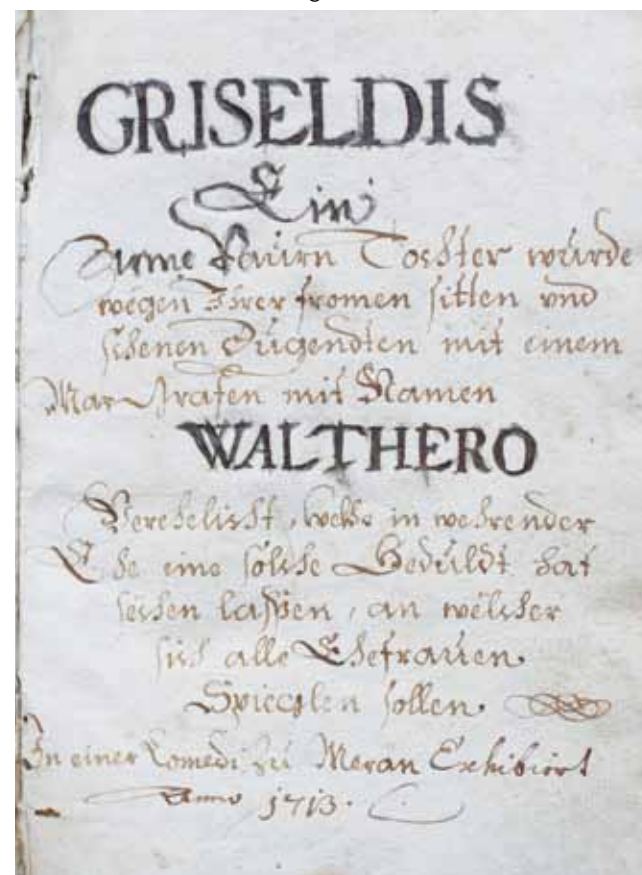
aufgeblasener Ausschnitt des Gemäldes, das den Fokus auf das weibliche Geschlecht richtet, 1997 einen veritablen Theaterskandal ausgelöst. Innsbrucks damalige Kulturstadträtin Hilde Zach ließ sich zum Sager hinreißen, so etwas gehöre in ein Sexkino und nicht in den hehren Musentempel am Innsbrucker Rennweg. Verbunden mit dem Ausdruck des Bedauerns, der Vertragsverlängerung von Dominique Mentha als Intendant des Tiroler Landestheaters zugestimmt zu haben. Werde er doch zunehmend „eine Zumutung“ für das Innsbrucker Theaterpublikum und sie sei auch nicht gewillt, sich länger den pausenlos mit Provokationen verbundenen Zeigefinger Menthas gefallen zu lassen.

Als Konsequenz wurde die Produktion nach der Premiere aus dem Abonnement genommen, von 15 geplanten Aufführungen fanden allein sechs statt, nachdem der Intendant beim Publikum ein hohes Maß an Verärgerung ortete. Besonders bei Frauen, die die Kulisse als Attacke auf ihre Weiblichkeit missverstehen könnten, wofür sich der Intendant in aller Form entschuldigte.

Edith Schlocker



„Griseldis“ im Benediktinerstift Marienberg, 2016 | Foto: Maria Gapp

Titelblatt der Handschrift der „Griseldis“ von 1713
Foto: Stiftsarchiv Marienberg

Andere Räume

Über Orte fürs Theater, die keine Theater sind

Der Gedanke, Theater an Orten zu spielen, die kein Theaterbau sind, ist so alt wie das Theater selbst – ja, eigentlich ist das Theater älter als die Orte, die eigens dafür errichtet oder eingerichtet wurden. Zwar kennen Kult und Ritus, aus denen nach gängiger Meinung das Theater hervorgeht, abgezielte Bereiche für ihre Handlungen, aber im Grunde ist zu jedem Zeitpunkt an jedem beliebigen Ort die Aufführung von Theater denkbar und möglich, unabhängig davon, ob mit Absicht alternative Orte gewählt werden oder ob es sich dabei schlicht und einfach um eine praktische Lösung handelt. Passionsspiele des Mittelalters fanden auf Marktplätzen statt, Fasnachtsspiele in Kirchen, Schulschpiele der Barockzeit in Unterrichtsräumen, Wanderbühnen spielten in Gasthäusern und Scheunen, eine Freilichtaufführung findet im Freien statt und Kellertheater im Keller.

Gleichzeitig ist es ein Merkmal vieler Kulturen, dass eigene Räume oder Häuser fürs Theater errichtet und ausgestattet werden. Technisch, architektonisch und ästhetisch gelten sie als besonders dafür geeignet, um Sprech-, Musik- und Tanztheater, aber auch Ballett und Musik darzubieten. Solche Orte sind gesellschaftlich etabliert und man sagt: „Wir gehen ins Theater.“ Damit sind sowohl der Ort der Aufführung als auch die Darbietung selbst gemeint. Genau diese Konvention fordert Theaterleute heraus, eben gerade nicht in einem eigens fürs Theater ausgestatteten Haus Theater zu spielen – und trotz des sehr viel größeren Aufwands für Publikum und Ausführende. Die Gründe dafür können sehr verschieden sein. Es kann ästhetisches Kalkül dahinterstecken, es kann eine ganz bestimmte Intensivierung bezweckt sein oder der gewählte Ort kann hervorragend zu Inhalt und Thema der Aufführung passen. Immer aber ist mit einem anderen, ungewöhnlichen und ungewohnten Raum die Absicht verbunden, dem Publikum, aber auch den Darstellerinnen und Darstellern ein ganz besonderes Erlebnis zu ermöglichen.

Die Realität ist stärker

Es fällt auf, dass es seit Anfang der 2000er-Jahre immer öfter Theaterproduktionen gibt, die konventionelle Theaterräume – den geschützten Raum des Theaters – verlassen, um sich mit der realen Welt auseinanderzusetzen und sich daraus für die Theaterarbeit zu inspirieren. Ein wichtiger Vorlauf war die Aktionskunst seit den 1960er-Jahren, die das darstellende Schauspiel in Richtung der Performance erweiterte. Damit verbunden ist die Vorstellung von „wirklichem Tun“, das auf alltägliche Lebensbereiche ausgreift. Bildende und Darstellende Kunst gehen hier aufeinander zu. Das spiegelt sich auch im Raumverständnis wider: Museen und Galerien werden zu Räumen für Theater, und Theaterhäuser werden zu Ausstellungsräumen und begehbaren Installationen. Beispiele dafür sind die Erkundungen der Tänzerin und Choreografin Sasha Waltz im Neuen Museum Berlin oder der Herbstsalon, bei dem das Berliner Maxim Gorki Theater zum Ausstellungs- und Aktionsraum für Bildende Kunst wird. Vergleichbar war in Südtirol die Cult.urnacht im Stadttheater Bozen, die bis 2016 ein alle Kunstsparten umfassendes Programm bot.

Der andere Raum, der keine konventionelle Bühne ist, fordert die Künstlerinnen und Künstler dazu heraus,

sich mit ihm auseinanderzusetzen. Sie müssen sich auf die vorhandene Architektur, die ihr innewohnenden Rhythmen und sozialen Strukturen einlassen. Sie müssen reagieren. Genau dieses Reagieren erfordert Improvisation und generiert Ideen für eine ortsspezifische Form der Inszenierung, die ohne die Reibung mit der Realität nicht entstehen würde. Neue Theaterformate wie Parours, performative Spaziergänge, Interventionen und partizipative Formen haben sich daraus entwickelt und sind heute feste Bestandteile des Programms nicht nur der freien Szene, sondern auch städtischer und staatlicher Theaterhäuser.

Andere Orte für Theater in Südtirol

Auch in Südtirol gab es im Laufe der letzten Jahre und Jahrzehnte zahlreiche Theateraufführungen, die ungewöhnliche Spielorte wählten. Zu nennen sind erst einmal die etablierten Sommertheater, die zum Teil auf jahrzehntelange Traditionen zurückblicken können, etwa die Rittner Sommerspiele in der Kommende Lengmoos, die Freilichtspiele Lana oder die Freilichtspiele Südtiroler Unterland in Neumarkt.

Darüber hinaus gab es allein in den letzten zwei, drei Jahren zahlreiche Theaterexperimente an ganz unterschiedlichen Orten. Sie alle zeigen, wie lebendig und experimentierfreudig die Südtiroler Theaterszene ist und längst den Anschluss an internationale Entwicklungen gefunden hat. Warum gibt es keine Winterfestspiele, wenn es Sommerfestspiele gibt? Dies mag sich der Schauspieler, Regisseur und Autor Dietmar Gamper gefragt haben und veranstaltete als Antwort mit seinem „Königlichen Hoftheater“ die Winterfestspiele Vigiljoch. In der ersten Auflage 2015 gab es die Tiefschneeoper „Die Winterreise“, 2016 folgte die Kälteoper „Die weiße Zone“ und 2017 wurde das makabre Musikkabarett „Leichenkapelle Schädelfeld“ gegeben. Das Publikum wurde an der Bergstation der Seilbahn Vigiljoch in Empfang genommen und dann zu den Spielorten im verschneiten Wald begleitet. Mit der „Winterreise“ gab Gamper 2015 auch ein Gastspiel im Bergbaumuseum von Ridnaun.

Torsten Schilling, Regisseur und künstlerischer Leiter der Projektgruppe „FABRIK AZZURRO“, hat zusammen mit verschiedenen Künstlergruppen und Formationen in den letzten Jahren immer wieder Stücke außerhalb fester Theaterstrukturen gespielt, so im Touriseum und im Palais Mammig in Meran, auf



„Griseldis“ im Benediktinerstift Marienberg, 2016 | Foto: Maria Gapp



„Griseldis“ im Benediktinerstift Marienberg, 2016 | Fotos: VinschgauDesign



Schloss Wangen-Bellermont, in einem Bunker auf der Töll und in der Festung Franzensfeste. Gerade die Festung Franzensfeste hat sich in den letzten Jahren als beliebter Spielort etabliert. Die Theatergemeinschaft Pustertal oder Georg Kaser mit seiner Gruppe „Theakos“ haben auch dort gespielt.

Ungewöhnliche Spielorte in freier Natur haben die mittlerweile vier Auflagen des Theaterfestivals „Aterteater“ unter der Leitung von Valentina Kastlunger im Gadertal gewählt. Mehrere Theatergruppen, beispielsweise das „Rotierende Theater“ und die Gruppe „Von PiderZuHeiss“ nutzten das ehemalige Astra-Kino in Brixen als Spielort. Der „Tschampus“, der Innenhof des ehemaligen Bezirksgefängnisses von Brixen, hat sich in der kurzen Zeit seit Sommer 2016 zum festen Spielort für das Programm „Kultursommer hinter Gittern“ entwickelt. Beim Schlössl am Montiggler See zeigte im Sommer 2016 die Theatergruppe St. Michael-Eppan „Ausgesaugt. Schlechte Zeiten für Vampire“. Auf dem Eishof im Pfoosental feierte im Sommer 2015 die Heimatbühne Schnals mit einem Theaterfestival, bei dem mehrere Theatergruppen auftraten, ihr 50-jähriges Bestehen. Im Schwimmbad des Parkhotel Sole Paradiso spielte die Theaterwerkstatt Innichen 2010 das Stück „Titanic.ice.crash“. Zu den Aufführungen ihrer „Gold-

bergvariationen“ lud die Volksbühne Laas im Frühjahr 2016 in die örtliche Tiefgarage.

Keller – neben den etablierten Kellertheatern Dekadenz in Brixen und Carambolage in Bozen – werden auch andernorts gerne bespielt, etwa der Keller im Lanserhaus in Eppan, der Kapuzinerkeller in Klausen oder der Weinkeller von Schloss Rametz bei Meran. Auch Bergbauernhöfe sind als Spielorte erprobt: die Muthöfe bei Tirol, der Stocknerhof in Terenten, Bauernhöfe in St. Andrä bei Brixen und die Alm Zirmait in Schalders bei Vahrn.

„Griseldis“ im Benediktinerstift Marienberg

Ein Beispiel für Theater an einem anderen Ort in Südtirol ist auch „Griseldis“, die im Herbst 2016 im Neubau der Bibliothek des Benediktinerstifts Marienberg in Mals im Vinschgau aufgeführt wurde. Das Manuskript von „Griseldis“ kam 2014 im Zuge der Ordnung des Stiftsarchivs ans Tageslicht. Es handelt sich um ein handschriftlich überliefertes Schauspiel aus dem Jahre 1713. Der Verfasser ist nicht namentlich bekannt. Inhaltlich gründet das Stück auf einer Novelle aus der Sammlung „Decamerone“ (um 1350) von Giovanni Boccaccio. Da lag nun die Idee sehr nahe, ein Stück, das in Marienberg liegt, genau in Marienberg zu spielen. Als Ort für die Aufführun-

gen schien der Rohbau der neuen Bibliothek am stimmigsten. Dieser Ort aber befand sich erst im Bau. Dass hier dennoch gespielt werden kann, ist nur möglich, wenn alle Beteiligten gemeinschaftlich an einem Strang ziehen: der Abt von Marienberg Markus Spanier OSB, mehrere Patres und Mitarbeiter des Klosters, der Architekt Werner Tscholl und die am Bau beteiligten Firmen, um die 30 Mitglieder aus sechs Theatervereinen der Gemeinde Mals, das Forschungsprojekt „DramaNet“ der Freien Universität Berlin, der Bildungsausschuss Mals und zwei Regisseure (die auch diesen Beitrag verfasst haben). Schon diese Konstellation von Menschen aus den Bereichen Kirche, Architektur, Kunst, Wissenschaft und Politik und den sehr zahlreichen Akteuren aus Mals (im Alter von acht bis 80 Jahren) macht deutlich, welche unterschiedlichen Vorstellungen, Dynamiken und Mentalitäten hier für ein Theaterprojekt zusammenkommen, um an einem bestimmten Ort eine gemeinsame Sache voranzutreiben. Wo kann man proben, um das Klosterleben nicht zu stören? Welche Baumaßnahmen können vorgezogen werden, damit das Publikum nicht in der Zugluft sitzt? Wo können die Kostüme angefertigt und aufbewahrt werden?

Eine große Herausforderung und gleichzeitig der springende Punkt in der Wirkung der gesamten Inszenierung

ist die Architektur selbst. Als Bibliothek ist der Raum darauf ausgerichtet, Bücher zu lagern. Dimensionen, Deckenhöhe und Akustik sind nicht für Theater angelegt. Wo wird das Publikum platziert? Wie schaffen es die Darstellerinnen und Darsteller, verständlich zu sprechen, wenn der Raum sehr hallig ist und die Wände Schall stark reflektieren? Wie hängt man die Beleuchtung, wenn es dafür keine Vorrichtungen gibt und in den fertigen Sichtbetonwänden nicht gebohrt werden kann? Und schließlich: Wie kann man sich überhaupt miteinander verständigen, wenn so unterschiedliche Erfahrungshorizonte und Wertesysteme aufeinandertreffen?

Gelingt es, all diese Fragen gemeinsam zu lösen, so gibt es am Ende eine Inszenierung, die genau auf den Ort und seine Menschen abgestimmt ist. Die einstigen Hindernisse kehren sich um in eine positive Wucht, die die gemeinsame Arbeit für alle Beteiligten und für das Publikum zu einem starken Erlebnis macht. So eine theatrale Form ist einmalig, weil sie nicht auf einen anderen Raum übertragbar ist. Für diesen müsste erst wieder eine neue Form gefunden und aus den spezifischen räumlichen, kulturellen und sozialen Gegebenheiten entwickelt werden.

Janina Janke, Toni Bernhart



„Die Angstbeißer“ von Olivier Chiacchiari, 2011 | Foto: Theater Melone, Nikolaus Kargl



„Make your heart beat again“, 2017. Im: die monopol
Fotos: Theater Melone, Daniel Jarosch

Theater Melone – frisch serviert

2003 haben die Theaterschaffenden von Theater Melone, Florian Hackspiel (Regie) und Thomas Mörschbacher (Bühnenbild), als Theatergruppe Statisterie ihre erste Produktion auf die Bühne gebracht: „Übergewichtet Unwichtig: Uniform“ von Werner Schwab, damals noch in den Innsbrucker Kammerspielen. Über die Jahre hat sich das Theater Melone als professionelles Off-Theater etabliert. Im Jahres- oder Halbjahresrhythmus wurde und wird eine zeitgenössische Produktion erarbeitet. (siehe www.theatermelone.at) Mangels eigener Spielstätte spielte das Theater Melone mit seinem Kernteam (Hackspiel, Mörschbacher, Tanja Kramberger, Kostüme, und Bernadette Zimmermann, Produktion) im Treibhaus, mit seiner jährlichen Sommerproduktion, Erst- und Uraufführungen, im Westbahntheater (2006-2012). Im Dezember 2012 war das Theater Melone bei der Eröffnungspremiere für das neue Freie Theater Innsbruck (FTI) zu erleben: mit dem extra dafür bei seinem Lieblingsautor Josef Maria Krasanovsky in Auftrag gegebenen Werk „Viele guten Menschen fliegt der Hut vom Kopf“, das FTI

blieb bis 2016 die Aufführungsstätte, dazwischen gastierte das Theater Melone in Wien, Granz, Heidelberg oder Wolfsburg. 2017 wurde wieder im diemonopol in Innsbruck gespielt: Das kollektiv erarbeitete revueartig inszenierte Stück „Make your heart beat again“ zeigte in der Regie von Hackspiel intensiv auf, wie wir unseren Planeten allmählich zumüllen. Die qualitätsvolle Arbeit des Theater Melone wurde auch von offizieller Seite quittiert: So erhielt Florian Hackspiel 2006 für seine autonome Theaterarbeit den Arthur-Haidl-Preis der Stadt Innsbruck und wurde 2009 als eines von „100 European Young Talents“ zu einem Forum kreativer Köpfe ins EU-Parlament eingeladen.

Silvia Albrich





„Jetzt oder nie – Zeit ist Geld“ von Lars Büchel / Ruth Toma, 2014 (mit den Gründungsmitgliedern)
Foto: Theater Melone, Pfandler Fotografie



„Anna in den Tropen“ von Nilo Cruz, 2017 | Foto: Generationentheater diemonopol

diemonopol / Generationentheater

Das Theater diemonopol wurde von Nikolaus Granbacher 2004 gegründet. Sein Verein „frontzement“ startete im November mit Textfragmenten von Heiner Müller. Laut Internet www.diemonopol.net versteht sich das Theater als Experimentierraum für Theater, Tanz, Architektur, Literatur, bildende Kunst und neue Medien. Ganz in diesem Sinne garantiert das Stöcklgebäude in der Egger-Lienz-Straße 20 in Wilten (vis a vis vom Westbahnhof) einen lebendigen Kulturaustausch. Diemonopol und das Generationentheater bespielen seit 13 Jahren den Keller, seit 2010 arbeiten auch Freirad 105,9 (freies Radio Innsbruck) und IFFI (Internationale Filmfestival Innsbruck) an diesem Standort. Diemonopol ist nicht nur Heimstatt des Generationentheaters, auch andere freie Bühnen bespiel(t)en den Theaterkeller.

Das **Generationentheater** im „diemonopol“ wurde im Herbst 2005 von Gertraud Kopp gegründet – Es war Nordtirols erstes Seniorentheater, das sich zum Generationentheater ausgeweitet hat, weil die leidenschaftliche Theaterfrau auch junge Leute im Ensemble wollte und auch hat. Gestartet wurde im Mai 2006 mit dem anspruchsvollen Stück „Die Blinden“ von Nobelpreisträger Maurice Maeterlinck. Die Schauspieler waren allesamt Laien und gehörten damals der Generation 50plus an. Die Regie lag in den professionellen Händen von Marc Pommerening, der erstmals mit Laien arbeitete. Die Ausstattung obliegt immer Nikolaus Granbacher, Andrea Hügli hat das Theater professionell begleitet und viele der bisher 26 Stücke inszeniert. Gertraud Kopp will mit ihren Theaterproduktionen den Spielfreudigen eine neue Perspektive im 3. Lebensabschnitt eröffnen und gleichzeitig den Austausch mit den jungen Leuten fördern. Mehr dazu unter www.diemonopol.net/generationentheater

Silvia Albrich



„Eine Bank in der Sonne“, 2013. Im Bild: Rufinatscha, Waldner, Marmsoler | Fotos: A. Marini

Spurensuche im Theater

**Schauspieler, Regisseure und
Theaterleiter, die die Südtiroler
Theaterlandschaft der letzten
80 Jahre prägten**

Eine Spurensuche nach jenen Figuren, die das Theaterleben Südtirols der letzten 80 Jahre geprägt haben, ist unweigerlich ein Aus- und Weglassen, wenn man keine reine Namensaufzählung anstellen will. Welche Personen, aber auch Personengruppen bzw. Theatergruppen haben die Bühnenlandschaft dieses Landes geformt und mitgestaltet? Es sind Persönlichkeiten, die meist nicht nur für das Theater wirkten, sondern immer auch darüber hinaus Kulturleben gestalteten, in der Stadt und am Land, in den Sommertheatern, an den Heimat- und Volksbühnen, in den Städtetheatern.

Eine der herausragendsten Figuren, und mit ihr gehen wir auch in der Zeit am weitesten zurück, war der Sänger und Kulturimpresario Karl Margraf, der nach dem Zweiten Weltkrieg nach Meran kam und dort das Musik- und Theatergeschehen lebhaft aufmischte. So stellte er die Südtiroler Landesbühne zusammen, mit einheimischen bzw. nach dem Krieg in Meran verbliebenen Musikerinnen und Musikern sowie Schauspielerinnen und Schauspielern. Im Meraner Stadttheater sowie im Corso-Saal und im Hotel Greif in Bozen inszenierte Margraf Operetten wie „Das Schwarzwaldmädel“, „Der Zarewitsch“,



„Eine Bank in der Sonne“, 2013.

„Land des Lächelns“ und holte damit auch die Landbevölkerung ins Theater. Acht Jahre lang blieb Margraf Intendant der Landesbühne, bis sie 1954 aus finanziellen Gründen ihre Tätigkeit aufgeben musste, nachher leitete er die Abteilung Theater und Musik beim frisch gegründeten Südtiroler Kulturinstitut. 33 Jahre, bis zum Ende der Spielzeit 1986/87, managte Margraf den gesamten Tätigkeitsbereich Gastspiele und Konzerte, von der Spielplanvorschau über die Abwicklung der Aufführungen und die Betreuung der Ensembles bis zur Endabrechnung. Der künstlerische Tausendsassa brachte Gastspiele bekannter deutscher und österreichischer Bühnen nach Südtirol, ebenso berühmte Künstlerpersönlichkeiten und natürlich Musiker und Orchester. In seinen späteren Jahren widmete sich Karl Margraf dem Film, die Dreharbeiten etlicher ausländischer Produktionen gingen durch seine Hände, er war sozusagen der Vorläufer der Südtiroler Filmförderung. In diesen Filmen wirkten bereits bekannte Südtiroler Schauspieler/-innen mit, wie Christine Mayr-Mayn, Theo Rufinatscha, Linda Gögele oder Peter Mitterrutzner. Jedenfalls war Karl Margraf eine der Persönlichkeiten, die das Südtiroler Kulturleben nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu seinem Tod 2005 maßgeblich mitprägten.

Peter Mitterrutzner, Jahrgang 1942, ist der wohl bekannteste Schauspieler Südtiroler Herkunft. Er hat sämtliche Schauplätze des Theaters und Fernsehens kennengelernt, angefangen von der kleinen Heimatbühne seines Heimatdorfes Albeins bis zu den verschiedensten Bühnen des Landes. Er war Mitbegründer der Rittner Sommerspiele, bei denen er auch regelmäßig Regiearbeit übernommen hat, wirkte später dann immer öfter an den Drehorten verschiedenster Fernsehfilme und -serien in Deutschland und Österreich und tut es auch heute noch an der Bühne des Volkstheaters in München, wo er seit 1999 Ensemblemitglied ist. Seine Karriere hat ihn hinausgeführt aus Südtirol, wo er nicht nur spielte und Regie führte, sondern stets auch kulturpolitisch tätig war, als Landesspielleiter, als Begründer der Eisacktaler und Pustertaler Spielgemeinschaften und als Verfechter eines authentischen Volkstheaters ohne gekünstelte Sprache und Professionalisierungsbestrebungen. Durchgesetzt hatte er sich damit nicht, doch wurde sein Weg dafür frei für die besondere Freundschaft mit dem Theaterautor Felix Mitterer und dessen Stücke „Sibirien“, „Kein Platz für Idioten“ oder „Mein Ungeheuer“, die er bis heute kongenial aufführt, gerade 2016 wieder im Stadttheater Bruneck.

In vielen Theaterstücken ist Peter Mitterrutzner gemeinsam mit dem Schauspieler Paul Demetz (1935) auf der Bühne gestanden, von Beginn an bei den Rittner Sommerspielen und später dann in melancholisch-boulevardischen Zwei-Mann-Stücken am Theater in der Altstadt Meran. Paul Demetz, gebürtig aus St. Ulrich in Gröden, war als Programmregisseur und Sprecher bei RAI Südtirol beschäftigt und rief dort in den 70er-Jahren eine eigene Hörspielreihe ins Leben, die „Südtiroler Laienspielbühnen im Hörfunk“; in über 100 Hörspielen führte er Regie und sorgte dafür, dass das Theater ins Radio kam. Er spielte seit 1961 in unzähligen Rollen an allen bedeutenden Theatern des Landes, beim Südtiroler Ensemble-Theater, den Freilichtspielen Unterland und Lana, der Carambolage in Bozen, den Vereinigten Bühnen Bozen und den bereits oben erwähnten. Paul Demetz ist ein eleganter und tiefgründiger Schauspieler mit einer hervorragenden Sprechstimme; sein Wirken geschieht leise auf der Bühne, im Spiel, wo er hochkonzentriert und feingestimmt seine Rollen zum Leben bringt.



Gabriele Langes, Reinhard Auer



Josef Feichtinger | Fotos: Südtiroler Theaterverband



Toni Bernhart | Foto: Monica Marant

Die Rittner Sommerspiele sind neben den Freilichtspielen Unterland und jenen in Lana die traditionsreichen Stätten des Theaters unter freiem Himmel. Von der Gründung an mit dabei war die Münchnerin Inga Hosp, die 1970 nach Südtirol kam und als Kulturpublizistin in vielfältigster Weise ins Südtiroler Kulturleben eingebunden ist. Gemeinsam mit ihrem Mann Bruno Hosp, der später Südtiroler Kulturlandesrat wurde, dem bereits erwähnten Peter Mitterrutzner sowie Sepp Fröscher richtete sie 1973 im Innenhof der Kommende Lengmoos eine Freilichtbühne ein. Echtes Volkstheater sollte am Ritten gespielt werden, vor allem aber waren und sind die Sommerspiele Gelegenheit für viele Laiendarsteller/-innen und mittlerweile auch Berufsschauspieler/-innen, ihr Können unter Beweis zu stellen.

Das Südtiroler Theaterleben mitbestimmt zu haben, kann auch die Boznerin Liz Marmsoler mit Fug und Recht von sich behaupten. Seit 1964 stand sie in über 170 Produktionen auf der Bühne, in einer großartigen Genre-Bandbreite: vom schaurigen Ritterklamauk auf Schloss Runkelstein bis hin zum zeitgenössisch-experimentellen Tanzstück einer „FABRIK AZZURRO“-Theatergruppe, in der Hauptrolle des Dürrenmatt Stückes „Der Besuch der alten Dame“ oder im sogenannten radikalen Volksstück „Lasamarmo“ von Toni Bernhart. Ihre ersten Erfahrungen am Theater machte sie mit der Bozner Talferbühne sowie der Volksbühne mit Gustl Untersulzner im Waltherhaus. Liz Marmsolers Vorliebe für Kostüme und Requisiten brachte sie zu den Vereinigten Bühnen Bozen, wo sie sechs Jahre lang den Fundus betreute und auch die Stücke mit Requisiten

ausstattete. Im Theater in der Altstadt tritt Marmsoler ebenso regelmäßig auf wie in der Kommende Lengmoos oder bei den Südtiroler Operettenspielen, wo sie 2016 in „Gräfin Mariza“ die Rolle der Fürstin Bozena spielte.

Dass er den Weg zur Bühne fand, hat der Meraner Theo Rufinatscha (1936) seiner Mutter zu verdanken; sie hat den Buben, der gut Gedichte aufsagen konnte, in erste kleine Theaterrollen vermittelt. Bei der Meraner Volksbühne spielte Rufinatscha bis 1959 in zahlreichen Märchen und Stücken mit, daraufhin bei der Mäuser Bühne und beim Volksschauspiel „Andreas Hofer“ in Meran. Als er den Sandwirt 1984 schließlich selbst spielte, sollte dies das Sprungbrett für eine intensive Theatertätigkeit sein: als Berufsschauspieler am Tiroler Landestheater von 1984 bis 1990, in Hörspielrollen beim ORF und natürlich beim Sender Bozen. Auch als Filmschauspieler hat Rufinatscha eine gute Figur gemacht, etwa als Bürgermeister in „Verkaufte Heimat“, einem Fernsehspielfilm über die historischen Ereignisse in Südtirol nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die 60er-Jahre. Der kernige und energiegeladene Meraner hat – wie viele seiner Schauspielkollegen jener Jahre – keine Schauspiel Ausbildung genossen: „Learning by doing“ lautete vielmehr die Devise, und seine Beschäftigung als Wirt des Untermäuser Gasthauses Ressmair bot den Ausgleich zum Theater- und Filmschaffen.

Den „Andreas Hofer“ mehr als nur einmal inszeniert hat jener Regisseur, der über Jahrzehnte hinweg die Südtiroler Theaterlandschaft erheblich prägte: Erich

Innerebner. Das Meraner Volksschauspiel „Andreas Hofer“ wurde 1892 von Karl Wolf ausgearbeitet und hat das Leben und Wirken des Passeirer Sandwirts zum Inhalt. Wolf selbst leitete die Aufführungen 20 Jahre lang bis zu seinem Tod 1912. Erich Innerebner brachte das Spiel nach einer langen Pause im Jahr 1959 zum ersten Mal wieder in Meran auf die Bühne; im Jahr 1984 folgte eine weitere Aufführung unter Innerebners Regie in Algund, und 2009 gab es eine von Innerebner und dem Innsbrucker Historiker Michael Forcher überarbeitete dritte Auflage. Damit hat Erich Innerebner bereits Theatergeschichte geschrieben, als dreimaliger Regisseur desselben Theaterstücks innerhalb von 50 Jahren. Aber Innerebner hat sich noch in vielfältig anderer Weise um das Südtiroler Theater verdient gemacht. Mit seiner Südtiroler Ensemblebühne schloss er sich 1992 gemeinsam mit der Gruppe Initiative von Waltraud Staudacher, der Kleinkunsthöhle von Manfred Schweigkofler und der Talferbühne von Hansi Winkler zur neuen Theaterformation Vereinigte Bühnen Bozen (VBB) zusammen, die das Stadttheater am Verdiplatz in Bozen bespielen, seit seiner Erbauung 1999 die feste Spielstätte für das deutschsprachige Berufstheater. Seit damals betreut Innerebner die Belange der VBB im Vorstand bzw. als Vorstandspräsident im Wechsel mit Waltraud Staudacher. Regie führte Erich Innerebner ebenso erfolgreich bei unzähligen Stücken auf allen maßgeblichen Südtiroler Bühnen, mit besonderem Faible für historische Themen.

Der meistgespielte Dramatiker Südtirols ist Josef Feichtinger, 1938 in Meran geboren und bekannt für

seine Stücke, in denen er als genauer und kritischer Beobachter seines sozialen und politischen Umfelds auftritt. Dieses Umfeld ist im begrenzteren Sinn der trockene und windige Vinschgau, ansonsten das Land Südtirol über alle Kirchtürme hinweg. Feichtinger hat sich mit Stücken wie „Der Saubohnenprozess“, „Grummetzeit“, „Die Wirbelmacher“, „St. Valentin“, „Tod eines Verräters“ immer wieder Themen ausgesucht, in denen es um die Südtiroler Zeitgeschichte geht, um die Option, das Gehen und das Dableiben. Seine insgesamt zwölf Theaterstücke wurden in Südtirol, Österreich und Deutschland aufgeführt. Neben seiner Arbeit als Theaterautor tritt Feichtinger auch als Satiriker, Essayist und Literaturwissenschaftler auf, er lebt in Vetzan bei Schlanders.

Als Autor von Theaterstücken regelmäßig in Erscheinung getreten ist der Prader Toni Bernhart, der in Berlin und Stuttgart literaturwissenschaftlich arbeitet und seit einigen Jahren für Vinschger Volksbühnen Theaterstücke adaptiert. „Langes afn Zirblhouf“ war eine Auftragsarbeit für eine Gemeinschaftsproduktion in Schlanders zum 50. Geburtstag des Südtiroler Theaterverbands; 2010 inszenierte und adaptierte Bernhart den Laaser „Jedermann“, im Jahr 2016 richtete er gemeinsam mit der Berliner Janina Janke das Stück „Griseldis“ in der neuen Bibliothek des Stifts Marienberg ein.

Für Brixen und darüber hinaus war und ist der Theatermann, Schauspieler und Regisseur Georg Kaser wichtige Instanz; gemeinsam mit dem Brixner Schauspieler und Regisseur Edi Brauhofgründete er 1975 die Gruppe Kulisse, sowie einige Zeit später im Jahr 1980 die Dekadenz, die ihre Spielstätte immer noch im Stufelser Anreiterkeller hat, wo Eigenproduziertes, Kabarett und Musik geboten werden. Georg Kaser war einer der wenigen in Südtirol, die früh den Sprung ins Theater als Brotberuf wagten, als Einmannbetrieb und in Zusammenarbeit mit Südtiroler Theatereinrichtungen; er tritt mit zahlreichen Soloprogrammen auf und hat seit 2016 die Leitung des Brixner Theatersommers im Tschumpus über.

Einen ganz eigenen Kultstatus genießen die Marini-Brüder in Meran, Hansi, Viktor, Raimund und Franco Marini, der leider 2014 verstorben ist. Franco war Theatermann ein Leben lang, ob als Gründer des Theaters in



„Der Besuch der alten Dame“, 2008. Von links: Bruno Hosp, Liz Marmsoler, Paul Demetz | Foto: Rittner Sommerspiele

der Klemme, als Possenschreiber für den Meraner Gesangsverein, als Schauspieler für Film und Fernsehen oder als Regisseur gesellschaftskritischer und schnurriger Stücke von Horvath, Ionesco oder Karl Valentin und Johann Nestroy. Franco Marini und seine Brüder haben die Meraner Kunst- und Kulturszene gerade durch ihre Vorliebe für die eher wenig bekannten und alternativen Theaterthemen belebt.

Seit 1993 haben sich die Schauspielerin und Leiterin des Freien Theaters Bozen Gabriele Langes sowie der Dramaturg und Regisseur Reinhard Auer in Südtirols Theaterlandschaft eingerichtet, mit dem Anspruch, zeitlose moderne Klassiker auf die Bühne zu bringen. Bertolt Brecht, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Heiner Müller – konsequent durchforsten sie die Literatur nach der gesellschaftskritischsten Theaterdichtung und wollen auch sonst Theater als gesellschaftspolitische Haltung verstanden wissen. Ihre Stücke zeigen sie mittlerweile auf Tourneen in Kaltern, Meran, Schlanders, Sterzing, Bruneck und Bozen und sind auch international immer wieder auf Theatertreffen in der ganzen Welt eingeladen.

Im Grunde sind es die Theaterbegründer/-innen, die Zusammenführer/-innen und Motivatorinnen und Motivatoren, die aus einem in den Heimat- und Volksbühnen tief verankerten Theaterleben Südtirols einzelne Stränge herauslösten, stark machten und/oder zu etwas Neuem veränderten. Die Städtetheater in Bruneck, Bozen, Brixen und Meran sind nicht denkbar ohne die künstlerische und verwalterische Leitung einer Ingrid Porzner, Doris Brunner, Gabi Veit oder eines Klaus Gasperi, Thomas Seeber, Beate Sauer, Manfred Schweigkofler, Rudi Ladurner, Waltraud Staudacher. Auch die Freilichttheater im Land werden von erfahrenen Theatermenschen geführt, wie Roland Selva im Unterland, der seit Jahren spitzfindiges gescheites Sommertheater macht, Günther Götsch und Torsten Schilling oder Thomas Hochkofler in Lana, am Ritten langjährig Klaus Profunser und sein Team.

Christine Helfer



„Ella“, 2006. Von links: Klaus Rohrmoser, Julia Gschnitzer | Foto: Kathrin Schäfer

Der tollste Beruf der Welt – Schauspieler, die Tirol ein öffentliches Gesicht geben

Tirol ist ein Land der Schauspieler. Nicht nur im Rahmen der Fasnacht lieben es die Menschen in andere Identitäten zu schlüpfen, sondern auch bei den seit dem Barock etwa in Erl tradierten Passionsspielen. Aber auch die zahllosen Laienbühnen im ganzen Land können sich über mangelnden Nachwuchs nicht beklagen. Für sie alle bedeuten die Theaterbretter sprichwörtlich die Welt, auf jene der wirklich großen Bühnen haben es allerdings nur wenige aus unserem Land im Gebirge geschafft. Um, obwohl die Figuren der großen Weltliteratur zu verkörpern, in ihren Herzen immer Tiroler zu bleiben.

Einen, den jeder kennt, ist Tobias Moretti. Der es im vergangenen Jahr immerhin zur Paraderolle jedes

männlichen Mimen deutscher Zunge, der Darstellung des Salzburger „Jedermann“ geschafft hat. An seine Anfänge im Innsbrucker Kellertheater dürfte sich so mancher gern erinnern und auch daran, dass man bereits damals ahnte, dass der inzwischen 58-Jährige zu Größerem berufen ist. Und so wurde er auch gleich von der Münchner Otto-Falckenberg-Schule weg an das Bayrische Staatsschauspiel geholt, bevor er an die Münchner Kammerspiele wechselte, um 2012 wieder ans Residenztheater zurückzukehren. Engagements u.a. am Wiener Burgtheater und bei den Salzburger Festspielen folgten, was den im Tiroler Oberland einen Bauernhof betreibenden Moretti aber nicht davon abhielt, zahllose Rollen in Film und Fernsehen zu übernehmen.



Tobias Moretti | Foto: ORF

Auf die in der Krimiserie „Kommissar Rex“ will der Künstler heute nicht mehr angesprochen werden, sie machte sein Gesicht allerdings schlagartig überregional bekannt. Regelrecht auf den Leib geschrieben hat Felix Mitterer seinem Landsmann Ende der 80er-Jahre die Figur des Tiroler Bauernburschen Joe in der legendären „Piefke-Saga“. Seine Paraderolle hat Tobias Moretti allerdings in dem Streifen „Andreas Hofer – Die Freiheit des Adlers“ gefunden, in der der überzeugte Tiroler in die Rolle des Helden von 1809 schlüpft.

Als schlitzohriger Hotelier, Taxiunternehmer und Bürgermeister Franz Wechselberger in der „Piefke-Sage“ ist auch der vor neun Jahren im Alter von 77 Jahren verstorbene Kurt Weinzierl unvergesslich. Fast so wie als schrulliger Heribert Pilch in der Kultserie „Kottan ermittelt“. Der, obwohl Wiener Polizeidirektor, sein tirolisches Idiom ganz bewusst nie abgelegt hat. Diese Rolle sei für ihn die „Rache für die ganzen Dienerrol-

len“ gewesen, die man ihm in seinem langen Bühnenleben aufgebürdet habe, so der gebürtige Innsbrucker in einem Interview. Habe er hier doch einmal „mit der Naivität und dem Sadismus eines verzogenen Kindes nach Herzenslust herrschen können“. Die zahllosen wunderbaren Rollen kokett verschweigend, die er neben Größen wie Hans Moser, Therese Giehse und Paula Wessely verkörpert hat. Denn die Schauspielerei war für Kurt Weinzierl, der zwischen 1981 und 1983 auch künstlerisches Leiter der Tiroler Volksschauspiele in Telfs war, der „tollste Beruf der Welt“.

Ihre 86 Jahre glaubt man Julia Gschnitzer, der Dozentin der Tiroler Schauspielerei, genauso nicht wie die Ankündigung anlässlich ihres halbrunden Geburtstags, künftig die Theaterbretter zu meiden. Mit ihrer Rolle als Jedermanns Mutter bei den Salzburger Festspielen hat die gebürtige Innsbruckerin ihre Bühnenkarriere jedenfalls würdig beendet. Dem Medium



Ruth Drexel und Hans Brenner | Foto: Archiv Ruth Drexel

Fernsehen will die Künstlerin für kleinere Aufgaben zur großen Freude ihrer Fans allerdings auch zukünftig erhalten bleiben.

„Spielerin“ wollte die kleine Julia schon werden, bevor sie ein Theater überhaupt von innen gesehen hat. Ihr Debüt feierte Julia Gschnitzer 1951 am Tiroler Landestheater, dem sie drei Jahre treu blieb, bevor sie sich vor allem auf Wiener und Salzburger Bühnen, aber auch im Neuen Stadttheater Bozen durch das Repertoire der Weltliteratur spielte. Bald entdeckt auch von Film und Fernsehen. Wo die Vielseitige, immer Neugierige, die unterschiedlichsten Charaktere verkörperte, etwa in Axel Cortis „Fall Jägerstätter“, Michael Haneke „Lemminge“, Xaver Schwarzenbergers Andreas-Hofer-Film, aber auch in Julian Pölslers „Blumen für Polt“ oder – zuletzt – im Landkrimi „Sommernachtsmord“. Ihrer Drohung, sich von der Bühne zu verabschieden, ist Julia Gschnitzer inzwischen schon halb untreu ge-

„Cilli“ mit Hans Brenner, 1998 | Foto: Volksschauspiele Telfs





Dietmar Schönherr | Foto: GrSc2



LH Günther Platter und Dietmar Schönherr bei der Verleihung des Verdienstkreuzes 2008 | Foto: Land Tirol

worden. Ist sie doch in der aktuellen Inszenierung von Goethes „Faust“ am Tiroler Landestheater per Videoeinspielung mit dabei.

Die Rolle des entfesselten Clowns genauso wie die des fiesen Schurken musste der urige Koatlackler Hans Brenner nicht wirklich spielen, er war es irgendwie. Vor zehn Jahren ist der gebürtige Innsbrucker erst 60-jährig gestorben und am St. Nikolauser Friedhof begraben worden. Wohl unvergesslich ist er jedem, der ihn im Fernsehen im „Todesspiel“ in der Rolle des von der RAF entführten Arbeitgeberpräsidenten Hanns-Martin Schleier gesehen hat. Diese Rolle sollte seine letzte und vielleicht seine beste in einer langen Reihe werden. Trotz zahlreicher Auftritte im „Tatort“, „Derrick“, „Der Alte“ und in der „Alpensaga“ war aber die Bühne der Ort, an dem er sich wohlfühlte. Seit 1983 bevorzugt die des Münchner Volkstheater, wo er gemeinsam mit seiner Lebensgefährtin Ruth Drexel in unzähligen Produktionen zu sehen war.

Brenners Verbundenheit mit seiner Heimat Tirol zeigt sich auch darin, dass er einer der Mitbegründer der Tiroler Volksschauspiele war.

Genauso wie der 2014 verstorbene Schauspieler, Regisseur, Moderator und Schriftsteller Dietmar Schönherr. Seine erste Rolle bekam der 17-Jährige im Film „Junge Adler“, seinen Durchbruch schaffte er mit dem 1955 gedrehten Streifen „Rosenmontag“, bevor er durch seine Verkörperung des Commander McLean in der deutschen Science-Fiction-Serie „Raumpatrouille“ zur Legende wurde. Mehr als 100 weitere Rollen sollten folgen genauso wie zahlreiche Bühnenauftritte: Auf der Innsbrucker Exl-Bühne, im Theater an der Josefstadt, am Salzburger Landestheater oder am Zürcher Schauspielhaus. Als Synchronsprecher lieh er Filmgrößen wie Sidney Poitier und Steve McQueen seine markante Stimme. Und Fernsehgeschichte schrieb Schönherr durch seine gemeinsam mit seiner Frau Vivi Bach zwischen 1969 und 1973 moderierte Fernsehshow



„Jedermann“ – Aufführung mit Walther Reyer, Salzburg 1960
Foto: Archiv der Salzburger Festspiele/Foto: Anny Madner

„Wünsch dir was?“. In seinen letzten Jahren lebte der Künstler weit von seiner Heimat Tirol entfernt im warmen Ibiza ganz der von ihm in Nicaragua gegründeten Kinder-Hilfsorganisation „Pan y Arte“.

Dass er einmal im Burgtheater spielen wird, hat bereits der ganz junge Walther Reyer gewusst. Und er hat es auch wirklich geschafft, wurde zum Inbegriff des noblen, gut aussehenden jugendlichen Helden, Jahre später zum gefeierten Salzburger „Jedermann“. Bevor die Karriere knickte, er sich mit Rollen in TV-Serien zufriedengeben musste. Zu seiner Heimat Tirol hatte der 1999 im Alter von 77 Jahren verstorbene Künstler ein gespaltenes Verhältnis. Seine Rolle im „Bergdoktor“ sei ihm „passiert“, sagte Reyer einmal. Da habe er halt mitgespielt, weil der Drehort in Tirol, nur 20 Minuten von seinem Alterswohnsitz entfernt, gewesen sei.

Edith Schlocker

Wir machen die Revolution

SchauspielerIn Barbara Romaner
und
Dramaturgin Ina Tartler
in einem Gedankenaustausch über Frauen, Männer
und das Theater im Juni 2017

Barbara Romaner, die Frau auf der Bühne

Rosalinde sagt in Shakespeares „Wie es euch gefällt“: „Ich bin eine Frau, wenn ich denke, muss ich sprechen.“

Damit wird in dem Stück an der Stelle das Weibliche geneckt, das im Unterschied zum Männlichen viele Wörter braucht. Oder beim Sprechen erst denkt und daher dümmlicher wirkt als einer, der vorher denkt und dann erst spricht.

Wenn eine Figur laut denkt auf der Bühne, dann ist das ja vorwiegend ein männlicher Darsteller. Eine männliche Figur, mit einem männlichen Blick auf ein meist männliches Problem. Da schaut es für Schauspielerinnen oft recht mager aus.

Ich weiß von einer Kollegin, die aus Unterforderung und Langeweile während der Proben die einzelnen Wörter ihrer Textpassagen, dann jene ihrer Kollegen zählte und bitter triumphierend die ungleichen Zahlen zum Besten gab, als Aufschrei und Protest: „Ich habe nur 37 und du 1.328! Typisch.“

Es ist Tatsache, dass wir Frauen auf der Bühne und vor der Kamera weniger Wörter sprechen, weniger Sprechzeit haben.

Wenn wir aber nicht sprechen, denken wir dann genug?

Denkst du, liebe Ina, dass sich das ändern wird?

Mit der Zeit? Mit einer Revolution? Oder werden wir weiterhin Söhne und Töchter in die Welt setzen, die ungerecht verteilte Sprech- und Denkräume erleben?

Oder ist das ganze Theater-Denk-und-Sprechsystem an sich schon eine männliche Sphäre und der weibliche Anteil findet ganz woanders oder sogar parallel dazu statt, jenseits von gezählten Wörtern und formulierten Gedanken, und somit ist eh alles gut? Und die weiblichen Darstellerinnen und Theaterfrauen brauchen nicht so viele Wörter und

Rollen und Theaterräume wie die männlichen? Blühen wir trotzdem? Fehlt uns das Licht?

Zum Glück gibt es Shakespeare, oder, liebe Ina?

Da gibt es immer wieder kluge, wortgewandte Frauen. Vermutlich auch nur, weil damals die Frauen nicht spielen durften und dann eh wieder ein junger Mann gesprochen hat.

Sind wir Frauen Indianer, die sich nicht wehren können, weil sie nicht so kriegerisch denken/sprechen? Und ist Theater letztendlich ein Boxring für männliche Gedankenprozesse, gewürzt mit einer leichten Prise Weiblichkeit?

Und ist das vielleicht auch alles gut, so wie es ist, weil unten in den Zuschauerreihen ohnehin vorwiegend Frauen sitzen, die lieber den Männern zuhören und zuschauen? Dieses süße Anhimmeln, dieses verzückte Schwärmen für einen Schauspieler, tun das Männer? Wir Frauen brauchen das wie die Luft zum Atmen, oder? Das Männchen beim Radschlagen anzuglotzen – vielleicht ist uns das sogar wichtiger, als unsere Gedanken zu formen?

Was glotzen Männer? Fußball. Wird da geredet? Hinterher. Da wird gespielt.

Vielleicht brauchen die Männer gar nicht so viele Worte, wie das Theater vorspielt.

Vielleicht sind es die Frauen, die die Worte der Männer hören wollen.

Vielleicht sind es auch die Frauen, die WORTE hören wollen, egal wer sie spricht und denkt. Vielleicht müssen wir erst lernen, unsere Worte und Gedanken zu formen? Vielleicht ist in 200 Jahren das Theater ein Ort der Balance von weiblichen und männlichen geistigen Strukturen, aber – unten sitzen werden vermutlich doch nur die Frauen mit ihren männlichen Begleitern, die lieber zuhause das Fußballspiel angesehen hätten?

Was denkst du?



Barbara Romaner und Ina Tartler | Foto: Selfie

Ina Tartler, die Frau hinter den Kulissen

Bis vor Jahren sah es noch düster aus mit den Frauen am Theater.

Außer auf der Bühne hatten sie kaum einen Platz. Doch. Als Dramaturginnen natürlich und Assistentinnen, in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit oder im Kartenbüro oder so.

Die sogenannten Machtpositionen waren von Männern besetzt.

Eine interessante Analyse aus der Berliner taz vom 24. Mai 2011:

Das Berliner Theatertreffen gibt es seit 1964. Es präsentiert jedes Jahr im Mai die Crème de la Crème der deutschsprachigen Theaterszene. „Zwischen 1964 und 2010 wurden 472 Inszenierungen zum Theatertreffen eingeladen, davon waren aber gerade mal 34 von Frauen“, so die taz. Übrigens wurden erst 1980 Regiearbeiten von Frauen eingeladen, Pina Bausch und Ellen Hammer haben den Durchbruch „geschafft“. 26 frauenfreie Jahrgänge – das muss man sich mal vorstellen.

Die Theaterwissenschaftlerin und Journalistin Christina Haberlik recherchiert:

Für ihre Video-Ausstellung „Regie-Frauen. Ein Männerberuf in Frauenhand“, die 2011 im Rahmen des Theatertreffens in der Berliner Akademie der Künste eröffnet wurde, bittet sie rund 40 Regisseurinnen vor die Kamera. „Ihre Geschichte(n) machen klar, was für ein strammer Wind ihnen in der deutschen Männertheaterwelt entgegenblies“, schreibt die taz.

Christina Haberlik gruppiert die befragten Frauen und bezeichnet die als Pionierinnen, Durchsetzerinnen, Angekommene und Regisseurinnen von heute und morgen, deren Weg ins Theater kein Kampf mehr ist.

Mein Weg ins Theater war noch ein Kampf, ich glaube aber, eine Angekommene zu sein, da ich seit 2002 kontinuierlich als Dramaturgin arbeite.

Ein dienender Beruf hinter den Kulissen, ein typischer Frauenberuf am Theater.

Die berühmten Dramaturgen, jene, die in der Öffentlichkeit groß auftreten, die Intendanten oder Regisseure geworden sind, sind jedoch Männer.

Doch halt!

Sind wir nicht alle Dienende im Sinne eines größeren Ganzen?

Im Sinne gut erzählter Geschichten für die Welt der interessierten Zuschauer/-innen?

Ich zitiere den englischen Regisseur Peter Brook, einen der größten der Gegenwart, der das Theater seit Anfang als Reise zum Menschen begreift:

„Jeder Regisseur, der das Theater als eine riesige Palette begreift, die nur dazu da ist, um die eigenen persönlichen Ideen zu inszenieren; der die gesamte komplexe Maschinerie des Theaters als Stift in seiner Hand betrachtet und als Gelegenheit, die eigenen Fantasien niederzuschreiben, hat verloren. Diese Sichtweise gehört der Vergangenheit an.“

Hingegen geht es darum, gemeinsam zu schaffen.

Dafür setze ich mich als Theaterfrau ein. Damit ist aber auch schon alles gesagt. Weil die gemeinsame Arbeit den Gedanken der Differenz und Diversität einschließt, das heißt andere Meinungen, andere Blickwinkel, andere Kulturen zulässt.

Frauen können das gut, anders denken. Oder, liebe Barbara?

Wie oft überraschst gerade du während der Proben mit deinem suchenden, anderen Blick.

Wie oft schließt du andere umarmend in den Arbeitsprozess mit ein.

Schenkst Vertrauen und zeigst Hingabe, urteilst bestimmt, wenn du überzeugt bist.

Ich bin darum hoffnungsvoller als du, Barbara, eben weil es Frauen wie dich gibt.



Barbara Romaner | Foto: Ina Tartler



Ina Tartler | Foto: Barbara Romaner

Wir machen die Revolution. Wir müssen darum nicht noch 200 Jahre warten, bis männliches Machtgehebe aus dem Theater verschwindet. Seit immer mehr Frauen inszenieren, konzipieren, kuratieren, Intendantinnen sind, verändert sich das Theater. Langsam, fast unmerklich.

Unsere Söhne und Töchter werden neue, gerechtere Sprech- und Denkräume erleben.

Daran arbeiten auch wir an den Vereinigten Bühnen Bozen:

Wir sind ein Theater, das von einer Frau geleitet wird, Irene Girking. Ein Theater, in dem 70 Prozent der fest Angestellten Frauen sind, das mindestens die Hälfte der Produktionen Regisseurinnen anvertraut.

Wir sind darum bemüht, männliche Machtstrukturen nicht zu wiederholen.

Wir setzen uns ein für freie Denkräume am Theater.

Apropos Denkräume.

Ich meine, wer gibt denn seit Jahren den Ton an im deutschsprachigen Theater? Elfriede Jelinek, Sibylle Berg, Dea Loher, Kathrin Röggla, Felicia Zeller, Maxi Obexer ...

Diese Theaterliteratur ist DA und tut ihre Wirkung.

Sie nimmt unsere gegenwärtige Gesellschaft messerscharf unter die Lupe.

Sie fordert uns heraus, verlangt nach einem anderen

Denken.

Sagt nicht Jelinek, dass Sprache Handlung ist? Somit wäre Shakespeares Rosalinde eine absolut moderne Frau. Sie zeigt sich, indem sie spricht. Sie IST durch das Wort.

Überhaupt aber steigt das deutschsprachige Stadttheater herunter von seinem hohen Ross.

Von seinem Hochkultur-Ross. Keine Ahnung, wo das hinführt. Und ich weiß auch noch nicht, wie gut ich das finde oder nicht. Man beobachtet es jedoch allerorten: an den Münchner Kammerspielen unter der Intendanz von Matthias Lilienthal, bei den Wiener Festwochen 2017, schon lange an der Volksbühne Berlin unter Frank Castorf.

Das deutschsprachige Theater wendet sich verstärkt neuen Formen zu, es öffnet seine Pforten für nicht Deutsch sprechende Spieler/-innen, für Bürger/-innen, für Zeitzeugen und Zeitzeuginnen. Das Thema der Geschlechterdifferenz ist „nur“ eines von vielen.

Ich habe zuweilen den Eindruck, dass es derzeit weniger wichtig ist als andere Themen.

Aber nein – behalten wir es besser gut im Blick.

Oder, liebe Barbara?

Ina Tartler

Die Angst vor dem Unbekannten

Der Vorhang öffnet sich. Auf der Bühne ein Wohnzimmer mit zwei Eingängen, ein Holzofen mit Ofenbank sowie zwei Tische und ein Fenster. In der Ecke ein Herrgottswinkel mit roten Geranien. Jeder Zuschauende weiß sofort, wo er ist, jeder kann sich die Personen vorstellen, die hier wohnen, jeder kennt die Gefühle, die ihn erwarten.

Eine andere Gruppe, ein anderer Tag. Wieder öffnet sich der Vorhang. Auf der Bühne eine weiße Treppe mit fünf Stufen. Sonst nichts. Es ist ein Raum, der Fragen aufwirft. Wo bin ich hier? Was erwartet mich? Mit wem bekomme ich es hier zu tun? Antworten darauf bekommt das Publikum in den folgenden eineinhalb Stunden – andere Fragen nimmt es unbeantwortet mit nach Hause.

Warum nur braucht eine Bauernkomödie ein bis ins kleinste Detail eingerichtetes Wohnhaus, während andere Gruppen mit viel weniger zurechtkommen? Warum verbindet man modernes Theater mit leeren Bühnen? Und warum sagen viele, sie könnten mit dem einen oder dem anderen nichts anfangen? Und lässt sich die Kargheit der Moderne auch im Bauerntheater finden?

Die Unterschiede zwischen der traditionellen Bauernkomödie und dem „Modernen Theater“ kann man in fünf Elemente zusammenfassen: Text, Sprache, Ausstattung, Thema und Dauer. Beginnen wir mit Ersterem.

Seit jeher werden auf Dorfbühnen, von denen es in Südtirol 221 gibt, hauptsächlich Volkstücke, Schwänke und Bauernkomödien aufgeführt. Ausgesucht wird nach den vorhandenen Schauspielerinnen und Schauspielern und nach dem verständlichen Wunsch eines vom Alltag erschöpften Publikums: „Etwas zum Lachen bitte.“ Auch heute noch schrecken viele Bühnen deshalb vor neuen, kritischen oder allzu komplexen Texten zurück. Die Zuschauenden wollen unterhalten werden, die Spielenden eine „Hetz“ haben und auch die Kassa

soll zum Schluss prall gefüllt sein. Eine sichere Wahl. Und doch gibt es zunehmend Anzeichen dafür, dass auch eine etwas mutigere Stückwahl diese Wünsche erfüllen kann. Mittlerweile versuchen sich nicht wenige Theatergruppen im Land an Klassikern, an Themen, die nicht nur reine Unterhaltung als Zielvorgabe haben, und an moderner, vielschichtiger Sprache.

Zu ihrem 50-jährigen Jubiläum brachte zum Beispiel die Volksbühne Schenna 2014 unter der Regie von Stefanie Nagler „Der Name der Rose“ von Umberto Eco auf die Bühne.

Dieses allseits bekannte historische Kriminalstück überrascht mehr als ein einfacher Schwank und fordert durch seine Vielschichtigkeit, Sprache und Handlung die Zuschauenden in einer anderen Weise.

Die Rückmeldungen, die die Bühne im Anschluss vom Publikum bekam, waren rundum positiv. Die Anwesenden waren begeistert vom altersübergreifenden Ensemble, von der beeindruckenden Kulisse mit reduziertem Bühnenbild, vom herausfordernden Stück und vor allem davon, „ihre“ Spieler/-innen einmal in einer völlig anderen Rolle zu sehen. Auch die Gruppe selbst entfaltete sich weiter, lernte eine andere Art des Probens kennen und entwickelte auch ein besseres Textverständnis. Nötig war dazu erstens eine engagierte Gruppe, die sich ohne Scheu an einen Meilenstein der Weltliteratur herantraut. Zweitens ein professionelles Regieteam, das entlastet, aber den Spielenden auch Ängste in Bezug auf den Text, die Figuren oder neue Bühnenelemente nehmen kann.

Oft liegt es bereits an diesen zwei Punkten, dass ein solches Projekt nicht zustande kommt. Die Hemmschwelle vor klassischen Texten ist hoch, auch die bloße Bearbeitung von anspruchsvollen Komödien erfordert Fingerspitzengefühl, fundierte Kenntnisse und ein gutes Gespür für die passende Sprache. Gerade in einer kleinen Gemeinschaft lässt sich oft keine Person finden, die all diese Qualitäten auf sich vereint. Hier gilt es, sich Kompetenz von außen zu holen. In Südtirol gibt



Osterspiele Sterzing, „Bernarda Albas Haus“ | Foto: Monika Bonell

es dank des Südtiroler Theaterverbands eine ausgezeichnete Vernetzung. Der Verband hilft nicht nur bei organisatorischen Herausforderungen, er bietet selbst Weiterbildung an und ermöglicht es Laienbühnen, Kurse mit professionellen Referentinnen und Referenten im eigenen Dorf abzuhalten. Kurse zum Umgang mit Sprache beispielsweise.

Wie vielseitig man damit umgehen kann, demonstrieren in diesem Jahr etwa die Sterzinger Osterspiele mit „Bernarda Albas Haus“.

Regisseurin Monika Leitner Bonell zeigte die spanische Tragödie mit reduziertem und effizient genutztem Bühnenbild (größtenteils vor Ort vorhandene Stühle und Tische) und modernen Elementen, wie zum Beispiel einer Seiltanzsequenz in schwindelnder Höhe. Die wohl beste Methode, ein verstaubtes Drama publikumsnah anzulegen, ist allerdings die Sprache. Leitner Bonell ließ die einfachen Hausangestellten aus diesem Grund im Südtiroler Dialekt sprechen. Diese simple Veränderung sorgt gerade bei Stückbeginn für eine leichtere Verständlichkeit des Klassikers und räumt bei Spielenden und Zuschauenden eine sprachliche Hürde aus dem Weg. Sie ist auch ein Zeichen dafür, dass das Dialektale im Vergleich zur Hochsprache nicht minder-

wertig erscheinen muss. Wenn ein Stück – oder auch nur gewisse Rollen – ins Dialektale übersetzt werden, ist damit gleichzeitig oft auch eine Abwertung der Südtiroler Mundart verbunden. Dialekt spricht dann der Bauer, der Dorftrottel oder der Kasper des Stückes. Dem gilt es entschieden entgegenzuarbeiten. Eine Übersetzung in den Dialekt soll die Qualität des Originaltextes in keiner Weise beeinflussen. Im Gegenteil – im Sinne der Authentizität wäre es wichtig, den Dialekt mit zeitgenössischen Südtiroler Autorinnen und Autoren verstärkt auf die Bühne zu bringen.

Viele Südtiroler Theatergruppen plagt eine regelrechte Angst vor leeren Bühnen. Dass es sich lohnen kann, diese Angst zu überwinden, bewies die Heimatbühne Vahrn im Jahr 2015 mit der Wiederaufführung des Stückes „Heidemarie“ von Josef Feichtinger, das 1985 das erste Mal auf die Bühne gebracht wurde. 30 Jahre später wurde es wieder vor schwarzem Vorhang inszeniert. Auf der Bühne fanden sich nur die je nach Szene notwendigen Bühnenelemente, wie Stühle oder ein Bett. Dieses sehr karge Bild ließ Freiraum für die Gedanken der Zuschauenden. Heute wie auch vor drei Jahrzehnten eine ungewohnte Form auf unseren Dorfbühnen.

Sogar im Jugendtheater gibt es noch die Sorge, dass das Publikum ohne ein naturalistisches Bühnenbild Schwierigkeiten haben könnte, der Handlung zu folgen. Eine grundlose Angst. Ich selbst inszenierte gemeinsam mit den Jugendlichen der Heimatbühne Lajen bereits zwei Stücke, in denen es die Jugendlichen mit nur wenigen Requisiten und ohne wirkliche Bühnenelemente mühelos schafften, das Publikum zu berühren und seine Fantasie anzuregen. Künstliches Licht spielt dabei eine Schlüsselrolle. Es hilft, Situationen zu stützen, indem es Raumtrennungen schafft, Stimmung erzeugt und unsere Vorstellung belebt. Wer seinem Publikum hingegen ständige Bühnenwechsel und Umbauten zumutet, nervt und unterfordert es.

Dasselbe gilt für die Vielfalt der im Theater möglichen Thematiken. Auch in Südtirol versuchen immer mehr Laienbühnen, ihre Fühler danach auszustrecken. Unter anderem die Spielgemeinschaft Vintl-Weital. Diese entscheidet sich regelmäßig für anspruchsvolle Texte, deren Motive und Handlungsstränge weit über den Horizont eines klassischen Volksstücks hinausreichen. 2016 zeigte die Gruppe zum Beispiel das Stück „Die Grönholm Methode“. Der von Jordi Galceran verfasste Thriller erzählt vom unerbittlichen Konkurrenzkampf zwischen Arbeitssuchenden und dem Wahn um die Ressource Mensch. Auch mit dem Stück „Wege mit dir“, einer schlichten Tragikomödie, in der der gleichzeitig zarte und direkte Umgang mit dem Thema Alzheimer bei den Zuschauenden für Gänsehaut sorgte, nahm die Spielgemeinschaft ein gesellschaftlich aktuelles und relevantes Thema in den Fokus.

Der wohl heikelste Punkt betrifft die richtige Dauer eines Stücks. Für manche ist sie das wichtigste Kriterium bei der Entscheidung für oder gegen den Theaterbesuch. Anderen gilt sie wiederum als Qualitätskriterium. Beides ist falsch. Kein Stück sollte länger gemacht werden, als es unbedingt sein muss. Es sollte seine Botschaft in der Zeit vermitteln, die es braucht. Nicht mehr und nicht weniger. Ein Publikum, das von einem Stück eingenommen ist, merkt oft nicht, wie schnell die Zeit im Theater vergeht, ob es nun 45 Minuten da sitzt oder volle zwei Stunden – egal ob in einem Bauernschwank oder in einem modern angelegten Stück.

Ich selbst konnte all diese unterschiedlichen Elemente in einem Rahmen ausprobieren, an dessen Entstehung

ich nicht ganz unschuldig bin. Das „Rotierende Theater“, ein von mir mitgegründeter Theaterverein, wurde in den vergangenen fünf Jahren zu einer fixen Einrichtung, obwohl es lange keinem fixen Ort zugehörig war. Wir entwickelten rasch eine flexible, unkomplizierte Art des Theatermachens: von Performances an verschiedensten Orten über ein Freilichttheater bis hin zu Tourneestücken, die alle bühnentechnisch stark reduziert waren. Wir haben experimentiert mit Kindertheater und dokumentarischem Theater, einen eigenen Stil entwickelt und eine Beziehung zu unseren Zuschauenden aufgebaut. Wir konnten Jung und Alt für Klassiker begeistern, sie ihnen veranschaulichen und die Angst vor der eigenen Voreingenommenheit nehmen mit nichts als einer weißen Treppe auf der Bühne, um das Machtspiel in „Hamlet“ zu erklären. Dabei haben wir uns noch sprachlich und spielerisch weiterentwickelt und konnten unsere Talente entfalten. Dies sehe ich als Ziel für alle Theatergruppen: dass eine Wechselwirkung zwischen Theaterstück-Spielenden-Zuschauenden entsteht und Früchte trägt (nicht nur in finanzieller Hinsicht).

Zeit für ein Fazit: Südtirol hat eine große professionelle Szene, in der sich viele Künstler/-innen in hunderten verschiedenen Genres bewegen. Was gerne vergessen wird: Viele der heute professionell arbeitenden Südtiroler Künstler/-innen, Regisseurinnen und Regisseure, Schauspieler/-innen, Theaterbetreiber/-innen und Vereinsvorsitzenden haben ihre Karriere über die Amateurbühne begonnen. Egal ob vor oder hinter der Bühne oder gar „nur“ als Gast im Zuschauerraum. Das Bauerntheater ist die Brutstätte großer Südtiroler Künstler, die sich daran erinnern wie an ein liebevolles Elternhaus. Muss man ihm dennoch vorwerfen, dass es oft nicht mit seinen Kindern mitwächst? Vielleicht. Aber wie viele gute Eltern ist auch das Bauerntheater lernfähig. Das beweisen u. a. die oben erwähnten Bühnen im ganzen Land. Und das fordert ein jüngeres, anspruchsvolleres, weltoffeneres Publikum, das die Lust am Lachen nie verlieren wird. Theater hat schließlich neben der Unterhaltung auch einen Bildungsauftrag. Man kann und muss also etwas wagen, wenn man an dieser Welt weiterhin teilhaben und sie gestalten möchte. Der Schritt aus dem Herrgottswinkel ist leicht – man muss ihn nur machen.

Viktoria Obermarzoner



In der VBB-Schneiderei: Teamarbeit | Fotos: Gregor Khuen Belasi



Maßarbeit



Kostümanprobe

Zwischen Zauberkostümen und mittelalterlichen Roben

Der VBB-Kostümfundus

Es geht über eine Wendeltreppe hinab ins Untergeschoss des Sozialwissenschaftlichen Gymnasiums in der Roenstraße von Bozen. Ein langer Gang führt an den Probebühnen der Vereinigten Bühnen Bozen (VBB) vorbei, so verrät es ein Schild an der Wand. Um die Ecke erstreckt sich über die gesamte Wand ein leuchtendes Graffiti frei nach Keith Haring. Rechts davon die Turnhallen des Südtiroler Sportvereins Bozen, auch er ist seit Jahren Mieter der Räumlichkeiten. Und schließlich eine Tür, hinter der sich auf 200 Quadratmetern der Kostümfundus der VBB verbirgt. Über und über vollgestopft mit Kostümen. Es raschelt, irgendwo bewegen sich ein paar Kleider. Zwischen einem Zauberkostüm und mittelalterlichen Roben tritt Margit Geier hervor. „Ich weiß schon nicht mehr, wohin mit den Sachen“, sagt die 70-jährige Boznerin. Seit 16 Jahren nennt sie diese Räumlichkeiten ihr zweites Zuhause, sie ist das Faktotum des größten Schauspielfundus des Landes. In den dunklen Hallen lagern über 10.000 Kostüme. „Von 1900 bis heute führen wir ein gutes Sortiment und jedes Jahr kommen weitere Stücke dazu“, erzählt die rothaarige Frau. Am Anfang

sei sie ins kalte Wasser geschmissen worden, habe von der Materie keine Ahnung gehabt, habe sich durchbeißen müssen. Bereut hat sie es nie. Zuerst befand sich der Fundus der VBB in der Sparkassenstraße, später übersiedelte er in die Museumstraße, bevor der jetzige Sitz in der Roenstraße bezogen wurde. Dass es so lange gehen würde, hätte die Dame, die schon seit 10 Jahren in Rente ist und sich mit dieser Tätigkeit noch ein Zubrot verdient, nicht gedacht. „Beigebracht habe ich mir von der Pike auf alles selbst und das System nach und nach optimiert“, berichtet sie. „Auf das wir sehr stolz sind“, mischt sich Oliver Mölter, Leiter der Kostümabteilung an den VBB ein. Der Wahlbozner, den es aus Liebe zum Theater vor 14 Jahren nach Bozen verschlagen hat, ist der Kopf des Kostümreichs. Seine Aufgabe ist die Organisation beider Seiten, der Schneiderwerkstatt und des Fundus. „Fast jedes größere Theater verfügt über einen Fundus, aber ich kann mit Stolz sagen, dass wir den großen Theatern in nichts nachstehen“, schwärmt er über den Arbeitsfleiß seiner langjährigen Mitarbeiterin. Natürlich gebe es heute Computersysteme, die helfen, ein Kostüm zu identifizieren und später zu orten,

„in Wien am Burgtheater etwa, wo alles nummeriert und fotografiert wird und man dann am Rechner sofort einsieht, was derzeit im Lager ist, beziehungsweise, wo genau das Teil hängt“. Diesen Luxus könne man sich im kleinen Bozen nicht leisten, dafür setze man umso mehr auf passionierte Köpfe.

Hochwertiges Schneiderhandwerk

Wie die beiden Bereiche Schneiderei und Fundus verwoben sind, erklärt Oliver Mölter so: „Im Grunde hängt in diesen Räumen alles, was unsere Theaterschneiderinnen in den letzten 25 Jahren angefertigt haben oder was von Zeit zu Zeit für die verschiedenen Produktionen angekauft wurde.“ Das Kostümbild sei im Theater Teil des Kunstwerkes und müsse wie Bühne und Regie stets neu gedacht und maßangefertigt werden. Der gelernte Herrenschneider legt Wert auf Details, das verrät die Sorgfalt, mit der er die Wörter bis zur letzten Silbe ausspricht. Wenn ein Theaterstück zur Aufführung gebracht werde, entstünden jedes Mal aufs Neue Kostümkreationen. Drei fest angestellte Schneiderin-



Margit Geier und Oliver Mölter im Kostümfundus | Foto: Gabriela Zeitler

nen sorgen für die Umsetzung, die Oliver Mölter koordiniert. Für ihn und seine Abteilung sei der Fundus aber auch schon in der Phase der Probenarbeit unverzichtbar. „Man denke an die Produktion der ‚West Side Story‘, bei der 31 Darsteller auf der Bühne stehen und alle davon auch Probenkostüme benötigen – von der Unterhose bis zum BH und den Schuhen müssen die Schauspieler ausgestattet werden, um ihrer Rolle gerecht zu werden“, macht Oliver Mölter deutlich.

Die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen

Aus Platzgründen müsse man sich daher immer wieder von Dingen trennen: „Die guten Teile bleiben, die zerschlissenen und ausrangierten werden entsorgt“, rufen sich Margit Geier und Oliver Mölter unisono zu und lächeln. Früher habe man noch dankend Spenden von Privatpersonen entgegengenommen. Die beiden erinnern an die über 500 Hüte, Zylinder und Kopfbedeckungen, die der ehemalige Hutladenbesitzer Fritz Mair dem Fundus spendete, als er seinen Laden vor einigen Jahren schloss. Diese Zeiten seien nun vorbei. „Vielleicht mal einen Pelzmantel oder ein Erbstück, aber selbst dieses suchen wir minutiös aus“, so der Kostümchef weiter. Der Wert des Fundus sei auf diese Weise in den letzten 15 Jahren stark gestiegen.

Faschingsansturm

In den Köpfen der meisten Südtirolerinnen und Südtiroler hat das Kostümparadies vor allem eine Existenzberechtigung – Faschingskostüme auszuleihen. Die Nachfrage in dieser Zeit sei enorm, weswegen man länger und öfter geöffnet habe: „Jeder kann zu uns kommen und sich gegen geringes Geld Kostüme ausleihen“, erzählt Margit Geier, die in der anstrengendsten Zeit noch einen zweiten Helfer an ihrer Seite hat.

Die Wand neben der Eingangstür zum Kostümverleih zieren Fotos von Burgfräulein, Vampirpärchen und Piraten. Manchmal hinterlassen Kunden nach einer gelungenen Fete mit dem Kostüm ein Bild von sich. „Die Leute hier sind ja ziemlich umtriebig“, verrät Margit Geier mit nostalgischem Blick, die Arbeit mit der Kundschaft mache ihr großen Spaß und sei eine willkommene Abwechslung zu den vielen Stunden, die sie alleine hier verbringt. Trotzdem habe sie in den Jahren so vieles gesehen, „aus den Geschichten könnte ich ein Buch schreiben“, aber die Leihkultur sei in den Jahren nicht schlechter oder besser geworden. „Viele Menschen gehen mit geliehenen Kleidern einfach sehr nachlässig um, bringen die Kostüme ungewaschen oder gar kaputt zurück“. Das störe sie sehr. Einige Male habe ihr beim Anblick der rampo-nierten Kostüme das Herz geblutet.



Kostümcheck Backstage | Foto: Gregor Khuen Belasi

Der Wald

Zwischen den Reihen von Kleidern stehen Regale mit Accessoires: Gürtel, Tücher, Schärpen und Schmuck reihen sich an künstliche Blumen, Hüte, Turbane und Federn. Über den Kleidern hängen vereinzelt Masken. Stolz weisen die beiden auf die Perchtenmasken aus dem Stück „Immer noch Sturm“, die Engelsflügel aus der Komödie „Glorious“ oder das Brautkleid aus dem Musical „Anatevka“. „Im Fundus gibt es eine Abteilung, die sich Wald nennt und in der sich ausschließlich Kostüme befinden, die von unserer Schneiderei in mühsamen Anproben angefertigt wurden“, erklärt Mölter. Dieser Bestand war auch schon Teil einer Ausstellung, darunter Teile, die handbemalt oder deren Stoffe so edel sind, dass sie heute gar nicht mehr erhältlich sind und eigentlich ins Museum gehören. Margit Geier greift in den Stoff, riecht daran und schwärmt: „Bei dieser Arbeit wird mir nie langweilig, es gibt immer wieder Neues zu entdecken, selbst nach 16 Jahren.“ Aber auch der Kundenkontakt sei ihr wichtig. „Es erfüllt mich mit Stolz und Glück, wenn ich Kunden gut berate und mit einem Handgriff zur richtigen Größe greife.“ Ein bewährter Trick helfe: „Die Schneiderinnen nähen auf die Etikette jedes Kostüms den Namen der Schauspieler-in oder Schauspieler, fragt ein Kunde mit einer ähnlichen Statur nach einem Kostüm, hat Margit Geier es sofort griffbereit.“

Auf die Frage, was das Wichtigste bei einem Fundus sei, sind sich die beiden einig, „dass er immer aufgeräumt ist und man die Sachen dort findet, wo sie hingehören“. Der Fundus müsse mit Abschluss der Saison Mitte Juni einwandfrei in Ordnung gebracht werden. Gegen Motten würden bei diesem riesigen Kleiderbestand keine Hausmittelchen helfen. „Leider Gottes muss ich kurz nach Ende der Theatersaison den Kammerjäger rufen, der Gift spritzt“, erklärt sie diese Notwendigkeit. Für drei Tage blieben die Türen im Untergeschoss dann für jedermann verschlossen.

Natürlich sei die Arbeit im Kostümparadies auch körperlich anstrengend, ewig könne sie ihr nicht nachgehen. Aber aushelfen, wenn Not am Mann sei, vor allem zu Fasching, wolle sie, solange sie nur irgendwie könne. Denn „einmal Theatermensch, für immer Theatermensch“, sagt sie voller Wehmut. Oliver Mölter pflichtet ihr bei. Auch er ist sich sicher, dem Theater für immer verbunden zu bleiben. Und den Kostümen sowieso.

Gabriela Zeitler

Theater praesent – äußerst präsent

Im November 2006 stellte sich das Theater praesent erstmals seinem Publikum vor. Gegründet als kleiner Off-Theater-Verein von Florian Eisner und Stefan Raab startete es mit „Das kunstseidene Mädchen“ im diemonopol und wurde vom Publikum begeistert aufgenommen. Nach dem bereits etablierten Kellertheater und dem noch jungen Westbahntheater füllte es damals eine kleine Nische. Es trat mit dem Anspruch an, „mit überwiegend Profis literarisch sehr wertvolle Stücke vom Klassiker bis zum Gegenwartautor“ zu spielen. Für den „Theater-Testlauf“, so Vereinsobmann Raab, stellten Stadt und Land 6000 Euro zur Verfügung. Aus dem „Testlauf“ wurde ein erfolgreicher Theaterbetrieb, bald bespielte man ganz Innsbruck an verschiedensten Orten, so etwa im Garten von Schloss Ambras, im Artdepot, dem 7-Kapellen-Areal, in der ÖBB-Servicehalle oder im Ferdinandeum. Nach fünf Jahren freier Wanderschaft hatte das Nomadentum ein Ende, im September 2011 feierte das Theater praesent seinen würdigen Einstand in der Jahnstraße 25 mit einer gelungenen Neuinterpretation von Büchners „Leonce und Lena“. An diesem Theater-historischen Ort hatte das Theater Provinz von 1994 bis Jahresende 1997 mit überregional viel beachteten Produktionen theatralischen Frischwind in die Stadt gebracht. Den brachte nun das Theater praesent überwiegend mit Profis in die Szene. Theater-Sternstunden waren (unter vielen anderen) John Murrels „Memoiren der Sarah Bernhardt“ im Juni und Oktober 2013 mit Kammerschauspielerinnen Julia Gschnitzer und Walter Ludwig. Diese Erfolgs-Produktion war auch nach Wien (Walfischgasse) und Salzburg (Kleines Theater) eingeladen. Auch die aktuelle Koproduktion mit tON/NOt „Waisen“ von Dennis Kelly, ein packendes, abgründiges, intensives Kammerspiel über Angst, Schuld und Verstrickung mit Michaela Senn, Edwin Hochmuth und Philipp Rudig ist ein Höhepunkt der Theatersaison 2017.

Seit 2014 sind die beiden Theatergründer Eisner und Raab nicht mehr dabei. Seit 2013 teilen sich die zwei Schauspielerinnen und Theatermacherinnen Teresa Waas und Julia Kronenberg die künstlerische Leitung des Theaters. Das hat sich auch in einer inhaltlichen

Veränderung niedergeschlagen: War einst der Ansatz von Theater praesent ganz klar klassisch geprägt, so „wollen wir jetzt für freches Theater stehen und einen jungen Stil und eine frische Ästhetik etablieren“, sagt Kronenberg, und in dieser Richtung Kontinuität bieten. (siehe www.theater-praesent.at und www.6020online.at) Neben den eigenen Stücken bietet die Bühne in Dreieckigen auch Koproduktionen und Gastspiele anderer Bühnen.

Silvia Albrich

„Die Memoiren der Sarah Bernhardt“ mit Julia Gschnitzer, 2013. | Foto: praesent Rebecca Hagele



„Waisen“ von Dennis Kelly, 2017 | Foto: praesent Christa Pertl



Der Kampf zwischen Bär (Frühling) und Bärentreiber (Winter) als standardisierter Kampf der Jahreszeiten.
Foto: Mozarteum

Brauchtheater: Zur Inszenierung der Natürlichkeit

Vorausgeschickt sei, dass ich mich seit bald zwei Jahrzehnten als musikalischer Feldforscher mit so genannten „Volksbräuchen“ in Tirol – insbesondere der Fasnacht – beschäftige. Was mich zunächst zu diesem Thema hintrieb, war ein in der Volksmusik einst wenig hinterfragter Mythos: Volksmusik sei primär funktional und ihre Funktionalität könne besonders in den „Volksbräuchen“, die auf (ur-) alten Traditionen beruhen, untersucht werden. Volksbräuche – und das ist ein weiterer Mythos – seien Ausdrucksformen des Urtümlichen und Natürlichen. Sehr rasch wurde mir aber klar, dass die meisten Bräuche erstens nicht alt sind und zweitens das Ergebnis von geplanter Regie und Inszenierung darstellen. Bräuche gehören, wie das Theater, in den Bereich des darstellenden

Spiele. Das wahre Volkstheater in Telfs seien nicht die Volksschauspiele, sondern die Aufführungen des Schleicherlaufens, lautet ein geflügeltes Wort in einer Gemeinde, in dem jährlich ein sehr künstlerisches, von professionellen Ensembles gestaltetes und dialektal geprägtes Volkstheater-Festival „für das Volk“ stattfindet. Beim Schleicherlaufen hingegen steht vermeintlich das Volk auf den großen Fasnachtswägen und konfrontiert satirisch-spöttisch die politische Führung des Ortes mit ihren Fehlleistungen. Abgesehen davon, dass auf den Bühnen der Fasnacht nur Laien auftreten, gibt es einen weiteren wesentlichen Unterschied gegenüber den Inszenierungen der Volksschauspiele: Nur Insider sind imstande, den Witz und die vielen Anspielungen der Fasnachts-Sketches zu verstehen, nämlich



Der Zirler Guggerler „bespringt“ eine Frau aus dem Publikum. #meetoo oder Ehrenbezeugung? | Foto: Mozarteum



Volderer Muller in „Zottler“-Maske mulkt eine Zuschauerin ab. Zurückschlagen verboten! | Foto: Mozarteum

die Darsteller selbst und ihr Publikum, die Bevölkerung von Telfs. Bräuche seien „strukturierte ‚Texte‘ mit Anfang und Ende“, vergleichbar mit sprachlichen Codes, die nur von den „Eingeweihten“, nämlich jenen, die von einem Brauch und seinen Bedeutungen Kenntnis besitzen, verstanden werden, schrieb die Volkskundlerin Ingeborg Weber-Kellermann. Es handle sich um „Texte“, zu deren „Deutung“ die Kenntnis ihres „jeweiligen synchronen sozialen Kontextes“ gehört, in dem sie Geltung besitzen und ihre ‚Sprache‘ verstanden und beherrscht wird.“

Ein banales, aber typisches Beispiel dazu aus einem anderen Fasnachtsbrauch, dem Mullen in den Dörfern des Raumes Innsbruck: Die Ehrenbezeugung des „Abmullens“ besteht darin, dass die Maskierten im Rahmen ihrer Vorführungen in Gasthäusern, Bauernstuben oder auf der Straße einzelnen Personen aus dem Publikum einen Schlag auf die Schulter versetzen und sie anschließend mit Schnaps aus einem Flachmann verköstigen. Der/die Abgemullte ruft nach Erhalt des Schulterschläges standardgemäß dem Maskierten ein „Bravo, Muller!“ zu. Völlig verkehrt wäre es nun, den ehrenbezeugenden

Schlag auf dieselbe Weise zu erwidern. Tut man dies trotzdem, muss man sich, wie einer meiner Freunde, der zum ersten Mal eine Mullervorführung erlebte und immerzu herzlich zurückschlug, die Aufforderung gefallen lassen, künftig doch den Mullern fernzubleiben, wenn man ihren Brauch nicht verstehe. Ein anderes Beispiel, bei dem das Publikum direkt in die Brauchhandlung einbezogen wird, ist der Fall des „Guggerler“ (Gockel) der beliebten Fasnachtsgruppe „Zirler Tüggeler“, der während der Aufführung umherschleicht und überraschend junge Frauen aus dem Publikum „bespringt“ – wohl-gemerkt nur dann, wenn der Darsteller die betreffende Frau kennt oder davon ausgehen kann, dass sie die (un-)zweideutige Attacke als Scherz – und nicht anders ist das zu verstehen – auffassen würde. Als ich in einem Vortrag auf einer Volkskundetagung den Brauch der Zirler Tüggeler unter dem Aspekt „neue Fasnachten“ vorstellte, auch mit einem Videobeispiel, erhob sich eine Frau aus dem Publikum und begann mich furchtbar zu schelten, weil ich mich nicht von der sexistischen, vermeintlich Frauen herabwürdigenden Verhaltensweise dieses Fasnachtsgockels distanziert hatte. Ich war perplex, denn

als Forscher mit Insiderverständnis war ich es gewohnt, auch den Zirler Guggerler im Kontext dieses Brauches, eines „strukturierten ‚Textes‘ mit Anfang und Ende“, zu sehen, und nicht aus der Perspektive etwa der „#metoo-Bewegung“.

Die „Zirler Tüggeler“, wenngleich erst seit 1976 bestehend, beriefen sich auf ihrer früheren Website auf „uralte“ Traditionen aus heidnischer Frühgeschichte. Die Muller behaupten, ihre Vorführungen würden den elementaren Kampf zwischen Winter und Frühling symbolhaft widerspiegeln. Wenngleich heute immer mehr Menschen wissen, dass das Fasnachtsfest erst im Mittelalter entstanden ist und die meisten gängigen Fasnachtsbräuche aus dem 19. und 20. Jahrhundert stammen, schaffen derartige Deutungen, in früheren Jahrzehnten von ideologisch orientierten Volkskundlern beharrlich ausposaunt, Realitäten selbst in der Gegenwart. Nicht wenige Mullergruppen beispielsweise haben, beeinflusst von diesen Deutungen, erst vor wenigen Jahrzehnten damit begonnen, ihre Masken dem Winter und Frühling zuzuordnen und deren Auftrittsreihenfolge so zu ordnen, dass daraus plausibel dieser

Jahreszeitenkampf abzulesen sei. Besonders signifikant ist die Wirkung der Jahreszeitenkampftheorie beim Nassereither Schellerlaufen, wo sie – manifestiert durch den standardisierten Kampf zwischen dem Bären und dem Bärenreiber auf einer Schneeaufschüttung (selbst dann, wenn sonst kein Schnee liegt) als Höhepunkt des Umzugs – fixer Teil des Regiekonzepts geworden ist. „Natürlichkeit“ wird auf diese Weise inszeniert und versteht man Bräuche als etwas von Menschen Gemachtes, ergibt sich ein neuer Blick auf dieses Phänomen des darstellenden Spiels: „Brauch ist die nicht primär kommerziell motivierte, von den Mitgliedern einer sozialen Gruppe maßgeblich mitvollzogene, tradierte, stilvolle Gestaltung wiederkehrender sozialer Ereignisse. Brauch ist demnach charakterisiert durch die Merkmale: Gruppenbezogenheit, Handlungscharakter Normierung, Varianz, Tradition, Wiederkehr, Unkommerzialisierung und Identifikationspotential“, meint der musikalische Volkskundler Wilhelm Schepping und fasst somit wohl die wesentlichen Aspekte von Bräuchen zusammen.

Thomas Nußbaumer

Theaterwelten

Praktischer Teil



Foto: pixabay

Das Tiroler Landestheater

Von Theater-Welten und Welten-Theater...

Wir schreiben das Jahr 2017: Ein besonderes, vor allem für das Tiroler Landestheater – denn es ist ein feierliches Jubiläumsjahr. Am 17. November 1967, also vor 50 Jahren, öffnet das Tiroler Landestheater nach einer siebenjährigen Umbau- und Renovierungsphase mit Ferdinand Raimunds *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* wieder die Pforten. Ganz Innsbruck ist in Feststimmung, am Theater herrscht nervöse Vorfreude; „gänzlich unterbesetzt“ erinnert sich der damals 17jährige Maskenbildner Dieter Lena, „aber dafür mit doppeltem Einsatzwillen! Alle saßen im selben Boot und haben bei Stunde Null begonnen...“ Ein ebenso junger Graphiker wird damit betraut nicht vorhandene Logos, Plakate und Programmhefte zu entwerfen, der spätere Bühnenbildner Heinz Hauser. Er gerät ins Schwärmen ... „Ich musste alle Schriften im Haus mit der Hand schreiben und selbst aushängen, aber ich hatte keine Vorgaben und so war es meine fast schönste und beste Zeit am Theater!“ Das frisch eröffnete Haus spielt alle Stücke. Das Publikum erwartet nicht nur eine neue Größenordnung – das Bühnenhaus hat sich verdreifacht – sondern auch eine neue Dimension des Theaters und Spielplans. „Nun ist das Schauspiel zum wahren Schau-Spiel hochzuführen und das musikalische Theater hat sich eine neue Hochblüte redlich verdient“ zeigt sich der damalige Intendant Helmut Wlasak – selbst aktiver Schauspieler, der bei der Oper nachdrücklich Mozart, Strauss und Verdi kultivieren, Béla Bartóks *Blaubart* ermöglichen, aber auch die von den Innsbruckern weiterhin geliebte Operette pflegen sollte – überzeugt.

Wir schreiben immer noch das Jahr 2017: Das Stimmungsbild der damaligen Aufbruchs-Zeit ist auch heute noch das Spiegelbild einer beständig wechselhaften und aufregenden Theatergeschichte, die es fort- und in die neue, künftige Zeit zu führen gilt. Intendant Johannes Reitmeier – seit 2012 lenkt er die Geschicke des Hauses und hat sich verpflichtet das bis 2022 weiterhin zu tun – weiß nicht nur die Wichtigkeit dieser Kontinuität zu schätzen, sondern auch so eine singuläre Entwicklung in der Theaterwelt zu würdigen.



Johannes Reitmeier, der Intendant des Tiroler Landestheaters blickt auf erfolgreiche fünf Jahre zurück und frohgemut in die Zukunft – er hat bis 2022 verlängert.
Foto: Rupert Larl

Da sind schon ein paar programmatische Gedanken erlaubt und angebracht: „Es ist heute keine Selbstverständlichkeit mehr, dass eine Bühne sich anlässlich eines Jubiläums über eine ungebrochene Geschichte in der jüngeren Vergangenheit freuen kann. Ein Blick über die Grenzen auf die europäische Theaterlandschaft, mehr noch auf die Entwicklung in den USA zeugt von kulturellem Abbau mit verheerenden Folgen. Nicht wenige Theater, auch solche mit großem Namen und bemerkenswerter Geschichte, sind geschlossen und stehen leer. Umso glücklicher dürfen wir uns in der Kulturation Österreich und im Land Tirol schätzen und gemeinsam mit vielen theater- und musikbegeisterten Menschen 50 Jahre Tiroler Landestheater seit der Wiedereröffnung feiern.“

Überhaupt haben Reitmeier, das Haus und das Publikum allen Grund zu feiern: Nicht nur die ältere, auch die jüngere Vergangenheit, die Jetzt-Zeit und die noch zu erwartende ...

Das Tiroler Landestheater und Symphonieorchester Innsbruck (TLT) steht als Mehrspartenhaus mit über 440 Mitarbeitern, einem Gesamtbudget von rund 27 Millionen Euro und einem Höchststand an Abonnement-Kunden, finanziell abgesichert da.

Theater überschreitet Grenzen – eine abenteuerliche Reise...

In den fünf Jahren wurde also gemeinsam – seit 2015 mit dem geschäftsführenden Kaufmännischen Direktor Markus Lutz - viel erreicht; auch - mit Spartenleiter Thomas Krauß - das in Sachen Publikumszuspruch schwächelnde Schauspiel auf den Auslastungsstand des in Innsbruck traditionell dominierenden Musiktheaters, zu heben.

In den fünf Jahren konnte Reitmeier das Haus – 2006 von „Die deutsche Bühne“ und „Opernwelt“ für die Kategorien „bestes Opernhaus“ und „beste künstlerische Gesamtleistung“ nominiert – auf diesem Kurs nicht nur halten, sondern Fakten basiert ausbauen. Für viele Häuser außerhalb der Region sind die Bedingungen an den österreichischen Theatern längst realitätsfern. Doch was Reitmeier in Innsbruck erwartete, übersteigt übliche Szenarien. Auf die neue „Mannschaft“ schwappte die Auswirkung der handfesten Krise der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik über, nach hohem Wellengang wurde das renommierte Festival, künstlerisch autonom bleibend, auf Wunsch der politischen „Theater-Erhalter“ (Land Tirol, Stadt Innsbruck)

administrativ ins Tiroler Landestheater (TLT) eingegliedert. Der jüngste Streich ist ein Haus der Musik, das unmittelbar neben dem Theater selbst als Baustelle in den „Endzügen“ nicht zu übersehen ist. Ausgehend von der Notwendigkeit, für das Tiroler Symphonieorchester endlich adäquate Probenbedingungen zu schaffen und die maroden Kammerspiele des TLT zu erneuern, wuchs dem Projekt zusätzlich die Vereinigung musikalischer Institutionen von der Musikwissenschaft bis zur Blasmusik zu. Das 2018 zu eröffnende Haus, wurde im März 2017 beschlossen, soll als eine Art zusätzliche Sparte, dennoch „eigenständig“ unter der Leitung von Wolfgang Laubichler, geführt werden. Ein ambitioniertes Vorhaben; aber auch hier reiht sich das Zurückblicken um Voraus zu denken nahtlos in die Tradition am TLT ein. Und wie heißt es so schön: Wer nicht wagt, der gewinnt auch nicht!

Die Phantasie kann alles. Sie ist ein mutwilliges Geschöpf.
Ferdinand Raimund

(Motto der Saison 2013.14)

Mut und Wille. Von Anfang an: 30 Neuproduktionen sind pro Saison zu stemmen, Reitmeiers inhaltliche Bemühung gilt „regional verorteten Projekten, der Pflege des Klassischen, der erkennbaren Lust an Neuem und Unentdecktem. Theater sei durch seine Existenz per se politisch und wende sich gerade als Ort der Internationalität und der freien Meinungsäußerung gegen Radikalisierung und Rassismus. Es müsse auch möglichst viele Menschen erreichen, die sich abgehängt fühlen und Opfer von Radikalismus sind.“ Mut zum Unbequemen, Bekenntnis zur Identitätsstiftung, Wille zur Unterhaltung. Über allem, dass weiß die langjährige freie Journalistin Ursula Strohal (Tiroler Tageszeitung) in ihrer Rückschau zu berichten, steht die künstlerische Darbietung. Und auch die kann sich mehr als sehen lassen ...

Reitmeiers Innsbruck-Initial war die Inszenierung von Alfredo Catalanis Oper *La Wally* die auf ORF 3 übertragen wurde und als erste TLT-Produktion auf DVD/Blue ray (Capriccio) erschienen ist und den Reigen selten gespielter Werke eröffnete. Natürlich lebt der von Haus- und vielen Gastregisseuren getragene Spielplan – Operndirektorin ist gegenwärtig Angelika Wolff – auch von großen Komponistennamen. Bei der



Szenenausschnitt „La Wally“, 2012 | Foto: Rupert Larl

Szenenausschnitt „Sarajevo“, 2014 | Foto: Rupert Larl



Szenenausschnitt „Anna Karenina“, 2015 | Foto: Rupert Larl



„Charlie Chaplin“, 2014 | Foto: Rupert Larl





Szenenausschnitt „La Gioconda“, 2017 | Foto: Rupert Larl



Szenenausschnitt „Hoffmanns Erzählungen“, 2017 | Foto: Rupert Larl

Barockoper ist angesichts der Festwochen Alter Musik Zurückhaltung geboten. Ein Schwerpunkt ist mit Musical gesetzt. Wichtig ist Reitmeier zudem die Reihe „Opera Austria“ mit der Wiederentdeckung von Josef Netzers romantischer Oper *Mara* und den Uraufführungen von Florian Bramböcks *Der Weibsteufel* und Kenneth Winklers *Totentanz*.

Das Tiroler Publikum ist, nicht zuletzt auf Grund der „opernaffinen“ Intendanz von Vorgängerin Brigitte Fassbaender, primär musikalisch eingestellt; das Schauspiel hat keinen leichten Stand. Dank Schauspielchef Thomas Krauß geht es rasch aufwärts, bald gab es sogar ein Schauspielabonnement. In den Spielstätten Großes Haus (800 Sitzplätze), Kammerspiele (bis zur Neueröffnung 2018 in einer Messehalle zwischengelagert) und dem K2 ganz nah am Publikum wechseln nun neue Stücke mit prominenten Autorennamen, wenn es auch nicht immer um deren populärste Texte geht. Stücke wie *Andorra* und Mischformen halfen das Schauspiel hochzuziehen. Dazu richtet Krauß den Blick auf „das brennende Thema des Augenblicks“.

Franzobel schrieb 2014 für das TLT sein Stück *Sarajewo 14* oder *Der Urknall in Europa*, österreichische Erstauf-

führungen galten unter anderem Anna Gavaldas 35 *Kilo Hoffnung*, Florian Zellers *Vater*, Dea Lohers *Am schwarzen See*. Thomas Bernhards *Alte Meister* sind stets ausverkauft, Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* steht im Publikumsinteresse den zeitgenössischen Kollegen in Nichts nach. Auch im Schauspiel gibt es eine Tirol-Schiene, vom Volksstück bis zur Uraufführung von Martin Plattners *Maultasch*. Zudem eine Reihe von Inszenierungen, die an Verfilmungen, auch an Romane geknüpft sind (*Jenseits von Eden*, *Wien im Himmel als ÖEA*, *Einer flog über das Kuckucksnest* u.a.).

Musik und Wort, Risiko und Mainstream. In den Inszenierungen herrscht der identifikatorische Ansatz vor, stilistisch wird, wenn auch frei von experimenteller Überschreitung, ein breites Spektrum ausgereizt. Es ist spürbar, dass in einer nicht mehr einheitlich zu definierenden Gesellschaft Theaterarbeit unter immer differenzierten Bedingungen stattfinden muss, und das Abonnementssystem fordert bei allen Vorzügen Rücksichten ein. Das Publikum kann sich auf sein Theater verlassen, nicht aber als eine Stätte des „sicheren Genusses“. Ob frech oder reduziert, süffig oder karg, il-

Szenenausschnitt „Macbeth“, 2017 | Foto: Rupert Larl



Szenenausschnitt „Der nackte Wahnsinn“, Premiere 2018 mit Antje Weiser | Foto: Thomas Schrott



lustrativ oder herausfordernd, ob preisgekrönt oder floppend, der Wille zur Qualität hat Priorität. Jüngstes Beispiel: die von Intendant Reitmeier inszenierte Deutung von Goethes *Faust*. Von „einer schrillen Interpretation mit opulenten Bildern als sehenswerten Abend“, berichtet die Zeitschrift *Der Standard*.

Die Phantasie kann alles und das Tanztheater des TLT unter der Leitung von Enrique Gasa Valga auch – es ist Intendant Dominique Mentha (1992–99), der seinen Schwerpunkt dezidiert auf die Moderne (u. a. 1994 österreichische EA von Wolfgang Rihms *Eroberung von Mexico*, 1996 H. Willis *Schlafes Bruder*, 1997 A. Schönbergs *Moses und Aron*) gelegt hat, zu verdanken, dass das Tanztheater als eigene Sparte eingerichtet wurde. Heute kennt der Hype um die Tanzabende keine Grenzen, und während die noch aktiven deutschen Companien um ihre Existenz bangen, hat Reitmeier schon vor Jahren die seine aufgestockt. Gasa Valga bleibt in seinen üppigen Balletten bei großen Themen (*Dante, Carmen, Peer Gynt, Strawinsky 3D, Mayerling*) und holt Star-Produktionen u.a. von Uwe Scholz und Jirí Kylián. Aus den eigenen Reihen fördert er Marie Stockhausen als Choreographin (*Frida Kahlo – Pasión por la vida, Charlie Chaplin, Piaf* u.a.). Überregionales Echo für das TLT: Für „Anna Karenina“ gab es den ersten Nestroy Theaterpreis. Den österreichischen Musiktheaterpreis erhielten die Tanzabende *Frida Kahlo* und *Charlie Chaplin*, Jennifer Maines für ihre Kundry sowie Regisseur Bruno Klimek und Dirigent Francesco Angelico für *Adriana Lecouvreur*.

Nicht nur die Seele, auch das Theater ist ein weites Land ...

Da leistet das Theater ganze Arbeit. Steckt mit seinen rund 190.000 Besuchern jährlich knapp ein Viertel der Tiroler Gesamtbevölkerung an und eineinhalb Mal die Einwohnerzahl Innsbrucks. Die Besucher tragen es treu, kommen aus allen Tälern, den österreichischen Bundesländern, aus Südtirol und Bayern, auch von weiter her. Auch die Jugend stürmt das Theater in den diversen eigenen Formaten, Reitmeier hat zusätzlich die Theaterpädagogik stark ausgebaut.

Zentraler Ansteckungsherd ist die Künstlerschaft, mittig das relativ kleine Ensemble, dem Vitalität, Enthusiasmus und höchster Einsatz abgefordert wird. Ein erhöhter Anteil an Gästen steht bevor und wird einen Hauch von Stagione-Betrieb mit seinen Vorteilen bringen.

„Nur durch den Dreiklang deren, die es erfinden, die es auf die Bühne bringen und die es besuchen, entsteht erst Theater“, sagt Reitmeier.

Das Tiroler Symphonieorchester Innsbruck ist ein leistungsfähiger Klangkörper, der neben dem musikalischen Theaterangebot jährlich einen Konzertzyklus und eine Kammermusikreihe erfüllt. Von seiner Vorgängerin hat Reitmeier als Dirigenten den souveränen Alexander Rumpf und den Charismatiker Francesco Angelico übernommen, die eindrucksvolle Abende bescher(t)en. Eine Nachfolgesuche steht derzeit an. Chor und Extrachor führt Michel Roberge. Kultur beginnt im Herzen jedes einzelnen.

Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaus-sprechlichen

Johann Wolfgang von Goethe

(Motto der Saison 2017.18)

Kein Wunder also, dass Johannes Reitmeier temperamentvolle Zuversicht und Kompetenz ausstrahlt. Die Führungskräfte holt er vor den Vorhang, hinter den Kulissen verbindet sein Führungsstil eine starke Hand mit menschlicher Zuwendung, die allen Mitarbeitern gilt. Genauso konsequent wird an dem dramaturgischen Bogen jedes Programms gearbeitet. Stets in geistiger und kreativer Bewegung, geht das Tiroler Landestheater seinen ganz eigenen, oftmals auch unbequemen Weg; unzählige Geschichten werfen Fragen auf, manchmal wird nach Antworten gesucht. Je unruhiger und instabiler das gesamtgesellschaftliche Umfeld, desto mehr wird das Theater als geschützter Raum wahrgenommen, der die Illusion einem stetig illusionsloser werdenden Alltag entgegensetzt, heißt es im Vorwort zum aktuellen Spielzeitheft. Ob nun selten gespielte Werke wie *La Gioconda* zu sehen sind, oder *Hoffmanns Erzählungen* seinen freien Lauf lässt – ob nun die junge Teresa Dopler dem Publikum theatralisch aufzeigt *Was wir wollen*, *Macbeth* seinen Macht-Tanz aufführt oder mit der Ungeduld des Herzens *Der nackte Wahnsinn* auszubrechen droht, die Theaterwelten sind ein unerschöpflich und weites Land ... auch am Tiroler Landestheater!

Erna Cuesta*

* unter Verwendung von Auszügen und Zitaten aus dem Kulturbericht 2016 von Ursula Strohal



„Der Rennplatz“, kolorierte Handzeichnung von Gottfried Seelos, um 1860. Fotos: aus dem Buch „Theater in Innsbruck – Überblick über drei Jahrhunderte“, Innsbruck 1967

Einblicke in die Geschichte des Tiroler Landestheaters

1629

Der Architekt Christoph Gumppl macht – nach Studien an den italienischen Theatern in Florenz und Parma – aus einem der Ballspielhäuser am Rennplatz ein echtes Theater, die große Schaubühne des Erzherzogs Leopold; sie wird im selben Jahr als „Comedihaus“ bezeichnet.

1653

Christoph Gumppl beginnt mit dem Bau des Landesfürstlichen Comedihauses auf der anderen Seite des Rennwegs, also genau auf dem Platz, wo auch das heutige Landestheater steht.

1654

Das neue Haus ist so weit gediehen, dass man darin Marcantonio Cestis Cleopatra aufführen kann.

1658

Innsbruck bekommt mit den „Erzfürstlichen Hofkomödianten“ sein erstes eigenes Berufsensemble, das auch bald Gastspiele in Süddeutschland und in der Schweiz absolviert.

1662

Die Innsbrucker Komödianten spielen in Laibach. Der neue Landesfürst Sigismund Franz hat die Gesellschaft aus Gründen der Sparsamkeit entlassen; ebenso den Komponisten Cesti und den Textdichter Sbarra, die in der aufstrebenden Theaterstadt Wien mit offenen Armen empfangen werden.

1765

Das Hoftheater wird anlässlich der Hochzeit Peter Leopolds mit der spanischen Infantin renoviert und mit der Metastasio-Oper Romulo und Ersilia festlich wiedereröffnet. Die Festlichkeiten fanden durch den plötzlichen Tod des Kaisers Franz ihr jähes Ende.

1775/76

Emanuel Schikaneder ist Regisseur am Innsbrucker Theater und verfasst hier seinen ersten literarischen Versuch Die Lyranten oder Das lustige Elend; er empfing hier offenbar auch die Anregung zu seinen späteren Stücken Philippine Welser oder Die schöne Herzogin und Der Tyroler Wastl.



Blick auf die Bühne, sechs Wochen vor der Eröffnung 1967.

1786

Das Innsbrucker Theater kommt durch Joseph II. zu seiner ersten echten Teuersubvention; der Kaiser verlangte in einem Erlass, dass durch einen Zuschlag zur Bierakzis jährlich zweitausend Gulden für die hiesige Bühne hereingebracht werden.

1805

Das Innsbrucker Theater wird umgetauft in „Königlich bayrisches Hof-Nationaltheater“; diese Namensgebung wiederholt sich im Zug der unruhigen Zeit noch mehrmals.

1844

Das Nationaltheater wird im April wegen Baufälligkeit geschlossen. Eine Theatergesellschaft konstituiert sich und bringt für einen Neubau 40.000 Gulden auf. Im September findet bereits die Firstfeier statt.

1846

Das neue Haus wird am 19. April, dem Geburtstag von Kaiser Ferdinand eröffnet. Direktor Ignaz Carl Korn bot im Rahmen der Eröffnungsfestwoche drei Premieren an: Ein deutscher Krieger von Bauernfeld, Der Zerissene von Nestroy und Lucretia Borgia von Donizetti, als Opernaufakt.

1851

Die schaurigsten Meldungen über bauliche Mängel des erst fünf Jahre alten Theaters gehen durch die Innsbrucker Presse; und sie sind berechtigt. Das Haus ist im schlimmsten Sinne verbaut und wird an den notwendigen Stellen mit Injektionen versehen.

1945/46

Aus dem Innsbrucker Stadttheater wird endgültig das „Tiroler Landestheater“. Die Zeit der „Intendanten“ ohne persönliches finanzielles Risiko ist gekommen. 1945: Direktor Pleß eröffnet (für die Amerikaner) mit Wiener Blut von Johann Strauß.

1959

Am 1. Dezember werden die Kammerspiele im Souterrain des Stadtsaalgebäudes eröffnet: mit Grillparzers Der Traum ein Leben.

1961

Nur scheinbar überraschend wird das Tiroler Landestheater (Großes Haus) geschlossen; nur scheinbar deshalb, weil es gewissermaßen seit seiner Eröffnung als k.k. Nationaltheater im Jahre 1846 baufällig war. Die letzte Vorstellung am 20. Juli war Puccinis Turandot.



Seniorentheatergruppe Die Bartholomei's – mit dem Stück „Klassentreffen mit Romeo und Julia“, 2015 | Fotos: Archiv STV

Von der Tradition zur Vielfalt Der Südtiroler Theaterverband

Geschichte

Seit über 60 Jahren vertritt der Südtiroler Theaterverband (STV) die Interessen des Laientheaters und Breitenschauspiels in Südtirol. Der Vorläufer des Theaterverbandes wurde im Jahre 1951 unter dem Namen „Bund Südtiroler Laienspielbühnen und der Bühnen des KVV“ gegründet. Südtirols Amateurlandschaft stand nach den unheilvollen Zeiten des Faschismus und der deutschen Besatzung wieder in Blüte, als im Herbst 1950 engagierte Theaterleute darangingen, einen Dachverband für die im Lande wirkenden Laientheatergruppen zu gründen. Nach dem Vorbild des Bundes Südtiroler Musikkapellen sollte auch für die vielen Heimat- und Volksbühnen ein Verband gegründet werden, der Aufgaben im Umgang mit den Behörden, in der Spielberatung und in der Ausbildung übernehmen konnte. Im Jahre 1956 wurde auf Antrag der Landesleitung des KVV der ursprüngliche, etwas

Pfifischer Volksbühne mit dem Stück „Der Meineidbauer“, 2016





Theaterwerkstatt der Gruppe Innenseite Kinder und Jugendtheater, Kaltern, 2016 | Foto: Archiv STV

zu lange geratene Name des Theaterverbandes in „Bund Südtiroler Laienspielbühnen“ abgeändert. Der umständliche Name hatte sich nämlich in der Praxis als zu sperrig erwiesen und entsprach auch nicht mehr der inzwischen üblich gewordenen Abkürzung BSL. Fünf Jahre später, anlässlich der Generalversammlung am 22. Oktober 1961, erfolgte eine erneute Namensänderung. Der Verband nannte sich nun „Bund Südtiroler Volksbühnen“ (BSV). Diese Umbenennung wurde deshalb vorgenommen, da man glaubte, dass die Bezeichnung BSV besser zum Charakter und zur Eigenart der Mitgliedsbühnen passe. Die dem Bund angeschlossenen Bühnen verstanden sich nämlich als „Volksbühnen“, deren Hauptanliegen die Pflege des bodenständigen und sogenannten bäuerlichen Theaters war. Am 11. Mai 1967 – also vor genau 50 Jahren – bezog der BSV seinen neuen Vereinssitz im eben erbauten Haus der Kultur „Walther von der Vogelweide“. An den Eröffnungsfeierlichkeiten des „Waltherhauses“ war kurz zuvor am 22. April 1967 auch der BSV mit der Aufführung von Karl Schönherr's Komödie „Erde“ durch die

Bezirksbühne Pustertal beteiligt. Im Herbst desselben Jahres gab es erste Gespräche des BSV-Obmanns Gustav Kastl mit dem Landesverband Tiroler Volksbühnen über die Möglichkeiten einer engen Zusammenarbeit mit den Verbänden in Nord- und Osttirol. Überhaupt hat der Theaterverband bis heute den Kontakten mit Theaterverbänden im deutschsprachigen Ausland (Österreich, Deutschland und Schweiz) stets große Bedeutung beigemessen. Im Jahr 1982 erfuhr der BSV internationale Anerkennung durch die Aufnahme in die Arbeitsgemeinschaft der deutschsprachigen Amateurtheaterverbände (AddA). Seit der Obmannschaft von Egon Kühebacher wird im Theaterverband der Aus- und Fortbildung ein besonderes Augenmerk gewidmet. So bietet der STV heute neben den immer gut besuchten Landesseminaren auch Haus- und Bezirkskurse an. Zudem gibt es die Spielleiter/-innen-Ausbildung, die inzwischen bereits viermal angeboten wurde. Im Jahr 1980 rief der Theaterverband eine weitere Initiative ins Leben: einen Autorenwettbewerb. Ähnliche Wettbewerbe wurden in den folgenden Jahren vor

allem zu feierlichen Anlässen (z. B. zum 50. oder 60. Bestandsjubiläum des Theaterverbandes) wiederholt. Zudem erschien im Herbst 1980 die Publikation „Unser Volksschauspiel – Praktische Anleitungen“, herausgegeben von Egon Kühebacher und Ludwig Söldner. Das Handbuch war viele Jahre lang ein unverzichtbares Vademecum für Spielleute, Spieler, Maskenbildner und Bühnenbauer und für alle, die sich für Theater interessierten.

In den 80er-Jahren, inzwischen war Robert Pöder Obmann des BSV, zeichnete sich im Südtiroler Amateurtheater die Entwicklung hin zu einem Qualitätssprung immer deutlicher ab. Damit sollte den gehobenen Leistungsansprüchen begegnet werden, die vor allem junge Theatermacher mit neuen Ideen geweckt hatten. In dieser Phase eines künstlerischen Umbruchs (z. B. unter dem Obmann Gottfried Solderer) gab es im Verband immer wieder Momente, in denen das Berufstheater und das Amateurtheater zueinander in Konkurrenz traten. Im Jahre 1995, nachdem Klaus Runer das Ruder im Verband übernommen hatte, wurde der

„Bund Südtiroler Volksbühnen“ in „Südtiroler Theaterverband“ umbenannt. Die erneute Änderung des Namens und in erster Linie die Streichung des Wortes „Volk“ aus dem Verbandsnamen hatte Signalwirkung. Kritiker dieser Entwicklung sahen darin eine Annäherung des Verbandes an ein halbprofessionelles Theater und fürchteten das Ende der Ehrenamtlichkeit. Die darauffolgenden Jahre sollten beweisen, dass genau dies aber nicht der Fall war.

Organisation und Bereiche

Der Südtiroler Theaterverband fördert und pflegt laut Statuten des Verbandes das deutsch- und ladinischsprachige Theater im Lande und ist der Dachverband für die Spielgemeinschaften in Südtirol. Die Mitgliedsbühnen sind geografisch in zehn Bezirke eingeteilt, und ihre Interessen werden durch ihre jeweiligen Bezirksobfrauen bzw. Bezirksobmänner im Vorstand des STV vertreten. Dem Südtiroler Theaterverband sind derzeit (Stand: März 2017) 226 Theatervereine angeschlossen. Dem Präsidium gehören neben dem Präsidenten Klaus Runer, Peppe Mairginter (Innichen), Annemarie Markart (Branzoll), Hartmut Überbacher (Lajen) und Irma Werth (Missian/Eppan) an. Künstlerische Koordinatorin ist Monika Leitner Bonell aus Sterzing.

Inhaltlich gliedert sich der Südtiroler Theaterverband in die Bereiche Erwachsenentheater, Kinder- und Jugendtheater, Seniorentheater, Figurentheater, Tanztheater sowie in den Arbeitskreis Angewandte Theaterpädagogik und das Theater mit Menschen mit Behinderung. Diese Bereiche werden vom jeweiligen Künstlerischen Koordinator betreut und koordiniert. Den Bereich Erwachsenentheater betreut ein Fachausschuss, der sich aus den gewählten Vertretern der zehn Bezirke zusammensetzt. Der Fachausschuss ist für die künstlerische Ausrichtung des Verbandes verantwortlich. Die gesamte künstlerische Konzeption und Durchführung von Theaterprojekten obliegt diesem Gremium. Der Bereich Erwachsenentheater ist der mit Abstand größte Bereich im STV und umfasst über 200 Mitgliedsbühnen, die eine rege Theatertätigkeit aufweisen.

Die Interessenvertreter/-innen im Kinder- und Jugendtheaterbereich sind über die Bezirke und Theatertheken im Fachausschuss für Kinder- und Jugendtheater organisiert. Der Fachausschuss bemüht sich um regen

Austausch mit allen in diesem Bereich tätigen Institutionen und Gruppierungen. Ebenso fördert er kleinere wie größere Projekte und bietet Hilfestellung im Schultheaterbereich an. Längerfristig arbeitende Theatergruppen sind dabei ein Hauptanliegen der Verbandstätigkeit, wichtig ist auch die Eingliederung der Gruppen in bestehende Erwachsenentheatergruppen. Das alle zwei Jahre stattfindende Kinder- und Jugendtheaterfestival dient zur Standortbestimmung der in diesem Bereich tätigen Personen sowie der Förderung aller Initiativen für Kinder und Jugendliche.

Die Abgänger/-innen der Lehrgänge Angewandte Theaterpädagogik haben sich im „Arbeitskreis Theaterpädagogik“ (AKT) zusammengeschlossen und werden offiziell durch ein Kernteam vertreten. Ihr Hauptaugenmerk liegt auf der Professionalisierung. Dazu dient die jährlich stattfindende Sommer- bzw. Herbstakademie.

Ansprechpartnerin und Verantwortliche im Bereich Seniorentheater ist Maria Thaler Neuwirth, die als hauptamtlich Angestellte im STV für Projekte und Beratung zuständig ist. Die Seniorentheatergruppe (Die Bartholomei's) entstand 1997. Seitdem sind im Bereich Seniorentheater landesweit viele Theaterprojekte ins Leben gerufen worden, die im In- und Ausland großen Zuspruch finden. Der STV war auch Ideenträger des Ausbildungskurses für Spielleiter/-innen im Seniorentheater, der vom Amt für Senioren und Sozialsprengel organisiert und finanziert wurde. Ein Dauerbrenner auf Südtirols Bühnen ist das Stück „Ein falscher Schritt“ der Seniorentheatergruppe Die Bartholomei's zum Thema Sturz-Prävention, das in Zusammenarbeit mit den Südtiroler Sanitätsbetrieben entwickelt wurde.

Die Zukunft des Figurentheaters ist derzeit etwas ungewiss, weil es hauptsächlich von einer Stiftung finanziert wird. Der STV fördert den Aufbau dieser Theaterform mit einem jährlichen Budget und einem Bestand an Fachliteratur. Sehr erfolgreich ist das Kasperlmobil, das durch ganz Südtirol tourt und hauptsächlich in Grundschulen und Kindergärten spielt.

Der Bereich Theater mit Menschen mit Behinderung wird in erster Linie von den Geschützten Werkstätten der Bezirksgemeinschaften bzw. deren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern betreut. Der STV übernimmt hierbei die Finanzierung und die Durchführung der

Projekte. Darüber hinaus ist der Verband bemüht, diesen Bereich weiter auszubauen. Ansprechpartnerin und Verantwortliche war seit der Gründung dieses Bereichs Helle Pedersen, die ihr Amt 2017 zurückgelegt hat.

Im Bereich Tanztheater hat sich ALPS MOVE – das Tanztheaterfestival von und mit Südtiroler Tänzerinnen und Tänzern – als eigenständige Tanztheaterszene in Südtirol etabliert. Ziel des STV ist es nämlich, auch in diesem Bereich Partner und Förderer zu sein und zu Aufbau und Verbreitung dieser Kunstform beizutragen.

Geschäftsstelle und Theaterzeitung

Die Rahmenbedingungen für die Aktivität der Mitgliedsorganisationen vor Ort schafft die Geschäftsstelle des STV, die im Waltherhaus ihren Sitz hat. Die Beratungstätigkeit umfasst Hilfe in steuerrechtlichen Fragen, aber auch in Fragen der Spielberatung. Geschäftsführer ist Helmut Burger. Mitarbeiterinnen der Geschäftsstelle sind Ruth Lechthaler und Brigitte Plattner Biasion. Inge Vieider ist für die Spielberatung zuständig. Die Stücke- und Fachbibliothek im Theaterverband, die jährlich stark ausgebaut wird, umfasst 13.116 Theatertexte und Fachbücher (Stand: März 2017). Die Mitgliedsbühnen des STV haben im abgelaufenen Jahr (2016) 233 Produktionen zur Aufführung gebracht und über 280.000 Zuschauer ins Theater gelockt – in dieser Statistik sind die Aufführungen im Kinder- und Jugendtheaterbereich und im Seniorentheater aber nicht mitgezählt. Die meisten Theaterstücke, die in Südtirol aufgeführt werden, können nach wie vor der heiteren Gattung zugeordnet werden, obwohl immer mehr Amateurbühnen die gewohnten Geleise verlassen und sich an Neues und Ungewohntes heranwagen. Das offizielle Medium des STV ist die Südtiroler Theaterzeitung (STZ). Sie erscheint fünfmal im Jahr, setzt sich in jeder Nummer mit einem Schwerpunktthema auseinander und gilt als Sprachrohr des Südtiroler Amateurtheaters.

Elmar Außerer

Die ersten Theatergastspiele des Südtiroler Kulturinstituts fanden im Bozner Corso-Kino statt; 1967 wurde dann das Kulturhaus „Walther von der Vogelweide“ errichtet.



Die Theatergastspiele des Südtiroler Kulturinstituts

Alles begann 1956 mit Goethes „Torquato Tasso“ in einer Inszenierung des Wiener Burgtheaters: Im Rahmen der Meraner Hochschulwochen lud das Südtiroler Kulturinstitut, das erst zwei Jahre zuvor gegründet worden war, zu seinem ersten Theatergastspiel. Gestiftet wurde es vom österreichischen Unterrichtsministerium, das in den folgenden Jahren regelmäßig Gastspiele des Burgtheaters ermöglichte. So erlebte das Südtiroler Publikum auch große Schauspieler wie Attila Hörbiger oder Paula Wessely.

Das Anliegen des Südtiroler Kulturinstituts war und ist es, den Kulturkontakt zum deutschsprachigen Raum, insbesondere zu Österreich zu pflegen. Theatergastspiele gehörten von Anfang an zu den wichtigen Pfeilern dieser Kulturvermittlung. In den ersten Jahren war es der Opernsänger Karl Margraf, der ein hochkarätiges Gastspielprogramm für Südtirol zusammenstellte. In Meran stand für die Aufführungen das Stadttheater zur Verfügung, in Brixen, Bruneck und Eppan wurden



Ausgezeichnet mit dem Nestroy-Preis 2007 als „Bestes Stück“: „Das purpurne Muttermal“ von René Pollesch, inszeniert am Wiener Burgtheater mit Caroline Peters, Sophie Rois und Martin Wuttke. | Foto: Reinhard Werner

kleinere Säle genutzt. In Bozen wich man auf das Corso-Kino aus, bis im April 1967 mit dem Kulturhaus „Walther von der Vogelweide“ in der Schlernstraße ein geeignetes Theater eröffnet wurde. Die Premiere bestritt wieder das Wiener Burgtheater mit einer Aufführung von Franz Grillparzers „Ein Bruderzwist in Habsburg“. Das Bozner Waltherhaus ist mit 14 Aufführungen pro Saison heute die Hauptwirkungsstätte des Südtiroler Kulturinstituts, außerdem gibt es Theatergastspiele im Meraner Stadttheater (sieben Aufführungen pro Spielzeit), im Brixner „Forum“ (fünf Aufführungen) und im Kulturhaus „Karl Schönherr“ in Schlanders (vier Aufführungen). Zu diesen Abendvorstellungen kommen die Aufführungen des Kinder- und Jugendtheaters am Vormittag. In der Spielzeit 2016/17 fanden allein in diesem Bereich 56 Aufführungen an zwölf Spielorten im ganzen Land statt.

Herausragende Bühnen

Auch heute noch sind es die großen deutschsprachigen Bühnen, die regelmäßig zu Gastspielen nach Südtirol kommen. Neben dem Wiener Burgtheater sind dies z. B. das Theater in der Josefstadt, Wien, das Berliner Ensemble, das Deutsche Theater Berlin, das Schauspielhaus Zürich, das Thalia Theater Hamburg,

das Residenztheater und die Kammerspiele aus München, das Nationaltheater Mannheim, das Maxim Gorki Theater Berlin, die Schaubühne am Lehniner Platz, das Schauspiel Frankfurt, das Staatsschauspiel Dresden oder das Staatstheater Stuttgart. Auch Privattheater wie das St. Pauli Theater Hamburg, kleinere Bühnen, die durch besondere Inszenierungen auffallen, wie das Metropoltheater München, das Ballhaus Naunynstraße, der Heimathafen Neukölln in Berlin oder das Theaterkollektiv Familie Flöz wurden eingeladen.

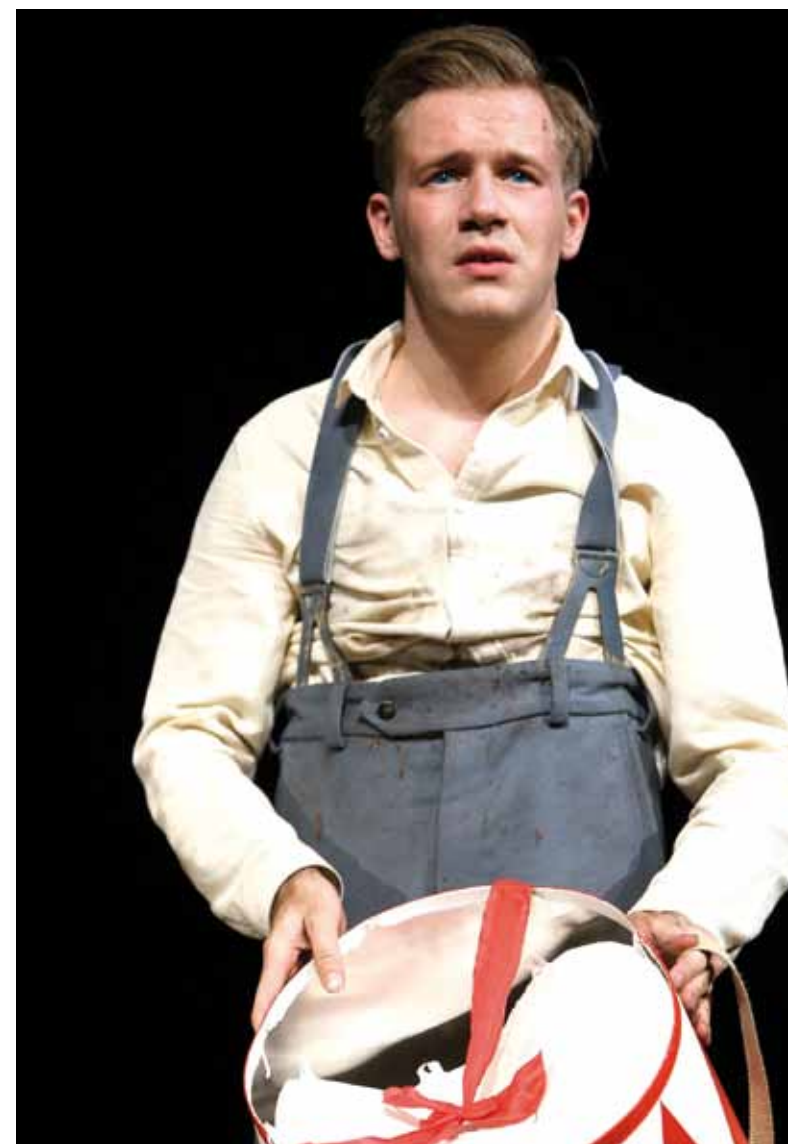
Im Bereich Kinder- und Jugendtheater wird vor allem mit Bühnen zusammengearbeitet, die auf diese Zielgruppe ausgerichtet sind, wie das Theater mit Horizont aus Wien, das Next Liberty Theater Graz, das Theater Überzwerg aus Saarbrücken, das Theater an der Parkaue, Berlin, die Theater Pfütze und Mumpitz aus Nürnberg, das Theater Moks aus Bremen, das Theater der Jungen Welt Leipzig, Comedia Köln oder das Consol Theater aus Gelsenkirchen.

Querschnitt des deutschsprachigen Theaterschaffens

Nicht nur bei den Bühnen, auch inhaltlich stellen die Gastspiele einen Querschnitt des deutschsprachigen Theaterschaffens dar, wie er sonst nur auf Festivals ge-

boten wird. Neben griechischen Dramen und Klassikern von Goethe über Kleist bis Ibsen stehen regelmäßig Uraufführungen auf dem Programm. In den letzten Jahren wurden etwa Stücke von Theresia Walser, Yael Ronen, Alvis Hermanis, Falk Richter, Jon Fosse, Lutz Hübner, Roland Schimmelpfennig oder Moritz Rinke gezeigt. Auch neuere Strömungen wie das von Shermin Langhoff geprägte postmigrantische Theater oder das postdramatische eines René Pollesch, einer Sibylle Berg oder Dea Loher sind Teil des Programms, genauso wie Roman- oder Filmadaptionen. Zu ernstesten Themen gesellen sich gehobenes Boulevardtheater, etwa von Yasmina Reza oder Florian Zeller, und musikalische Liederabende wie jene von Franz Wittenbrink oder Erik Gedeon. Im Bereich Kinder- und Jugendtheater wird viel Zeitgenössisches zu aktuellen Themen geboten,

In der Spielzeit 2015/16 ging der Finstral-Publikumspreis an das Schauspiel Frankfurt für seine Bühnenadaption von Günter Grass' „Die Blechtrommel“ mit Solo-Darsteller Nico Holonics | Foto: Birgit Hupfeld



aber auch klassische Märchen, Musicals und Kinderkonzerte sind dabei.

Das Südtiroler Kulturinstitut will dem Publikum auch herausragende Regie-Handschriften zeigen. In den letzten Jahren stachen etwa Inszenierungen von Milo Rau, Dimitar Gotscheff, Bastian Kraft, Herbert Fritsch, Lars-Ole Walburg, Stephan Kimmig, Karin Beier, Thomas Ostermeier, Michael Thalheimer, Armin Petras, Martin Kušej, Barbara Frey oder Christoph Marthaler hervor. Großer Wert wird auf die Schauspielkunst gelegt, wobei das Publikum viele Auftritte namhafter Schauspieler erleben durfte, etwa von Peter Simonischek, Sunny Melles, Martin Wuttke, Sophie von Kessel, Nina Hoss, Michael Maertens, Birgit Minichmayr, Dörte Lyssewski, Sophie Rois, Caroline Peters, Udo Samel, Boris Aljinovic, Katharina Schüttler, Fritz Haberlandt, Maren Eggert, Maria Happel, Gregor Bloéb, Klaus Maria Brandauer, Philipp Hochmair, Ulrich Matthes, Dagmar Manzel, Mark Waschke oder der Südtirolerinnen Barbara Romaner und Gerti Drassl.

Seit einigen Jahren hat das Publikum die Möglichkeit, nach jeder Aufführung abzustimmen und so den Träger des Finstral-Publikumspreises zu wählen. In der Spielzeit 2015/16 ging der bei den Bühnen begehrte Preis an das Schauspiel Frankfurt für seine Bühnenversion von Günter Grass' „Die Blechtrommel“ mit Solo-Darsteller Nico Holonics. In der Spielzeit 2016/17 gewann der musikalische Theaterabend „Trümmerfrauen, Bombenstimmung“ von Sandy Lopičić, der am Schauspielhaus Graz uraufgeführt wurde. Die Einführungs-gespräche mit Dramaturgen, Regisseuren oder anderen Mitarbeitern der jeweiligen Bühnen ebnen den Zuschauern den Weg auch zu schwierigeren Texten.

Ein so umfangreiches und hochkarätiges Programm ist durch die Eintrittsgelder allein nicht finanzierbar. Es braucht die Unterstützung der öffentlichen Hand und privater Sponsoren. Dass diese auch künftig den Wert des Kulturkontakts zur deutschsprachigen Theaterlandschaft erkennen mögen, bleibt zu hoffen. Doch wie hieß es schon in Goethes „Torquato Tasso“, mit dem die Gastspiele des Südtiroler Kulturinstituts begannen: „Wir hoffen immer, und in allen Dingen ist besser hoffen als verzweifeln.“

Peter Silbernagl



„Der kleine Prinz“, 2009–2010 | Foto: Hermann Maria Gasser



„antimortina“, 2016–2017 | Foto: Bernhard Aichner

Theaternarren leben länger

25 Jahre
Vereinigte Bühnen Bozen

Die Vereinigten Bühnen Bozen feiern 2017 ihr 25-jähriges Bestehen. Ein Anlass mehr, zurückzublicken auf bewegte und erfolgreiche Theaterjahre.

Verglichen mit anderen Ländern, ist die Geschichte des deutschsprachigen Berufstheaters in Südtirol sehr jung. Als in den 50er-Jahren die Südtiroler Theaterlandschaft wieder aufblüht, gibt es auch immer wieder Bestrebungen, das herrschende Theatersystem, das hochkarätige Gastspiele von großen Theatern aus den deutschsprachigen Nachbarländern einerseits und eine großflächige Organisation der Laientheatervereine andererseits vorsieht, um ein Berufstheater mit ständigem Spielbetrieb zu ergänzen.

Nach zahlreichen internen und externen Diskussionen mit der Kulturpolitik ist es 1992 schließlich soweit: Vier Bozner Theatervereine – das Südtiroler Ensembletheater, die Initiative, die Kleinkunstabühne und die Talferbühne Bozen – schließen sich zu den Vereinigten Bühnen Bozen (VBB) zusammen, um die gemeinsame Vision eines deutschsprachigen Berufstheaters in Südtirol wirksamer vertreten zu können. Durch maßgebliche Unterstützung der Gemeinde Bozen stehen der neu gegründeten Bühne bald Büro-

räume sowie ein Fundus an technischen Geräten und Kostümen für ihre Arbeit zur Verfügung. Jeder Verein bleibt jedoch weiterhin bei der Gestaltung seines Spielplans weitgehend autonom. Nach einer internen Umstrukturierung beauftragt der Verein schließlich 1996 Alfred Meschnigg mit der Konzeption eines einheitlichen Spielplans mit jährlich sieben Eigenproduktionen. Auch der Mitarbeiter/-innenstand wächst von ursprünglich einer fixen Bürokraft auf eine kleine Gruppe an. 1998 wird dann Georg Mittendrein als künstlerischer Direktor der VBB bestellt und mit seiner Berufung wird ein entscheidender Schritt in Richtung eines professionellen Theaterbetriebs gemacht: Er etablierte die legendäre Spielstätte „Baracke am Bahnhof“, gründete ein kleines Schauspielensemble und führte einen regelmäßigen Spielbetrieb mit abwechslungsreichem Programm ein. Die Zahl der Eigenproduktionen stieg auf neun pro Saison an und diese konnten mehr als 12.000 Südtiroler/-innen für Theaterbesuche begeistern.

Im September 1999 wird schließlich das Neue Stadttheater am Verdiplatz eröffnet. Die VBB erhalten dort gemeinsam mit dem Teatro Stabile di Bolzano ihren festen Sitz. Das Gebäude, von der Stiftung Stadttheater verwaltet, umfasst das Große Haus mit 810 Sitzplät-

zen und das Studio mit 214 Plätzen. Es wird neben den beiden Theaterinstitutionen auch vom Haydn Orchester von Bozen und Trient (mit Sitz im Konzerthaus) im Ganzjahresbetrieb bespielt. Im Oktober 1999 eröffnet die erste VBB-Theatersaison im Stadttheater mit dem Klassiker „Romeo und Julia“ von William Shakespeare. Eine junge Südtirolerin gab damals ihr Debüt auf den Brettern, die die Welt bedeuten: Gerti Drassl. Mittlerweile ist die Eppanerin eine gefeierte Bühnen- und Filmschauspielerinnen, sie kehrt aber immer wieder gerne auf die Bühnen Südtirols zurück.

Ein kontinuierlicher Betrieb in diesem großen Theater stellt die VBB vor neue Herausforderungen. Mittendrein verlässt die VBB nach kurzer Zeit, sein Nachfolger Emanuel Bohn bleibt auch nur ein Jahr Intendant. 2001 übernimmt Thomas Seeber auf Wunsch des Vorstandes die Leitung des Theaters. Was zunächst eine Übergangslösung sein sollte, erwies sich als geglückter Neubeginn: Mein geschätzter Vorgänger baut die VBB strukturell weiter aus, programmiert pro Saison bis zu acht Eigenproduktionen, geht Partnerschaften mit Theatern im In- und Ausland ein und setzt damit erste Schritte zu einer Vernetzung des Theaters. Zudem engagiert er zahlreiche Südtiroler Darsteller/-innen, die

gemeinsam mit Kolleginnen und Kollegen aus dem deutschsprachigen Ausland erfolgreich auf der Bühne des Stadttheaters stehen. Und die von ihm eingeführten jährlichen Musicalproduktionen im Mai werden wahre Publikumsrenner.

In den elf Saisonen seiner Intendanz entwickeln sich die VBB zu einem professionellen Theaterbetrieb mit ihrer bis heute bestehenden Programmvelfalt. Einem deutschen Stadt- oder Landestheater gleich, bieten die VBB einen ansprechenden Mix aus klassischen und zeitgenössischen Stücken, musikalischen Produktionen, Theater für Kinder und Jugendliche sowie zahlreiche Rahmenveranstaltungen. 2012 kommt es zu einem Generationswechsel in der Leitung. Als junge Theatermacherin erhalte ich den Auftrag, das Profil des Theaters zu schärfen und es zukunftsweisend weiterzuentwickeln. Dies gelingt nur in Zusammenarbeit mit einem

mittlerweile 25-köpfigen Team, das in den Bereichen künstlerische Organisation, Öffentlichkeitsarbeit, Verwaltung, Technik und Kostüm Tag für Tag Höchstleistungen vollbringt. Es werden die Bühnenbilder in der hauseigenen Werkstatt hergestellt, die Kostüme in der eigenen Schneiderei genäht, die Vorstellungen von unseren Licht-, Ton- und Bühnentechnikern betreut, das Publikum im Foyer von einem VBB-Mitglied der ersten Stunde begrüßt. Über 10.000 Kostüme, unzählige Requisiten, Möbel und Scheinwerfer lagern in unserem Fundus, unsere Schauspieler/-innen stehen in über 2.000 Stunden Proben und in mehr als 100 Vorstellungen auf der Bühne und über 150 Künstler/-innenverträge werden pro Saison allein von der Verwaltung bearbeitet. Und gemeinsam mit zwei Dramaturginnen gestalte ich ein künstlerisches Programm, das jährlich rund 30.000 Zuschauer/-innen, davon 10.000 Schüler/-innen, besuchen.

Das Angebot im Spielplan hat sich um Projekte zur Südtiroler Zeitgeschichte, dem klaren Bekenntnis zur Zeitgenossenschaft und der vermehrten Förderung des Nachwuchses erweitert. Der Fokus liegt auf gesellschaftspolitischen Themen – ein Schwerpunkt ist die kritische Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart. Das Dokutheater-Projekt „Option. Spuren der Erinnerung“, bei dem Zeitzeuginnen und Zeitzeugen ihre persönlichen Geschichten auf der Bühne erzählten, war mit über 10.000 Besucherinnen und Besuchern eine der erfolgreichsten Sprechtheaterproduktionen der VBB und brachte sogar eine Gastspieleinladung ins Tiroler Landestheater. Als eine der umstrittensten Produktionen der VBB hat die Produktion „Bombenjahre“ einen wichtigen Beitrag zur Aufarbeitung der Zeit der Anschläge in den 60er-Jahren geleistet. Auch haben wir uns weiter vernetzt und zahlreiche Koproduktionen und Kooperationen auf lokaler, regionaler und internationaler Ebene gestartet.

Viel ist gelungen in kurzer Zeit, die Entwicklung des deutschsprachigen Berufstheaters in Südtirol kann sich sehen lassen. Die VBB haben viele wichtige Impulse gesetzt und sind weit über die Landesgrenzen hinaus als innovativer, qualitätsvoller und vielseitiger Theaterbetrieb etabliert: Vorhang auf für mindestens weitere 25 Jahre!

Irene Girkingen

„Hair“, 2010–2011 | Foto: Hermann Maria Gasser



„Wallstreet, Windel, Werkzeugkiste“ von Manfred Schild, Uraufführung mit Konrad Hochgruber, 2007
Foto: Westbahntheater





„Aus Liebe“ von Peter Turrini, 2013.
Fotos: Westbahntheater Christoph Tauber

„Tod eines Handlungsreisenden“ von Arthur Miller mit
Carmen Gratl und Konrad Hochgruber, 2017.



Das Westbahntheater – Theater in Bewegung

„Im März 2004 keimte ein neues Innsbrucker Theater auf: Das Westbahntheater in der ehemaligen Konsum Nudelfabrikshalle, in der Feldstraße 1. Es startete mit Thomas Gassners Uraufführung von „Quien Es – Der Zwang, ein Cowboy zu sein – und gab dann aus budgetären Gründen bis 2005 kein Lebenszeichen mehr.“ – So scheint das neue Theater 2005 erstmals in den Kulturberichten auf. Der Schauspieler, Regisseur und Trainer Konrad Hochgruber stellte nach seiner Rückkehr nach Innsbruck fest, „dass neue Literatur in der lokalen Theaterszene stark unterrepräsentiert“ war. Seinen „Impuls für neue Theaterliteratur“ setzte er in den letzten 13 Jahren sehr erfolgreich um, brachte mit mehr als 50 Ur- und österreichischen Erstaufführungen, Auftragsarbeiten (u.a. Christoph W. Bauers Erstling „Miles G.“) und Gastspielen (u.a. die Sommerproduktionen des Theater Melone) Pep in die Innsbrucker Theaterszene (siehe Produktionsarchiv www.westbahntheater.at): „Das Westbahntheater hat seine Zelte auf zeitgenössischem Grund aufgeschlagen, junge Autoren, neue Stücke, kritisch, unterhaltsam, nachdrücklich. Ein ergänzender Beitrag zum

bestehenden Sortiment, frech, frisch, amüsant und auch ein Stück Tirol“, blieb Hochgruber programmatisch konsequent. Einzigartig ist auch die Kombination mit dem Schauspielinstitut für Theater, Persönlichkeitsbildung und Kommunikation (gegründet mit dem Theaterpädagogen Eric Ginestet). Gespielt wird mit Laien und Profis. Neben Stückaufträgen, Aufführungen bekannter Autoren, die erstmals nach Tirol gebracht werden (u.a. Turrinis „Aus Liebe“ 2013), will Hochgruber es auch „Autoren erleichtern, ihre Stücke unter professionellen Bedingungen auf die Bühne zu bringen.“ Das Westbahntheater ist auch immer wieder beim Freien Theaterfestival, der Europäischen Theaternacht und von Beginn an bei der bundesweiten Theaterinitiative Macht/Schule/Theater vom BMfUKuK mit dabei.

(Fersehwerbungs-Freunde kennen den gebürtigen Südtiroler Hochgruber seit 2011 als kickenden BA-WAG-PSK-Kunden mit Lockenkopf)

Silvia Albrich



„Lear rauft sein weißes Haar“ (Tanzschmiede, 2015) | Foto: Andreas Marini

Ästhetik der Verbindung:¹ Freie Gruppen in Südtirol

Wovon ist die Rede, wenn wir über Freie Gruppen sprechen? Wir sprechen von Gründertum und Querulantenentum, von Formen, die Schranken brechen und nirgendwo so richtig hineinpassen. Freie Gruppe, das klingt nach Jugendlichkeit, Wagemut, Umstürzerei und nach Avantgarde. Das klingt nach Visionen, nach Selbstorganisation, nach Selbstaufopferung und Prekariat. Das klingt nach politischem Theater, nach Anecken, nach Zweifel an Institutionen. Wir sprechen vom Mäandern, vom Wandern. Von Menschen, die eine Vision haben. Wir sprechen von der Ästhetik der Verbindung.

Hier soll ich die Frage beantworten: Wer sind Südtirols Freie Gruppen? Aber zunächst: Was sind Freie Gruppen?

Was sind Freie Gruppen?

Hier soll es um Freie Theater-, Tanz- und Performancegruppen in Südtirol gehen. Zunächst hat sich für mich ein Definitionsproblem ergeben. Gruppen, das sind Ansammlungen von Menschen, die sich in einer gemeinsamen Sache zusammentun. Die Definition von „Frei“ ist eine juristische Frage. „Frei“ sind in Südtirol insofern die meisten Bühnenkünstlerinnen, als es kaum Anstellungsverhältnisse gibt. Die meisten von uns sind

prekär beschäftigt. Traditionell wird die Unterscheidung in Staats- und Landestheater, Städtetheater und Freie Gruppen getroffen. Über solche schreibe ich hier.

Ich schreibe hier über Gruppen, die aus fixen Akteurinnen und Akteuren bestehen, regelmäßig unter einem gemeinsamen Namen arbeiten und keine feste Spielstätte haben. Außerdem fallen in meine Definition nur professionelle Gruppen, das heißt, dass sie einen einschlägigen Ausbildungshintergrund haben und/oder ihren Lebensunterhalt durch künstlerische Tätigkeiten verdienen. Auf manche Gruppen trifft diese Definition nicht im engeren Sinne zu, aber sie gehören hierher, weil sie einen wichtigen Beitrag zum lokalen Kulturge-schehen beigetragen haben.

Wer sind die Vorreiter/-innen?

Unser Kunstsystem ist eines, das auf der Idee von solistischer Autorschaft beruht, geteilte Kunstproduktion ist kaum vorgesehen.² In den Besetzungslisten sind akribisch unterteilt in Text, Regie, Bühnenbild, Schauspiel usw. Bekannt sind im deutschen Sprachraum die Namen von Autorinnen bzw. Autoren und von Schauspielerinnen bzw. Schauspielern. Es bedarf schon eines gewissen Insiderwissens, die Namen der Regisseurinnen und Regisseure zu kennen. Namen von Theatergruppen? Wer kommt einem in deutschen Sprachraum da in den Sinn? Bestenfalls Rimini Protokoll und She She Pop.

Womit hat das zu tun? Die Vermutung ist, dass sich Institutionalisierung und Niederlassung in einer festen Spielstätte mit dem Erfolg einstellen. Gut nachzuvollziehen ist der Prozess am Südtiroler Beispiel, wo sich zwischen den Achtzigern und Neunzigern aus unterschiedlichen Freien Gruppen die Städtetheater entwickelt haben. Die Gruppe Dekadenz in Brixen findet ihren Sitz im Anreiterkeller, ZeitTheater und Theater in der Klemme werden zum Theater in der Altstadt, die Brunecker Szene lässt sich im Haus in der Dantestraße nieder, die Bozner Szene in der Carambolage.

Freie Gruppen sind also tendenziell Formationen, die auf Institutionalisierung ausgerichtet sind. Was sind andere Charakteristika, die Freie Gruppen ausmachen?

Was macht die Formation als Freie Gruppe aus?

Vier Aspekte finde ich in der Beschäftigung mit Künstler/-innengruppen zentral. Es gibt die Form-

ebene (1), wo die Gruppe als geschlossenes Ganzes im Fokus steht. Es gibt die Strukturebene (2), wo wir die Gruppe mit ihren Strukturelementen als lebenden Organismus betrachten. Es gibt die Ebene der Akteurinnen und Akteure (3), wo die Mitglieder und ihr Verhältnis im Vordergrund stehen, und schließlich die Ebene der Inhalte (4), wo das Output der Gruppe zählt. Ich will nun die lokale Szene unter den genannten vier Aspekten überblicksmäßig beschreiben.

1. Die Formebene

Egal welche Bezeichnung man wählt – sei es Gruppe, Team, Ensemble oder Kollektiv – gemeint ist eine Formation, die mehr ist als die Summe ihrer Teile. Eine Gruppenidentität bildet sich in der öffentlichen Wahrnehmung und nach innen.

Seit 2009 arbeite ich mit VonPiderZuHeiss an Produktionen im Bereich Theater und Performance. Meine Partnerin Nora Pider und ich inszenieren uns als charismatisches Duo: eine blond, eine brünett, eine kommt aus der Kunst, eine aus der Wissenschaft, eine steht auf der Bühne, eine dahinter, eine fühlt, eine versteht. Unsere Themen sind Körper, Defigurationen, Schmerz, Feminismus. Wir hantieren mit popkulturellen Zitaten und schmücken uns mit der Aura von Jugendlichkeit und Internationalität. Die Gruppe agiert nach bestimmten Zielen und formalen sowie inhaltlichen Vorgaben. Wiedererkennbarkeit und Identifikation durch Dritte soll gefördert werden. Streckenweise funktioniert die Gruppenidentität als Marke und wir folgen marktwirtschaftlichen Prinzipien, indem wir die Marke als solche nutzen.³

So hat jede Freie Gruppe in Südtirol ihren ganz eigenen Charakter und ihre inhaltlichen und formalen Schwerpunkte.

2. Die Strukturebene

Die Freie Gruppe richtet sich gegen Individualismus und steht mitunter für eine alternative Gesellschaft auf der Mikroebene. Menschen mit unterschiedlichen Kompetenzen tun sich zusammen, um sich gegenseitig zu befruchten. Die Hierarchien sind traditionell flach und die Orientierung ist oft gegen die Institutionen gerichtet.⁴

Wer trägt die Produktionen? Die meisten Freien Gruppen sind als Vereine organisiert. Eine Freie Gruppe,



„I Am Europe“ (Fabrik Azzurro, 2016) | Foto: Andreas Marini

die durch eine Jahresförderung oder Mehrjahresförderung finanziert ist, gibt es nicht. Die Finanzierung läuft über öffentliche Beiträge für einzelne Projekte, über Sponsoring-Beiträge oder Kartenverkäufe. Daher treten Freie Gruppen unter selbstausbeuterischen Bedingungen mit ein bis zwei Produktionen pro Jahr vor das Publikum. Wenige produzieren jährlich.

3. Die Ebene der Akteurinnen und Akteure

Südtiroler Freie Gruppen haben oft als Kristallisationskern eine visionäre Persönlichkeit oder ein Duo, dessen Mitglieder sich gegenseitig befruchten und ergänzen. Theakos wird getragen von Georg Kaser als clownesker Bühnenfigur und visionärem Theatermenschen und der administrativen Unterstützung seiner Partnerin Annelies. Die FABRIK AZZURRO ist Torsten Schillings Spielwiese für Ideen, die im institutionalisierten Theaterbetrieb nur schwer Platz finden. Das Rotierende Theater basiert auf der Verbindung von Viktoria Obermarzoner und Joachim Goller als administrativer und künstlerischer Doppelleitung. Das Freie Theater Bozen ist Lebensprojekt von Reinhard Auer und Gabriele Langes. CulinArt ist von Stefanie Naglers ästhetischen Anliegen und Initiativen getragen. Das Königliche Hoftheater entspringt Dietmar Gampers Kunstwelt. Phenomenas Erfolg ist Patrizia Pfeifers Einsatz geschuldet, die Tanzschmiede lebt von Martina Marinis choreografischen Visionen, das Figurentheater Namlos ist Gernot Nagelschmieds Ein-Personen-

Unternehmen. Somit entstehen Freie Gruppen oft durch die Visionen von Einzelfiguren oder durch besonders elektrisierende Begegnungen. Um den visionären Kern versammeln sich traditionell zahlreiche Personen, die unterstützend und ausführend einwirken.⁵

4. Die inhaltliche Ebene

Inhaltlich und in Bezug auf die Formensprache zeigen sich Freie Gruppen experimentierfreudig. Im Mäandern erschließen sie sich neue Räume für Inhalte und Formate, die in den Institutionen keinen Platz haben. So zeichnet sich auch das Südtiroler Freie Theaterschaffen durch unkonventionelle Formate und Inhalte aus.

Die Bereiche Tanz und Performance im Südtiroler Theater sind fast nur in der Freien Szene anzutreffen. Martina Marini bemüht sich mit der Tanzschmiede um Tanzstücke auf internationalem Niveau. Die FABRIK AZZURRO integriert Tanz als generischen Bestandteil in ihre Stücke. VonPiderZuHeiss arbeiten regelmäßig im Bereich Performance. Das Figurentheater verfolgt Gernot Nagelschmied mit Namlos. Das MurX Theater hat sich neben dem Theater auch dem Musical verschrieben. Der Trennung von deutschsprachiger und italienischsprachiger Kultur tritt die FABRIK AZZURRO mit zweisprachigen Stücken entgegen. Die Frauentheatergruppe Phenomena widmet sich vorrangig feministischen Themen. Weniger interessieren klassische Autorinnen und Autoren, Ausnahmen bilden das Freie Theater Bozen,



„Bilder deiner großen Liebe“ (VonPiderZuHeiss, 2016) | Foto: Andreas Tauber

das den Schwerpunkt auf den deutschen Literaturkanon setzt, und das Rotierende Theater, das bekannte Stoffe in frischer Bearbeitung auf die Bühne bringt. Zu Gegenwartsdramatik arbeiten verstärkt Phenomena, FABRIK AZZURRO und VonPiderZuHeiss. Grundsätzlich ist festzustellen, dass sich das Freie Theater weitestgehend politisch und gesellschaftskritisch zeigt.

Wir sind also in Südtirol mit einer lebendigen und vielseitigen Freien Theaterszene konfrontiert. Jene Freien Gruppen, die sich nur für einmalige Produktionen zusammenschließen, und Solo-Produktionen sind hier sogar unerwähnt geblieben. Neben den großen Südtiroler Theater-Institutionen gibt es also noch eine Menge an freien Projekten, die alternative Formen, Themenschwerpunkte, Orte und Arbeitsweisen erproben. Wie können wir unsere Freie Szene stärken?

Visionen für eine lebendige Freie Theaterszene

Zur Stärkung der Freien Szene bieten sich zahlreiche Wege an. An erster Stelle sollte die Freie Szene als Entität anerkannt werden. In Österreich gibt es seit Jahrzehnten eine konsequente Förderung Freier Gruppen über ein bis vier Jahre, die kontinuierliche Zusammenarbeit ermöglicht. Der Off-Theater-Bereich speist die Institutionen und fördert explizit Koproduktionen mit staatlichen Häusern. Maßgeblich verantwortlich ist hierfür die IG Freie Theaterarbeit, die sich als Interessenvertretung für Freie Theaterschaffende formiert hat.⁶

Welche Möglichkeiten hat die Kulturpolitik, die Freie Szene zu stärken? Ein wichtiger Schritt besteht in der Sichtbar-Machung. Ein Mittel dazu ist beispielsweise die Einführung eines Preises der Freien Szene, der spannende Projekte honoriert. In einem Festival der Freien Szene ließen sich inhaltliche und formale Zusammenhänge aufzeigen. Eine ausdrückliche Aufforderung zur Zusammenarbeit der Institutionen mit Freien Gruppen, beispielsweise durch Aufnahme in einen Förderkatalog, würde Synergien nach sich ziehen. Zualererst ist eine Umverteilung der Gelder zu bedenken: Welche Produktivkräfte im Land könnten durch eine finanzielle Unterstützung weiter florieren?

Welche Möglichkeiten haben die Institutionen, die Freie Szene zu stärken? Bestimmt zuallererst durch eine wache Beobachtung der Szene durch die Programmverantwortlichen: Ausschau zu halten nach interessanten Arbeitszusammenhängen sowie bewährten Künstler/-innengruppen und diese in die zu verwaltenden Häuser mit den verwalteten Mitteln zu integrieren, könnte inhaltlich und publikumsmäßig große Erfolge garantieren. Was können wir als Freie Theaterakteurinnen und -akteure tun? Zualererst müssen wir selbstbewusst auftreten und uns selbst als schöpferische Wesen wahrnehmen, die nicht auf Aufträge von oben angewiesen sind. Wir müssen unsere eigenen künstlerischen Visionen verfolgen, anstatt uns mit Nebenrollen in Stücken zu begnügen, die sich an ein vermeintliches Publikum richten und in formale und finanzielle Korsagen ge-



„Frida Kahlo – Viva La Vida!“ (CulinArt, 2015) | Foto: Patrick Schwienbacher

zwängt sind. Nicht zuletzt ist gegenseitige Unterstützung das Um und Auf. Zum Schluss also mein Aufruf: Gründet Gruppen! Macht es selber! Probiert, scheitert, probiert wieder!

Ich freue mich sehr, dass in den Tagen, in denen dieser Artikel verfasst wurde, eine neue Gruppe an die Öffentlichkeit getreten ist. Mit Binnen_I haben sich die Schauspielerinnen Alexa Brunner, Katharina Gschnell, Petra Rohregger, Viktoria Obermarzoner und Marlies Untersteiner als Gruppe formiert. Als Ensemble wollen sie in künstlerischen Arbeiten über Fragen geschlechtlicher und nationaler Identität nachdenken.

Das Schlusswort

Wir sind in Südtirol also mit einer bunten und produktiven Freien Theaterszene konfrontiert, die um Sichtbarkeit und ein konsequentes Fördersystem ringt. Das Schlusswort sei an dieser Stelle Thorsten Schilling überlassen. Als freier Regisseur kennt er Lust und Leid der Freien Theaterarbeit nur zu gut:

„Das Besondere an FABRIK AZZURRO ist, dass der Kernpunkt unsere Arbeit außerhalb von festen Kulturinstitutionen liegt, die ja immer einer bestimmten Zielgruppe verpflichtet und einem Erfolgsdruck ausgesetzt sind. Leute aus unterschiedlichsten Bereichen finden sich in wechselnden Konstellationen zusammen, um an einer Idee zu arbeiten und diese an einem genau dafür geeigneten Ort künstlerisch umzusetzen. Fern von jeglichem Produktionszwang können sich auf diese Art Dinge entwickeln, die in festen Strukturen eben kaum zu verwirklichen sind. Natürlich ist der logistische und administrative Aufwand ungleich höher, der Totalein-

satz der Beteiligten ist Bedingung, Konflikte sind unausweichlich – aber die Atmosphäre dieser Schaffensform ist wunderbar, voller Kraft und Vertrauen. Und ich glaube, auch die Resultate solcher Projektarbeit sind beseelter als so mancher Quatsch rundum, der halt gemacht wird, weil Quantität auf dem Plan steht, leeres Moralgetöse immer noch punktet und das Feuer der Leidenschaft von Eitelkeit und Konkurrenz vernebelt ist. Der Spaß von FABRIK AZZURRO liegt in der sporadischen, frei gewählten Alternative zum Alltag, im Abenteuerurlaub vom Normalen. Ich glaube, in solch einer Form der künstlerischen Arbeit liegt die Zukunft. Das Publikum ging diesen Weg bislang begeistert mit und ich würde mir wünschen, dass auch Medien, Kulturpolitik und Sponsoren unternehmungslustiger würden, denn die Zeit der Schubladenkultur ist vorbei.“⁷

Anna Heiss

¹ Vgl. Ruhsam, Martina: Kollaborative Praxis: Choreographie. Die Inszenierung der Zusammenarbeit und ihre Aufführung. Wien, Berlin: Turia + Kant 2011.

² Vgl. Vettese, Angela: Wider den Mythos des Autors. In: Get Together: Kunst als Teamwork. Ausstellungskatalog der Kunsthalle Wien. Wien, Bozen: Folio Verlag 1999, S. 32–37.

³ Vgl. Green, Charles: Group Soul. Who Owns the Artist Fusion? In: Wright, Steven (Hg.): Third Text 18/2004, S. 595–608.

⁴ Vgl. Mader, Rachel (Hg.): Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell. Bern u.a.: Peter Lang 2012. (Kunstgeschichten der Gegenwart 10)

⁵ Vgl. Thurn, Hans Peter: Bildmacht und Sozialanspruch. Studien zur Kunstsoziologie. Opladen: Leske + Budrich 1997.

⁶ Zugriff unter: <http://freietheater.at/> (27.04.17)

⁷ Zugriff unter: <http://www.fabrikazzurro.com/fabrikazzurro.php> (27.04.17)

„Immer Lieben“. (Rotierendes Theater, 2015)
Foto: Christian Mantinger

Binnen_I, 2017 | Foto: Kathrin Obletter

„Als wäre ich Papier“ (Rotierendes Theater, 2016) | Foto: Lorenzo Colombi





“Molière”: la recita di Versailles. Produzione Teatro Stabile di Bolzano 2015/2016 | Foto: Tommaso Le Pera

Ricognizione teatri Provincia di Bolzano

Il panorama teatrale italiano in Alto Adige è vivace e variegato e può vantare una lunga tradizione che parte dal 1950, anno in cui venne fondato il Teatro Stabile di Bolzano, il principale ente teatrale della regione nonché principale realtà culturale italiana della Provincia. Da 67 anni lo Stabile di Bolzano opera senza interruzioni sul territorio del Trentino Alto Adige e nei teatri italiani. È riconosciuto e sostenuto dallo Stato fin dalla sua fondazione.

I direttori che si sono avvicendati nel corso della lunga storia dell'ente teatrale sono cinque: Fantasio Piccoli, Maurizio Scaparro, Alessandro Fersen, Marco Bernardi e Walter Zambaldi. La recente riforma dello Spettacolo dal vivo da parte del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, ha riconosciuto il Teatro Stabile di Bolzano come uno dei 20 TRIC, vale a dire i Teatri di Rilevante Interesse Culturale.

Le finalità istituzionali del TSB sono riconducibili alla produzione, al sostegno e alla diffusione del teatro nazionale d'arte e di tradizione nell'ambito cittadino, provinciale, regionale, nazionale e internazionale e alla ricerca e sperimentazione teatrale attraverso compagnie specializzate e qualificate.

Il Teatro Stabile di Bolzano nasce il 20 novembre del 1950: è il secondo teatro italiano a gestione pubblica e Fantasio Piccoli è nominato direttore. Nel 1947 Piccoli aveva fondato il Carrozzone, una forma di spettacolo itinerante, con il nucleo della prima compagnia bolzantina: Romolo Valli, Valentina Fortunato, Adriana Asti, Franca Rame, Giulio Brogi e Mariangela Melato. Tra gli spettacoli di successo, “Miles Gloriosus”, “Faust I” e “Piccola città”. Gli succedono Renzo Ricci (1966–67) e Renzo Giovampietro (1967–68).



„Personaggi – Personen”. Produzione Teatro la Ribalta 2014/2015 | Foto: Erika Raffener

Theater in der Provinz Bozen – eine Bestandsaufnahme

Das Panorama des italienischen Theaters in Südtirol ist lebendig und vielseitig und gründet auf einer langen Tradition, die bereits 1950 beginnt, Jahr der Gründung des Teatro Stabile di Bolzano (TSB), der wichtigsten Theaterinstitution der Region sowie bedeutendsten italienische Kultureinrichtung der Provinz. Seit 67 Jahren wirkt das TSB ununterbrochen in der Region und in den italienischen Theatern. Es wird durch den Staat seit seiner Gründung anerkannt und gefördert.

Fünf Direktoren haben sich im Laufe seiner Geschichte abgelöst: Fantasio Piccoli, Maurizio Scaparro, Alessandro Fersen, Marco Bernardi und Walter Zambaldi. Die unlängst verabschiedete Reform des Live-Theaters von Seiten des Kulturministeriums hat das TSB als eines der 20 TRIC (Teatri di Rilevante Interesse Culturale) anerkannt.

Institutionelle Ziele des TSB sind die Produktion, Förderung und Verbreitung des nationalen Kunst- und Traditionstheaters in der Stadt, in der Provinz, in der Region sowie auf nationaler und internationaler Ebene. Zudem werden Forschung und experimentelles Theater durch spezialisierte und qualifizierte Ensembles unterstützt.

Das TSB wird am 20. November 1950 gegründet: Es ist das zweite öffentlich geführte Theater und Fantasio Piccoli wird zum Direktor ernannt. 1947 hatte Piccoli den Carrozzone gegründet, eine Form des Wandertheaters, mit dem Kern des ersten Bozners Ensembles: Romolo Valli, Valentina Fortunato, Adriana Asti, Franca Rame, Giulio Brogi und Mariangela Melato. Unter den größten Erfolgen, „Miles Gloriosus“, „Faust I“ und „Piccola città“. Es folgen Renzo Ricci (1966–67) und Renzo Giovampietro (1967–68).



„Wonderland“, 2016/2017 | Foto: Tommaso Le Pera

Nel 1969 la gestione dello Stabile è affidata a Maurizio Scaparro, che afferma il principio del teatro come servizio pubblico, senza poetiche personali, ma con lo scopo di aderire alle esigenze della comunità multiethnica del territorio e di garantire a questo “Teatro di frontiera” presenza attiva nelle piazze nazionali. I cinque anni della sua direzione si caratterizzano per un repertorio di “impegno politico” basato sulla ricerca di un teatro nazionale-popolare, con “Chicchignola”, protagonista Mario Scaccia, e “Giorni di lotta con Di Vittorio” con Pino Micol e Giustino Durano, e sulla rilettura dei classici. Gli subentra Alessandro Fersen (1975-79), teorico del teatro gestuale, che produce spettacoli corali come “Leviathan”, “Fuenteovejuna”, “La Fantesca” con Antonio Salines e Carola Stagnaro.

Nel 1980 la direzione è affidata a Marco Bernardi. Sostenitore del “teatro di parola”, Bernardi inserisce le proprie produzioni all’interno di organici progetti tematici, come quello dedicato alle opere giovanili di Shakespeare e al rapporto tra cinema e teatro (“Coltelli”, “Anni di piombo” e “Provaci ancora Sam”), oppure

all’attenzione della nuova drammaturgia italiana e tedesca (Cavosi, Paravidino, Sbragia, Giorgi, Fassbinder, Bernhard, Süskind) e all’analisi del teatro del Settecento (“Barbiere di Siviglia” e “La Locandiera”).

Nel 1992 lo Stabile ottiene lo Statuto definitivo e nel 1999 si trasferisce presso il Nuovo Teatro Comunale di piazza Verdi, progettato dall’architetto Marco Zanuso. Nel 2015 lo “storico” direttore Marco Bernardi passa il testimone a Walter Zambaldi, bolzanino, classe 1975, che rientra nella sua città natale dopo dieci anni alla direzione della Corte Ospitale di Rubiera, con lui diventata il centro di residenze artistiche più importante e ambito del Paese. Zambaldi rilancia le attività dello Stabile a 360°. E i risultati gli hanno dato ragione: incremento del 67% degli abbonati e crescita dell’87% dell’adesione delle nuove generazioni nelle prime due stagioni, solo per citare i due dati più eclatanti.

La direzione di Zambaldi si caratterizza per la promozione della drammaturgia italiana contemporanea e per il rischio culturale che ne consegue, con una par-

1969 wird das TSB Maurizio Scaparro anvertraut, der das Prinzip des Theaters als öffentliche Dienstleistung aufrechterhält, ohne persönliche Poetik, aber mit dem Ziel, den Bedürfnissen der multiethnischen Gemeinschaft des Landes gerecht zu werden und diesem „Grenztheater“ aktive Präsenz in den nationalen Schauplätzen zu sichern. Die fünf Jahre seiner Direktion charakterisieren sich durch ein Repertoire des politischen Engagements, gründend auf dem national-populären Theater, mit „Chicchignola“, Hauptdarsteller Mario Scaccia, und „Giorni di lotta con Di Vittorio“ mit Pino Micol und Giustino Durano, sowie auf der Neuauslegung der Klassiker.

Es folgt ihm Alessandro Fersen (1975-79), Theoretiker des Gebärdentheaters, der Theatervorstellungen wie „Leviathan“, „Fuenteovejuna“, „La Fantesca“ mit Antonio Salines und Carola Stagnaro produziert. 1980 wird die Direktion Marco Bernardi übergeben. Er ist ein Anhänger des „Theaters des Wortes“ und ordnet seine Produktionen in organischen Themenprojekte ein, so wie die über den jungen Shakespeare und über das Verhältnis zwischen Film und Theater („Coltelli“, „Anni di piombo“ und „Provaci ancora Sam“), oder über die neue italienische und deutsche Dramaturgie (Cavosi, Paravidino, Sbragia, Giorgi, Fassbinder, Bernhard, Süskind) und über die Analyse des Theaters des 18. Jahrhunderts („Barbiere di Siviglia“ und „La Locandiera“).

1992 erhält das TSB das definitive Statut und 1999 siedelt es ins Neue Stadttheater am Verdiplatz um, das vom Architekten Marco Zanuso entworfen wird. 2015 übergibt der „historische“ Direktor Marco Bernardi die Direktion Walter Zambaldi, Bozner, geboren 1975, der nach zehn Jahren Direktion der Corte Ospitale di Rubiera, durch ihn zum renommiertesten künstlerischen Residenzzentrum geworden, nach Bozen zurückkehrt. Zambaldi erneuert die Tätigkeiten des TSB in jedem Bereich. Und die Ergebnisse geben ihm Recht: Zuwachs von 67% bei den Abonnenten und von 87% beim Besuch der neuen Generationen in den ersten zwei Spielzeiten, um nur die zwei beachtlichsten Zahlen zu nennen.

Zambaldis Zeit als Direktor ist charakterisiert durch die Förderung der italienischen zeitgenössischen Dramaturgie und dem daraus folgenden kulturellen Risiko, mit einer besonderen Aufmerksamkeit und Öffnung für

zeitgenössische Autoren und Regisseure und unveröffentlichte Texten.

Die Produktionen behandeln Themen des „Theaters im Theater“, man denke nur an „Molière: la recita di Versailles“ mit Paolo Rossi und Regie von Giampiero Solari und „Questa sera si recita a soggetto“ von Luigi Pirandello unter Regie von Marco Bernardi; das Experimentieren und der Dialog zwischen unterschiedlichen Sprachen wie Musik, Theater und Film realisieren sich in „Wonderland“ mit Stefano Bollani unter der Regie von Daniele Cipri; die theatralische Aufarbeitung von Geschichtsfragmenten Südtirols im Noir „Brattaro mon amour“ von Paolo Cagnan und „Lo strano caso della notte di S. Lorenzo“ von Roberto Cavosi. Die Initiative Compagnia regionale hilft dabei, die regionale Theaterlandschaft zu professionalisieren: Sie lässt in Vorstellungen wie „Il senso della vita di Emma“ von Fausto Paravidino junge Talente mit Profis zusammentreffen, die sich schon auf nationaler Ebene bewährt haben.

Die Vorstellungen der Saison werden im Stadttheater Bozen, im großen Saal und im Studio, im Forum in Brixen, im Michael-Pacher-Haus in Bruneck, im Puccini-Theater in Meran, im Stadttheater in Sterzing und in namhaften nationalen und internationalen Theatern gespielt. Neben den Vorstellungen der „La Grande prosa“ fördert das TSB auch das Programm „Altri Percorsi“, das den neuen Tendenzen des italienischen Theaters und der Erkundung der innovativsten Produktionen und des bürgerlichen Theaters gewidmet ist. Außerdem plant und realisiert das TSB, in Zusammenarbeit mit dem Deutschen, Italienischen und Ladinischen Schulamt das Programm „OFFICINA TEATRO“, das für die Schulen gedacht ist und professionelle Theatervorstellungen für Kinder und Jugendliche im ganzen Land veranstaltet.

Das TSB war immer eine der „wohlerhaltensten“ Institutionen im Panorama des italienischen Theaters: tadellose Verwaltung, viel Publikum, Aufmerksamkeit für ein nicht leichtes Territorium, solide künstlerische Weichenstellungen.

Im Laufe der Jahrzehnte entwickelte sich das Angebot professioneller Vorstellungen in italienischer Sprache, auch dank der Pionierarbeit des TSB in den fast 70 Jahren seiner Existenz und der Kulturpolitik der Stadt und des Landes.



„La cucina stagione“, 2016/2017 | Foto: Tommaso Le Pera

icolare attenzione e apertura ad autori e registi della scena contemporanea e a testi inediti.

Le produzioni affrontano i temi del “teatro nel teatro”, basti pensare a “Molière: la recita di Versailles” diretto da Giampiero Solari con Paolo Rossi e “Questa sera si recita a soggetto” di Luigi Pirandello diretto da Marco Bernardi; la sperimentazione e il dialogo tra linguaggi differenti, come musica, teatro e cinema, ha preso forma in “Wonderland” con Stefano Bollani e la regia di Daniele Ciprì; la rilettura teatrale di frammenti di storia del territorio nei noir “Brattaro mon amour” di Paolo Cagnan e “Lo strano caso della notte di San Lorenzo” di Roberto Cavosi. La ricognizione delle professionalità regionali si sta svolgendo grazie all’iniziativa Compagnia regionale che sta facendo dialogare talenti giovani con professionalità già affermate a livello nazionale in spettacoli come “Il senso della vita di Emma” di Fausto Paravidino.

Gli spettacoli in stagione vengono messi in scena presso il Teatro Comunale, nella Sala Grande e nel Teatro Studio, e presso il Forum di Bressanone, l’Haus Michael Pacher di Brunico, il Teatro Puccini di Merano e il Teatro

Comunale di Vipiteno e in prestigiosi teatri nazionali e internazionali. Oltre agli spettacoli de “La Grande prosa” il Teatro Stabile dà uno spazio particolare alla rassegna “Altri Percorsi”, dedicata alle nuove tendenze del teatro italiano e all’esplorazione del territorio, della ricerca più avanzata e del teatro civile. Il TSB, inoltre, in collaborazione con le intendenze scolastiche italiana, tedesca e ladina della Provincia di Bolzano, progetta e realizza la rassegna, giunta nel 2017 alla XVIII edizione, “OFFICINA TEATRO”, dedicata al mondo della scuola, con spettacoli di teatro professionale per l’infanzia e la gioventù distribuiti capillarmente sul territorio.

Il Teatro Stabile di Bolzano è sempre stato uno degli enti più “sani” del panorama teatrale italiano: gestione impeccabile, grande affluenza di pubblico, attenzione a un territorio non facile, solide scelte artistiche. Nel corso dei decenni, l’offerta di spettacolo professionale in lingua italiana ha conosciuto un grande sviluppo, anche grazie al “lavoro di semina” che lo Stabile ha fatto in quasi 70 anni di esistenza e alle politiche culturali della Città e della Provincia autonoma.

Nel 2005 fa l’ingresso nel panorama teatrale provinciale il Teatro Cristallo, che ha sede in via Dalmazia a Bolzano. L’Associazione Cristallo è un ente culturale di Bolzano, di natura privata e senza fini di lucro, che offre attività artistiche e culturali favorendo a tutti i livelli la capacità di leggere la realtà e agendo per promuovere la crescita personale e sociale sul territorio. Si propone come luogo aperto, che favorisce l’aggregazione sociale e l’incontro anche al di fuori delle iniziative artistiche e culturali. Attualmente i principali enti organizzatori che propongono la propria stagione al Teatro Cristallo sono: la UILT-Unione Italiana Libero Teatro che raccoglie le migliori filodrammatiche a livello nazionale; l’associazione L’Obiettivo con un cartellone intitolato “Racconti di musica”; la Compagnia TeatroBlu con corsi e rassegne dedicati ai bambini.

Il Cristallo in collaborazione con lo Stabile di Bolzano è inoltre promotore della stagione di prosa “In Scena”. Progetta altresì percorsi culturali su diverse tematiche rivolgendosi a un pubblico eterogeneo per interessi, età e formazione.

Nato nel 1971, gli esordi del Circolo La Comune sono stati caratterizzati in senso alternativo, non solo nei

“Il suono della caduta” / „Der Klang des Falls“, 2014
Foto: Luca del Pia





„Piovani dirige Piovani“. Apertura stagione Teatro Cristallo 2016/2017 | Foto: Davide de Vincenzi

contenuti delle proposte, ma anche nel coinvolgimento di un pubblico non tradizionale. Le prime iniziative vedono la presenza di nomi prestigiosi come Dario Fo, la compagnia del Living Theatre e Lindsay Kemp. Alle manifestazioni di spettacolo si alternano anche dibattiti pubblici su temi politici e di attualità, proiezioni di film a tema. Con la sua stagione „Arte del Far Ridere“ è stato un ente residente al Teatro Cristallo.

Altre realtà teatrali del territorio si distinguono sia per la produzione e circuitazione di propri spettacoli, sia per l'attività di organizzazione di rassegne che ospitano spettacoli prodotti sul territorio nazionale, sia per l'attività di formazione. Basti citare l'Accademia Arte della Diversità – Teatro la Ribalta, una struttura organizzativa di attori, registi e operatori culturali, professionisti del settore, che hanno scelto di dare una nuova prospettiva, un nuovo progetto e un futuro più solido all'esperienza pluriennale del Teatro la Ribalta, al progetto di „Accademia Arte della Diversità“, nato in collaborazione con l'Associazione Lebenshilfe, ai progetti di teatro destinati all'infanzia e alla gioventù. Ad essa si affianca Theatraki (**Theater – Ragazzi – Kinder**), un'associazione culturale fondata da un gruppo di operatori teatrali di lingua italiana e tedesca che da più di vent'anni si occupano di educazione teatrale nelle scuole di ogni ordine e grado.

Nata nel 1985, La Cooperativa Teatrale Prometeo si forma dall'esperienza dell'omonimo collettivo fondato a Bolzano nel 1977 per opera di un gruppo di studenti

e lavoratori. L'attività del gruppo si caratterizza per un costante impegno verso l'approfondimento dell'arte dell'attore, con la produzione di spettacoli lontani dai canoni della tradizione.

Attualmente la Cooperativa produce spettacoli per ragazzi e per adulti, progetta rassegne teatrali e cinematografiche, interviene nelle scuole, nei quartieri e nelle realtà di disagio, organizza laboratori indirizzati a giovani e adulti, operatori sociali, teatrali e insegnanti. Negli ultimi anni, il crescente impegno nei confronti della formazione delle nuove generazioni ai linguaggi teatrali, come ad esempio grazie ai corsi „Giovani in scena“, giunto alla decima edizione e „Giovani in scena Young“, organizzati dal Teatro Stabile di Bolzano in collaborazione con i Centri Giovanili e sostenuti dalla Ripartizione cultura italiana, ufficio politiche giovanili, ha portato allo sviluppo di realtà artistiche indipendenti, professionistiche e non, e alla ricerca di nuovi spazi creativi: basti pensare al gruppo di cabarettisti Cababoz, o alla nascita di nuovi palcoscenici „off“, come il Centro Giovani Vintola 18, o l'ex bunker antiaereo di Bolzano, ribattezzato „la tana“, testimonianze del grande fermento della scena altoatesina.

Barbara Gambino

Ab 2005 erweitert das Teatro Cristallo in der Dalmatienstraße in Bozen das Theaterangebot des Landes. Der Verband Cristallo ist ein Kulturverein Bozens, privater Natur und ohne Erwerbszweck, der künstlerische und kulturelle Tätigkeiten auf jedem Niveau anbietet, indem die Interpretationsfähigkeit der Realität auf allen Ebenen gefördert und die persönliche und soziale Entwicklung im Land unterstützt werden. Er bietet einen offenen Raum, der die soziale Aggregation und die Begegnung auch außerhalb der künstlerischen und kulturellen Initiativen fördert. Derzeit sind die wichtigsten Organisationsverbände die die eigenen Programme im Teatro Cristallo anbieten folgende: UILT-Unione Italiana Libero Teatro, die national die besten Laienschauspielergruppen vereint; der Verband L'Obiettivo mit einem Programm mit dem Titel „Racconti di musica“; der Verband TeatroBlu mit Kursen und Festivals für Kinder.

Das Cristallo ist gemeinsam mit dem TSB auch Förderer des Prosa-Programmes „In Scena“. Es plant zudem kulturelle Initiativen zu verschiedenen Themen, die an ein für Interessen, Alter und Bildung heterogenes Publikum gerichtet sind.

Der Circolo La Comune, 1971 entstanden, versteht sich als Theaterverein der alternativen Szene, nicht nur wegen der Inhalte der Programme sondern auch wegen der Beteiligung eines nicht traditionellen Publikums. Die ersten Initiativen kennzeichnen sich durch die Präsenz prestigevoller Persönlichkeiten wie Dario Fo, das Ensemble Living Theatre und Lindsay Kemp. Bei den Veranstaltungen alternieren sich auch öffentliche Debatten zu Themen der Politik und des Zeitgeschehens sowie thematische Filmvorführungen. Mit dem Programm „Arte del Far Ridere“ ist La Comune ein im Teatro Cristallo ansässiger Verein.

Andere Realitäten des Territoriums zeichnen sich sowohl durch die Produktion und Verbreitung eigener Vorstellungen als auch durch die Organisationstätigkeit von Festivals aus, die auf nationaler Ebene produzierte Vorstellungen hospitieren, sowie durch das Angebot von Fortbildungen. Es sei hierbei die Accademia Arte della Diversità – Teatro la Ribalta erwähnt, eine organisatorische Struktur aus Schauspielern, Regisseuren und kulturellen Unternehmern, alle Fachmänner und -frauen des Sektors, die der mehrjährigen Erfahrung

des Teatro La Ribalta, dem Projekt „Accademia Arte della Diversità“ (entstanden in Zusammenarbeit mit dem Verband Lebenshilfe) und den Theaterprojekten für Kinder und Jugendliche eine neue Perspektive, ein neues Projekt und eine solidere Zukunft geben wollen. Sinnverwandt ist diesbezüglich Theatraki (**Theater – Ragazzi – Kinder**), ein von einer Gruppe von Theaterunternehmern italienischer und deutscher Sprache gegründeter kultureller Verein der sich seit mehr als 20 Jahren mit Theatererziehung in Schulen aller Schulstufen beschäftigt.

1985 wird die Theatergenossenschaft Prometeo gegründet, die aus der Erfahrung des 1977 in Bozen von einer Gruppe von Studenten und Arbeitern ins Leben gerufenen gleichnamigen Kollektivs entsteht. Die Tätigkeit der Gruppe zeichnet sich durch den konstanten Einsatz für die Vertiefung der Schauspielkunst mit der Produktion von traditionsfernen Vorstellungen aus.

Derzeit produziert die Genossenschaft Vorstellungen für Jugendliche und Erwachsene, plant Theater- und Kinofestivals, präsentiert Initiativen in Schulen, Stadtvierteln und sozial schwierigen Zonen, organisiert Workshops für junge Menschen und Erwachsene, für Sozialarbeiter, Theaterfachkräfte und Lehrpersonen.

In den letzten Jahren hat der zunehmende Einsatz in der Fortbildung der neuen Generationen im Bereich der Theatersprachen, wie z. B. der Kurs „Giovani in scena“, bereits in seiner zehnten Ausgabe, und „Giovani in scena Young“, organisiert durch TSB in Zusammenarbeit mit den Jugendzentren und unterstützt durch Ripartizione cultura italiana, Ufficio politiche giovanili, zur Entwicklung unabhängiger künstlerischer Realitäten (professionell wie auf Freizeitniveau) und zur Ermittlung neuer kreativer Freiräume geführt: man denke an die Cabaretgruppe Cababoz, oder an die Entstehung der neuen Off-Bühnen wie das Jugendzentrum Vintola 18, oder an den Ex-Luftschutzbunker in Bozen, in „La tana“ umgetauft, die die ausgeprägte Lebhaftigkeit der Südtiroler Szene bestätigen.

Übersetzung Gianluca Battistel



Beim „Brandner Kasper“ zeigt der pfiffige Bauer dem Tod, dass er ausgespielt hat. Es vergeht kein Spieljahr ohne Auftrumpfen mit dem lustigen Rest des einst todernsten Welttheaters mit Engeln, Tod und Teufeln. Der „Bauer“ ist „der Mensch“, der sich auf die Überwindung des Todes durch den Erlöser berufen kann. 2017 lief die Schnurre kassenfüllend bei den „Telfer Volksschauspielen“ in der üblichen Fassung von Kurt Wilhelm, und im Stadttheater Westendorf wurde die G'schicht in der Version von Anton Maly zum gewohnten Erfolg. Herbert Anfang glänzte als Brandner | Foto: Christoph Stöckl (Bühne)

Zum außerberuflichen Theaterleben in Tirol 2017

TheaterVerbandTirol neu
im Zeichen seiner Strukturreform

Der TheaterVerbandTirol ist mit 350 Mitgliedern (davon 270 Vereine) hauptsächlich eine Vereinigung von Volksbühnen, Amateurbühnen unterschiedlichster Sparten und der „freien Szenen“ in Stadt und Land.

Ehrenamtliche Funktionäre vertreten die Interessen von in etwa 7000 aktiven Theaterspielern auf den Bühnen und einer kaum geringeren Zahl von Theatermachern hinter den Bühnen.

In Spitzenmonaten kommt es bei jährlich insgesamt über 2000 Aufführungen täglich bis zu 40 Aufführungen. 2017 hat sich der „Theaterverband Tirol“ neu definiert. Obwohl es schon vor über zehn Jahren zu einem Zusammenschluss der drei Theaterverbände in Tirol („Landesverband Tiroler Volksbühnen“, „Theater Service Tirol“ und „FigurentheaterTreff Tirol“) gekommen war, gelang deren Integration im Sinn einer Serviceeinrichtung für die gesamte Palette des außerberuflichen Theaters in Tirol eigentlich erst mit der konstruktiven

Kooperation zwischen den ehrenamtlichen Vertretern (Bezirksobleute) von Bühnen in den Bezirken einerseits und den Vertretern von Fachbereichen (Theaterpädagogik, Figuren und Objekttheater, Politisches und Soziales Theater, Generationentheater, Jugendtheater, Kindertheater, Menschen.Inklusion.Integration, Clownerie Schultheater & Dramapädagogik, Improtheater, Kabarett & Kleinkunst) andererseits.

Der wesentliche Reformschritt war strukturell die Unterordnung der Vertretungsgremien unter einen verkleinerten Vorstand, der rasch und entschlossen zur Erledigung der operativen Geschäfte in der Lage sein muss, um aktiv anstehende Aufgabenstellungen entsprechend rasch und entschieden lösen zu können.

Mit neuen Statuten gelang es der Verbandsleitung unter Obmann Dr. Klaus Mayramhof – er ist ein erfahrener Verwaltungsjurist – durch Regelungen in der Kommunikation den TheaterVerbandTirol neu aufzustellen.

Drei Angestellte, zuständig für die Bereiche Verwaltung, Organisation & Schulungswesen und Dramaturgie schufen unter dem Druck der seit Jahren ständig steigenden Mitgliedszahlen und Zusatzaufgaben (TheaterNetzTirol) die Voraussetzungen für die 2017 möglich gewordene Reform, die nicht zufällig von einem Generationswechsel vor allem bei den Bezirksvertretungen begleitet ist.

Statistik, die hinter die Kulissen blicken lässt

Über die vierteljährlich erscheinende Zeitschrift „Darstellendes SPIEL in Tirol“ und einen differenziert gestalteten Internetauftritt vermittelt der TheaterVerbandTirol der Öffentlichkeit ein transparentes Netzwerkbild der Theaterlandschaft Tirol im Wissen, dass traditionelle Medien der Vermittlung von Kenntnissen zur Kulturarbeit an der Basis immer weniger nachkommen können. Andererseits bieten die neuen Medien ungeahnte Möglichkeiten zur Selbstpräsentation an. Das Bedienen dieser Plattformen setzt allerdings Mündigkeit und die Fähigkeit zur kritischen Selbsteinschätzung voraus, wenn sie einen Ersatz für den Mangel der Beurteilung von außen bieten will.

Der Verband hat in den letzten Jahren über das von LRin Dr. Beate Palfrader ins Leben gerufene „TheaterNetzTirol“ neben dem Aufbau von Austauschaktivitäten und Bühnenbegegnungen auch wesentliche Initiativen zur digitalen Vermittlung der Bühnenergebnisse im Land für die Öffentlichkeit gesetzt und seine Mitglieder dazu ermuntert, sich im Netz entsprechend zu präsentieren.

Heute stellen sich viele Bühnen des Landes in professioneller Form im Internet vor. Dabei erfüllen diese Seiten längst nicht nur die Aufgabe der Bewerbung aktueller Aufführungstermine, sondern bieten auch an-

Einzug der 150 Mimen zum „Schauplatz.Theater“ im September 2017 ins „Kultur Quartier“ Kufstein | Foto: E. Schönwiese



schaulich Einblicke in ihre Archive und bekennen sich zu ihrer Art des Selbstverständnisses in der differenzierten Gestalt der Theaterlandschaft.

Die Mediathek des Verbandsauftritts im Internet – der sich als Vorreiter und in Stil und Art für die einzelnen Bühnenpräsentationen versteht – bietet mit inzwischen über 1000 Videoclips zu Aufführungen der letzten fünf Jahre weit über aktuelle Informationen hinaus die bildhafte Ergänzung zu einer umfangreichen Stückgutbibliothek und macht damit Lust, sich auf die verlinkten Seiten einzelner Bühnen weiter zu verbinden. Dort finden sich dann immer häufiger anschauliche Selbstdarstellungen zur Bühnengeschichte und Programmatik zum kritischen Selbstverständnis.

Intern bietet www.theaterverbandtirol.at über Youtube die Möglichkeit zur Prüfung und Analyse der umfangreichen Daten. Bei Durchsicht der letzten 6000 Spieltermine war eine weitere Verlagerung der Spieltätigkeit von den Tourismusmonaten weg zu touristisch armen Zeiten hin zu verzeichnen. Während sich das Angebot (vom „ländlichen Lustspiel“ bis zum „ernsten Volksstück“) zur Zeit des Massentourismus vor allem an das hielt, was an Stoffen auch für Gäste geeignet war, hat sich die Theaterlandschaft mit differenzierten Inhalten von solchen Zwecken zunehmend „freigespielt“ und sie entfernt sich damit vom Bild des „volkskulturellen“ Theaters mit seiner Bindung ans „Brauchtum“. Das heißt aber nicht, dass das Brauchspiel von der Bildfläche verschwunden ist. Es ist eine Sparte unter mehreren anderen. Die terminliche Verschiebung im Laufe des Jahres hat nichts mit einer Abkehr vom Brauchspiel im „Jahrlauf“ zu tun. Sie ist ein allgemeiner Trend, der aber nicht heißt, dass es sehr wohl Spielorte gibt, die ganz programmatisch dem Bild des Volkstheaters entsprechen, das die Sehgewohnheiten von Feriengästen bedient.

Der TheaterVerbandTirol trennt sich mit seiner Ambition, Service für jede Form des außerberuflichen Theaters in Tirol anzubieten, vor allem von der Ideologie der Gründer des „Volksbühnenverbandes“, der ursprünglich als „Traditionsverband“, nicht zufällig im Andreas-Hofer-Jahr 1959, gegründet worden war.

Die Youtubeanalysen veranlassen mit überraschenden Hinweisen zum Um- und Nachdenken. Von den monatlich 20.000 Zugriffen auf die Mediathek zum Beispiel kommen mehr aus Deutschland als aus dem Inland. Das größte Interesse zeigen User zwischen 45 und 54 Jahren, wobei gleich viele Männer und Frauen zugrei-

fen. Bei jüngeren Altersabschnitten gibt es mehr Aufrufe von Männern als von Frauen.

Wertvolle Einblicke ergeben sich beim Hinterfragen der Zugriffszahlen auf unterschiedliche Genres und Theaterstücke. Informationen zu Kinder- und Jugendstücken werden mit Abstand am häufigsten angeklickt. Bühnenspiel in kleinen Ortschaften übertreffen, in welcher Form auch immer (gleichgültig ob mit dörflichen Lustspielen, Freilichtspielen oder Besonderem) das Interesse an Spielformen aus städtischen Umfeldern (gleichgültig ob anspruchsvoll oder rein kulinarisch).

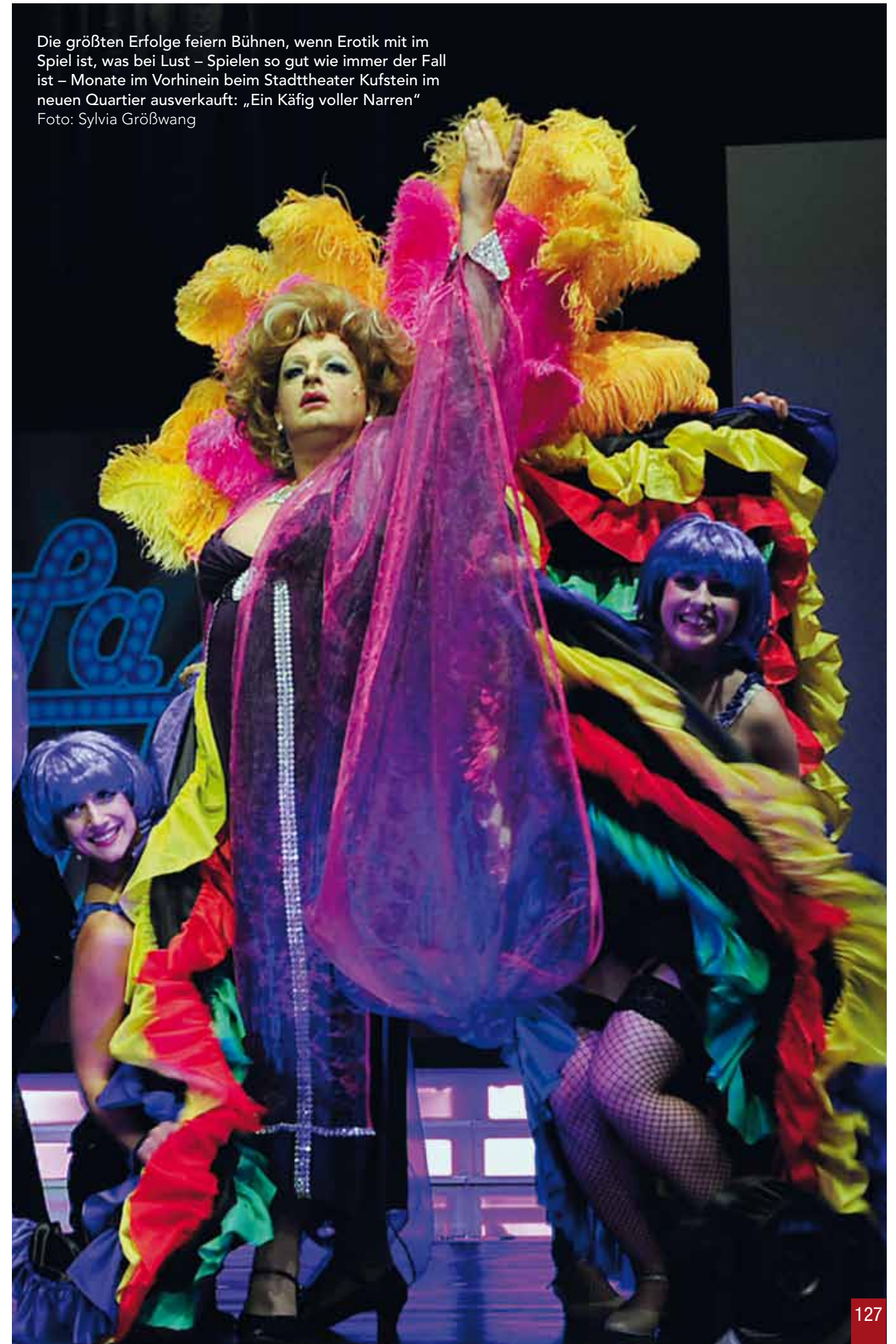
Das bedeutet unter anderem: Ein hohes Interesse an dem, was an einem Ort gespielt wird, hängt vom Netzwerk und nicht vom Angebot auf der Bühne ab.

So zweckdienlich Analysen für das Hinterfragen der Betreuungsarbeit auch sein mögen, so sehr sind die Zahlen aber auch mit Vorsicht zu deuten. Überall dort, wo Erotik im Spiel ist, vom „rotseidenen Hösel“ bis zum „sündigen Dorf“, von Boeing-Boeing“ bis „Leberkäs und rote Strapse“ schnellen die Zugriffe zur Mediathek in die Höhe. Sex sells. Das gut gespielte harmlose Lustspiel mit dem Titel „Erotika“ aus Volders brachte es offensichtlich allein wegen des Titels auf über 800.000 Zugriffe, wobei – verwunderlich genug – die User immerhin durchschnittlich über 60 Sekunden im Netz geblieben sind. Die Erwartungen der User gingen sicher durchwegs nicht in Richtung Volkslustspiel. Andererseits dürfen die Zahlen schon auch als Hinweis auf Erwartungshaltungen allgemein bei Volkstheater – Zuschauern genommen werden.

Beim allergrößten Teil der gängigen Lustspiele – die beliebtesten sind angloamerikanische Boulevardstücke – ist der Tabubruch das Thema Nummer eins und das sehr häufig in dem Sinn, dass die Unmoral im Dorf zwar vorkommt, aber deren Ursache in den Städten zu finden ist.

Über Beobachtungen dieser Art gehen weiterführende Fragen ans Eingemachte der Kulturarbeit. Wie sieht es denn eigentlich aus mit dem Kulturaustausch zwischen Stadt und Land? Wer wünscht ihn? Wie weit gibt es ihn überhaupt? Wie haben sich die Lager von bäuerlich und bürgerlich verschoben? Was heißt da überhaupt noch „bäuerlich“? Auf der Bühne gibt es sie noch, die „bäuerliche Welt“. Es gibt sie – neuerdings wieder – in der Form des Belächelns des rückständigen, unaufgeklärten Landlebens. Gerade da greifen einige der erfolgreichsten Volkslustspielautoren heute wieder tief in die Trickkiste einer offenbar nicht überwundenen

Die größten Erfolge feiern Bühnen, wenn Erotik mit im Spiel ist, was bei Lust – Spielen so gut wie immer der Fall ist – Monate im Vorhinein beim Stadttheater Kufstein im neuen Quartier ausverkauft: „Ein Käfig voller Narren“
Foto: Sylvia Größwang





Die „bäuerliche Welt“ ist diejenige, „Wo die Väter herrschten“, schrieb Peter Mertz 1985 in seinem Buch über „Volks-theater - nicht nur in Tirol“, aber zu dieser Welt gehören auch ganz wesentlich die Geschichten der Befreiung von dieser „alten Ordnung“, wie im Prototyp dieser Gattung, mit der „Geierwally“ gezeigt wird. Aufführung am Hoametzl 2017 – Der Anlass: 50 Jahre Volksbühne Hochfilzen. | Foto: Ekkehard Schönwiese

Überheblichkeit, mit der Menschen am Land als hinterwäldlerisch, abergläubisch und unaufgeklärt belächelt werden. Die Spekulation mit dem diskriminierenden Lachen schleicht sich durch die Hintertüre wieder in den Spielraum, nachdem ihm nach der Abschaffung des behinderten Dorftrottels der Weg durch die Eingangstüre versperrt ist.

Es gibt die bäuerliche Welt im Spiel natürlich auch in Form von rückwärtsgewandten Träumen, als Sehnsucht nach der alten Ordnungswelt im „Einklang mit der Natur“. Da spielt sich noch viel ab. Die Bühne erfüllt Träume, da ist sie der Lustspielersatz für Verluste in der Realität.

Da sind aber „bäuerlich“ oder „bürgerlich“ keine unterschiedlichen Kriterien mehr, wie schon der Volkstheaterreformer Ödön von Horváth feststellte. „Nun besteht aber Deutschland, wie alle übrigen europäischen Staaten zu neunzig Prozent aus vollendeten oder verhinderten Kleinbürgern, auf alle Fälle aus Kleinbürgern. Will ich also das Volk schildern, darf ich natürlich nicht nur die zehn Prozent schildern, sondern als treuer Chronist meiner Zeit, die große Masse.“

Regionale Kleinbühnenzentren

Aus den Hinterhof- Freilichtspielen Imst hat sich Humiste, das Muster einer Kleinbühnenstätte als Bezirkstheater entwickelt und reiht sich als solche neben Oberhofen („Reasnhof“), Schwaz („Theater im Lend-

bräukeller“), Hall (TPZ) und Kufstein („Arche Noe“) in die Szenenkultur der „regionalen freien Theaterszene“ ein. In intimen Räumlichkeiten gibt sie sich kellerbühnen – artig städtisch und erreicht immer wieder die Qualität der vorwiegend professionellen freien Szene in Innsbruck.

Bemerkenswert in Imst bei „Humiste“, wo im Spätherbst „Pelikan“ von August Strindberg lief, war 2017 vor allem „Liebesg'schichten und Heiratssachen“ von Elisabeth T. Spira, oder besser gesagt nach dieser Vorlage, denn es gelang jene so selten zu sehende „Tendenzumkehr“, bei der die Spekulation mit dem Lachen über Menschen zu einem „Lachen aus Erkenntnis“ (G. E. Lessing) konvertiert. Bedürftige Figuren werden dabei nicht an den Pranger ihrer Begrenztheit der Öffentlichkeit preisgegeben, sondern man erkennt sie als Opfer von Ausgrenzung.

Seine Lust an extravaganter Bildhaftigkeit bewies einmal mehr Markus Plattner im „Theater im Lendbräukeller“ Schwaz bei Franzobels Komödie „Kafka“ und „Wir Wütenden“ von Nora Mansmann war Nachdenkkunst mit Hirn, das sich zersetzt und Herz, das irgendwann zu schlagen aufhört. An der Oberfläche ging es um den Zerfall einer Familie, in der das Familienoberhaupt an Demenz erkrankt ist, aber diese realistische Geschichte wird als Gleichnis für gesellschaftlichen Verfall genommen. Mutig Regie führte Madelaine Weiler und bei der Ausstattung garantierte Barbara Hölzl die professionelle Gestaltung.



1

1 „Kafka“ von Franzobel“ im Theater im Lendbräukeller
Foto: Ekkehard Schönwiese

2 „Jägerstätter“ von Felix Mitterer – Stadtheater der Sendersbühne Grinzens | Foto: Christian Stern

3 Der „Geldgott“ von Peter Hacks – Projekttheater im TPZ Hall | Foto: Ekkehard Schönwiese

4 „Klein Eyolf“ von Henrik Ibsen – Theater Atlantis im TPZ Hall | Foto: Ekkehard Schönwiese



3



4



2





„Die schwarze Frau von Padaun“, Gries/Br
Foto: Ekkehard Schönwiese

Nach seinem zwanzigjährigen Bestandsjubiläum ging das Stadttheater „Reasnhof“ in Oberhofen unter Einbeziehungen von Gastproduktionen mit gleich fünf Komödien ins erste Jahr eines neuen Jahrzehnts seines Bestehens als „neues Stadttheater“.

Das Einbeziehen von Gästen ist durchaus ein Signal zur Öffnung der Kleinkunsthöfen, was auch eine inhaltliche Öffnung bedeutet. Am bemerkenswertesten auf diesem Weg ist das Programm von Arche Noe in Kufstein, wo Hausherr Stefan Bric als Darsteller in „Gut gegen Nordwind“ von Daniel Glattauer als Darsteller auftrat und dann als Regisseur mit Helmuth A. Häusler in „Judas“ von Lot Vekemans die Rolle des Erzverrätters als Klischeefigur hinterfragte. Das Motto der Bühne „Künstler hautnah erleben im gemütlichsten Theater Tirols“ versteht - stubenspielartig das Publikum einbeziehendes - Theater als den Eigenproduktionsanteil an einem vielfältigen Programm mit „Kleinkunst Gröst“, Kabarett, Musik, Comedy und Mixed Show.

Unter den Kleinbühnenzentren, die an verschiedenen Orten, wie etwa in Prutz gerade einmal im Entstehen begriffen sind, nimmt das TPZ, das Theaterpädagogische Zentrum in Hall, im Salzburger, eine Sonderstellung ein, erstens durch die Nähe zur Hauptstadt und zweitens in der Kombination mit Ausbildungsprogrammen. Von seiner professionellen Seite zeigt sich hier der Verein „Atlantis“ mit sparsam gestalteten Kostbarkeiten aus der Welttheaterliteratur. „Klein Eyolf“ von Henrik Ibsen beeindruckte in der Regie von Klaus Rohrmoser zunächst im TPZ, und war dann weiter im „freien Theater“ Innsbruck zu sehen.

„Atlantis“ ist die professionelle Abspaltung des „Projekttheaters“ im TPZ, eine Gründung von Mag. Hermann Freudenschuss, die sich aus Ausbildungsprogrammen heraus entwickelte. Er inszenierte „Der Geldgott“ von Peter Hacks. Im antiken Gewande wird dabei zeitkritisch dem Wahnsinn des Geldes als Ursprung sozialer Ungleichheit entlarvt. Man sieht das Stück selten, zu viel bleibt da an Lachlust im Hals stecken.

Unter den zehn Bühnensembles in Hall ist auch „Szenario“ im TPZ beheimatet, dessen Zauberposse „satanarchäolügenialkohöllische Wunsch-punsch“ für den letzten Tiroler Volksbühnenpreis nominiert war und vor allem laufend mit Improshows Profil zeigt.

Anlass-Spiele

Meist ist es die Jährung von Todestagen, die als Anlass zur Erinnerung an besondere Ereignisse und besondere Menschen genommen wird. Es ist merkwürdig, dass wir uns an „runden Zahlen“ festhalten, um Erinnerungsarbeit zu rechtfertigen, als ob die Bedeutung vergangener Ereignisse bzw. das Wirken besonderer Menschen nicht aus sich selbst heraus Gründe genug lieferte, um sich an sie zu erinnern.

„Runde Zahlen“ ersparen uns freilich die Notwendigkeit die inhaltlich begründete Aktualität unserer Beschäftigung mit gerade diesen und jenen Fakten und Menschen aus der Geschichte zu erklären. Runde Zahlen reichen aus, um Erinnerungen Bedeutung zu geben?

Es müssen die Zahlen gar nicht ganz rund sein. Es reicht auch schon eine Zahl mit einer Null hinten dran, um Theaterstücke wieder auf den Spielplan zu setzen, mit dem einst, vor fünf, 30 oder 80 Jahren das Bühnenleben eines Vereins begonnen hatte. Meint der Hinweis auf runde Zahlen mehr als: Tradition verpflichtet?

Als die Volksbühne Telfs im vergangenen Jahr mit „Der Meisterboxer“ ihr 80. Jubiläumsjahr feierte, war das Theater ein szenischer Ausflug in das Milieu der Gründungszeit der Bühne mit Mitteln der Ästhetik im Spiel wie seinerzeit. Theater als Schauplatz der Rekonstruktion kontrastierte die Volksbühne mit mutigen Experimenten, den Produktionen „MannOmann“ und 2017 mit „Adieu, Bahnhof“ von Doris Happel, in denen die Zuschauer alles andere zu sehen bekommen haben als Bilder aus der Vergangenheit, nämlich Theater ohne Text: 10 Personen auf einem Bahnsteig warten auf den Zug. Sie vertreiben sich die Zeit mit Warten und kommen ins Singen über Liebe, Lust und Frust.



„Adieu Bahnhof“ von Doris Happel – Spiel ohne Worte – Volkstheater Telfs | Foto: Ekkehard Schönwiese

Ein anderes Beispiel. „sTheata Niederdorf“ braucht nicht einmal die Null am Ende als Anlass für „Die Lügenglocke“ von Fred Bosch. Die Rechtfertigung für den Rückgriff ins Nostalgische ist die Nostalgie selbst: „28 Jahre nach der Gründung unseres Vereines möchten wir den alten Klassiker wieder aufleben lassen.“ Hinter Anlässen solcher Art unter Ausschaltung von Inhalten steht allerdings eine Spielplanpolitik der meisten Bühnen mit Ambitionen. Albert Tschallener aus See bekennt sinngemäß: „Ein Jahr spielen wir das, was unser Stammpublikum und die Gäste von uns erwarten, und dann spielen wir wieder für uns, was uns Freude macht, und weil wir abwechseln, kommen Stammpublikum und Gäste auch gern, wenn wir für uns spielen, und zwar mit großem Erfolg, zuletzt 2017 „Die Piefke-Saga“, 25 Jahre nach dem gleichnamigen Fernsehfilm. Und aus Anlass des Wahljahres geht es zum Jahreswechsel weiter mit „Die kleinen Gauner und die große Politik“ von Andreas Holzmann.“

Anlassentheater! Haben wir in Tirol ein Andreas-Hofer-Jahr, dann gibt es im Land ganz sicher zahlreiche Andreas-Hofer-Spiele. Alle 25 Jahre nach 1809 ist das so der Fall gewesen. Und es ist vermutlich lange noch nicht Schluss damit.

Gedacht wird an den Tod und an den Kampf. Gut, und wie sieht das Jubiläum zur Geburt und dem Leben aus? 250 Jahre nach der Geburt Andreas Hofers im laufenden Jahr wäre doch schon auch ein Grund für Feiern und Feste. Und so ist es auch, sagten sich die Bühnenleute in Gries/Brenner und brachten das Legendenspiel „Die schwarze Frau von Padaun“ auf

die Bühne. Es geht in dem Spiel im dramatischen Kern um einen Burschen, der im Kampf verwundet wurde. Er erfährt, dass man seinen Hof niedergebrannt hat und seine Frau dabei umgekommen sei. Er wird im Lazarett von einer „schwarzen Frau“, einer Zigeunerin, liebevoll betreut und es entspinnt sich daraus eine Liebesbeziehung. Dann aber stellt sich heraus, dass die Meldung vom Tod seiner Frau falsch war. Nun könnte das Drama hier beginnen, ähnlich wie bei Heimkehrer – Stücken (z.B. „Vaters Weib“), wo ein Soldat für tot erklärt worden ist, die Frau nach überwandener Trauer einen neuen Partner findet aber plötzlich der Heimkehrer vor der Tür steht. Auch wenn das Stück nicht erfüllt, was es sein könnte, gibt es doch Ansätze für einen neuen Zugang bei Spielen, die bei nächsten Andreas-Hofer-Jahren gefragt sein sollten.

Die überaus erfolgreiche Aufführung einer „Oper in den Bergen“ unter dem Titel „Gruß an Schloss Weißenstein“ im Jahre 2014 war für den Komponisten Hansl Klaunzer der Anlass für ein Folgeprojekt, das er „Mut zur Freiheit“ taufte.

Die Oper für Blasmusik hieß es, wolle sich einem nicht aufgearbeiteten Kapitel der Freiheitsgeschichte in Osttirol stellen.

Die Handlung der Oper rekapituliert, so wie sehr viele traditionelle „Hoferstücke“ den geschichtlichen Ablauf aus der Sicht der Rechtfertigung des Kampfes und verweist auf das Drama, dass Tiroler Schützen, von den regulären österreichischen Truppen alleine gelassen, in der Verteidigung des Landes über sich hinausgewachsen sind. Diese Geschichte bleibt nach der Oper über



„Ich bin Eva“, Hopfgarten Brixental | Foto: E. Schönwiese

den „Mut zur Freiheit“ ein Werk der Heldenverehrung unter Ausblendung der Sicht auf die Opfer. Wie ist der Held Panzl damit umgegangen, dass an seiner Stelle hat jemand sterben müssen, er, der sich der Verantwortung entzogen hat? Hat ihn das Gewissen geplagt? Hat er zumindest nach der abenteuerlichen Flucht darüber nachgedacht? Nein, wie in seinen vollständig erhaltenen Bekenntnissen (veröffentlicht in „Tirols Landes Verteidigung“ von Anton Peternader) geschrieben steht. Eher war er ein großer Haudegen, der sich einige Jahrzehnte lang für seinen Mut hat rühmen lassen und mit seiner Heroisierung des Überlebens im Freiheitskampf durch ganz Europa tourte, bis hin zum Zarenhaus in Moskau. Er war genau der Typ, den Mitterer in „Mein bestes Jahr“ beschrieben hat. Nur, im Falle Panzl belegen vorhandene Zeugnisse die authentischen Absichten hinter der Heroisierung des Menschenschlachtens. Was nicht aufgearbeitet bleibt: Welchen Preis hat das Verdrängen? Und: Lässt sich durch Heroisierung Gewissen beruhigen? Mander (und Weiber) es ist Zeit für neue Fragen und neue Antworten.

Ein weiteres Anlassspiel zu einem Geburtstermin war „Sonnwendtag“ von Karl Schönherr, der vor 150 Jahren in Axams geboren wurde, der aber nach seiner Jugend in Telfs sehr schnell zum Städter geworden ist. Im Exl-Bühnen-Nachlass fand ich folgendes Dokument: „Der

Bekenntnissatz von Karl Schönherr lautet: Von dem ungeheuer verwirrenden Getriebe der Grossstadt hoben sich immer klarer die Konturen des stillen, fernen Berglandes vor mir ab. Je verbissener und frostiger es mich anwehte, umso wärmer und strahlender erschien mir die ferne Heimat. Es ist eine Tatsache, dass ich alle meine Heimatdramen in der Großstadt konzipiert habe, aus einer schmerzlich in mir lebendig gewordenen gewaltigen Kontrastierung heraus, die ja letzten Endes jede künstlerische Wirkung bedingt. Die Großstadt hat mich das Heimweh gelehrt und dadurch mein bescheidenes Heimatwerk zur möglichen Entfaltung und Reife gebracht.“

In Axams gelang in der Regie und Bearbeitung von Doris Leis & Angelika Flörl-Gstrein eine durchaus passable Aufführung, soweit „Sonnwendtag“ die dramatische Geschichte zweier Brüder ist, also eine Familientragödie. Das ist das Stück auch. Aber es schlummert in dem Stoff auch zur Kontrastierung ein dramatisches Stück Zeitgeschichte, das Aufdämmern nationalistischer Aggression, die das „alte System des Lebens“ gewaltsam in Frage stellt. Im Stück werden sogar die Namen der Aggressoren in Tirol um 1900 genannt: Die nationalistischen, radikalen Wolfbrüder.

Erinnerungstheater mit biografischem Material – Theater der Mutigen

Wo von Aufarbeiten von Geschichte die Rede ist, geht es um das Erinnern als Mittel gegen das Verdrängen oder überhaupt um das Entdecken von Unter- den Tisch – Gekehrtem. Auf dem Gebiet von Aufdeckerspielen und dem Wieder-Holen von Zeitgeschichte im Spiel hat sich in den letzten Jahren sehr viel getan. Irmgard Bibermann hat sich bei ihrem Projekt „Alte Heimat Schnitt Neue Heimat“ auf den Begriff Erinnerungstheater nach Pam Schweitzer berufen: „Indem wir Erinnerungen wertschätzen, können wir in der Gegenwart auf den Spuren der Vergangenheit auf eine aufgeklärte Zukunft hinarbeiten.“ In der Aufführung nachempfunden wurde nach biografischem Material (hauptsächlich Interviews), Erinnerungen an die Flucht aus Tirol, an Vertreibung und das Leben danach. Noch deutlicher wird das Anliegen des Erinnerungstheaters als Bewusstmachen und Vermitteln von verdrängten bzw. vergessenen Kapiteln der Zeitgeschichte im Nachfolgeprojekt „Jetzt wird geredet“ über das Schicksal von missbrauchten Heimkindern.



„Julia M.“ Highlight der Serie Biographietheater von Moni Grabmüller aus Telfes | Foto: Ekkehard Schönwiese

Das wohl am meisten berührende Beispiel von biografischen Erinnerungstheater im beschriebenen Sinn 2017 nannte sich „Theater der Mutigen“ in Hopfgarten/Brixental. Drei Schulen, der polytechnische Lehrgang, die Volks- und die Sonderschule haben sich zusammengetan, um die wahre Geschichte einer Lehrerin nachzuspielen, die 1943 Bauersfamilien dazu ermutigt hatte, jüdische Kinder unter falschen Namen als angeblich deutsche Bombenopfer aufzunehmen. Die Sache flog auf. Eine Schar dieser Kinder wurde nach ihren wahren Namen befragt. Und da sagten alle: „Ich bin Eva.“ Mit einer kaum vorstellbaren Begeisterung spielten Kinder und Erwachsene diese Geschichte in der zum Bersten gefüllten „Salvena“. Und es rann wohl jedem kalt über den Rücken, als aus der ersten Reihe jene hochbetagte Lehrerin auf die Bühne gerufen wurde, deren mutige Tat aus dem Jahr 1943 gerade auf der Bühne erzählt worden war.

Das TheaterNetzTirol hat diesen Ball des biografischen Theaters schon vor einem Jahr mit seinem zentralen Projekt aufgenommen und damit weitergespielt. Geholt wurden die Stoffe vor allem aus dem Fundus der Videothek „virtuelles Haus der Geschichte Tirol“. Da war vom Leben jenes „Moidale“ die Rede, das als Marketenderin aus Osttirol von Hitler zum Nürnberger Reichstag eingeladen, später als Führergeliebte abge-

stempelt wurde, oder von Dietmar Schönherr und seiner Jugend im Krieg, vom „Leben ohne Liebe“ einer Öztalerin oder von Betroffenen der Lawinenkatastrophe von Galtür.

Als Highlight in diesem Genre darf die Geschichte der „Julia M.“ gelten, mit der die Hausautorin von Telfes, Moni Grabmüller, ihrer Großmutter ein Denkmal setzt. Seit eineinhalb Jahren tritt sie als ihre eigene Großmutter auf, wird in Schulen eingeladen und fehlt seither bei so gut wie bei keinem Theaterfestival weder bei Landesspieltagen noch bei den Biographietheatertagen, von Nußdorf-Debant bis See/Paznaun.

Der Bogen des Genres Biografietheater reichte bis hin zur Beschäftigung mit Lebensgeschichten junger Emigranten, worauf sich die Theaterpädagogin Christina Matuella eingelassen hat. Ihre Burschen haben gerade einmal die ersten Worte Deutsch gelernt, konnten ihre Geschichten aber schon überzeugend vermitteln.

Das jüngste Beispiel des Genres biografisches Theater war beim Haller Stationentheater „Hall macht Theater“ das Highlight. Der neue Bezirksobmann Wolfgang Viertl beantwortete in „Wer oder was ist F.“ die Frage nach dem Leben seines Großonkels, dem er spielerisch begegnet und dabei sich selbst in ihm entdeckt. Diese Geschichte war auch Teil der Querkopf-Theatertage in Axams, der Fortsetzung von theatralischen Biographiegeschichten nach Erzählungen von Karl Schönherr. Damit sind wir aber bei einem weiteren Kapitel gelandet, bei den Theatertagen.

Spieltage – Querköpfe

Unter den Amateur-Theaterfestivals des Jahres in Tirol war nach dem „Kinder- und Jugendtheaterfestival“ in Innsbruck und den Landesspieltagen in Prutz vor der Sommerpause „schauplatz.Theater“ in Kufstein im Herbst der absolute Höhepunkt der Theaterbegegnungen. 150 Mimen, neun Theatergruppen aus ganz Österreich gaben sich im Kultur Quartier, dem neuen Haus des Stadttheaters Kufstein, die Ehre einer Leistungsschau, und das alles im September, eine Woche vor der offiziellen Eröffnung des stolzen Theaterhauses mit dem Namen „Kultur Quartier“. Aus der Steiermark kam mit „Erdsegen“ der Impuls für neues Stubenspiel, aus Vorarlberg überzeugte „Frau Müller muss weg“, Kärnten schickte das Spiel über Demenz „Honig im Kopf“, Bewegungstheater gab es unter dem Titel „Lysistrate“ (Neunkirchen), Literarische Leckerbissen



„Rosen für Emergenzia“ – FrauenART Dölsach | Foto: Ekkehard Schönwiese

schickte Oberösterreich mit Jandl und Artmann, hochdramatisch ging es bei „Medea“ aus Abtenau, Salzburg zu, mit professioneller, schwere Kost, mit „Kosmetik des Bösen“ überzeugte die Wiener Gruppe theater2go, und nach dem „Weltuntergang“ von Jura Soyfer aus dem Burgenland war der perfekt gesetzte Höhepunkt des Festivals das absurde Erstlingsstück von Klaus Reitberger (Kufsteiner Kulturreferent und der umtriebteste Theatermacher der Stadt), „Der Anschein“, gespielt von der Wiener Theatergruppe Amour fou.

Das TheaterNetzTirol unterstützt mit einer eigenen Förderschienen Austauschgastspiele, Landesspieltage, Netzwerkinitiativen und Bühnenbegegnungen zu gemeinsamen Themen. Das heißt, der Theaterverband gibt ein Thema vor, nach dem fünf bis sieben Bühnen Einakter erarbeiten und dann gemeinsam spielen. Begonnen hat diese Form der Vernetzung mit Cechov-Einaktern, die in den Bauernhäusern des Hofemuseums Kramsach zu sehen waren. Das Publikum wanderte im Stationenspiel von Haus zu Haus und erlebte so den ganzen Zyklus. Die nachfolgenden Jahre wurden weitere Themen ausgegeben, wobei es zu unterschiedlichsten Zusammensetzungen der Austauschgastspiele an den Orten der an den Zyklen beteiligten Bühnen kam. Nach den erwähnten Biografietheatertagen im letzten

Jahr hieß das Motto 2017 „Querköpfe“. Die Anregung dazu boten frühe Erzählungen von Karl Schönherr.

In vorbereitenden Seminaren wurde gelehrt, wie aus Erzählungen Theatertexte entstehen können, und bei einem Querkopfkaffee kam es zum ersten internen Vorspielen der Geschichten. Fünf von ihnen erlebten dann im Oktober am Volkstheater Axams die Uraufführung. Indes wird schon an weiteren Initiativen des TheaterNetzTirol projektiert. Für die ersten Landesspieltage 2018 gibt es bereits schon die Termine im reichhaltigen Festivalfahrplan zwischen internationalen Figurentheatertagen und dem Kinder- und Jugendtheaterfestival von Young Acting mit dem Tiroler Landestheater als Partner.

Die Gründung von „FrauenART“ ist schon in die Wege geleitet. Die Idee zu einem Festival mit diesem Titel ging vom Kulturhaus „sinnron“ in Dölsach aus, wo sich eine Gruppe von Frauen rund um Roswitha Selinger in einer höchst einfühlsamen Performance mit der Persönlichkeit der Emergenzia Pichler auseinandersetzte, einer Heilerin, der die Osttiroler Schriftstellerin Fanny Widmer-Pedit mit dem Roman „Die Pfaffin“ ein literarisches Denkmal setzte. Emergenzia Pichler wurde als Hexe angeklagt und samt ihren Kindern zum Tod verurteilt.



„Aeneis“ Großproduktion der freien Szene Innsbruck | Foto: Ekkehard Schönwiese

Was noch zu sagen wäre

Es gäbe wohl noch einige Kapitel, um allem Erwähnenswerten aus dem Leben des außerberuflichen Theaters in Tirol 2017 die ihnen gebührende Ehre zu erweisen. Bei einem Anspruch auf Vollständigkeit müssten vor allem die Welten der freien Szene Innsbruck (großartige Produktion bei ihrem Festival mit „Aeneis“), das bunte Treiben auf den Gebieten von Kinder- und Jugendtheater, der weite Bogen der „Sparten“, vom Theater der Integration bis zum Figurentheater etc. Berücksichtigung finden. Auch müssten zahlreiche Modellaufführungen von Bühnen aus dem ganzen Land Erwähnung finden. Einige von ihnen haben sich angemeldet, um im Vorfeld des Volksbühnenpreises 2018 berücksichtigt zu werden. Und bei dem Überblick ist auch ausgeklammert, was sich auf den Gebieten der Ausbildung abgespielt hat. Die betroffenen mögen verzeihen und Leser, die etwas vermissen, seien auf die Zeitschrift SPIEL verwiesen, die es unter www.theaterverbandtirol.at nachzulesen gibt. Darüber hinaus kann auch nachgeschaut werden. Videoclips zu über 100 Aufführungen im laufenden Jahr legen in der Mediathek des Internetauftrittes in bewegten Bildern Zeugnis ab von der Vielfalt der außerberuflichen Theaterlandschaft Tirol.

Ekkehard Schönwiese

Das Freilichttheater in Südtirol – Versuch einer Bestandsaufnahme

Unter Freilichttheater versteht man Theater, das nicht in einem festen Theaterhaus aufgeführt wird, sondern vor einem landschaftlich besonderen Hintergrund, z. B. an Seen oder in Bergschluchten, in Schlossanlagen, auf Marktplätzen, vor Kirchen oder anderen historischen Bauwerken.

Freilichttheater gibt es in Südtirol seit den 1960er-Jahren. Die Freilichtspiele Südtiroler Unterland (FSU) unter Luis Walter waren 1968 die ersten, die einen kontinuierlichen und später professionellen Sommerkulturbetrieb entwickelten.

1973 wurden von Inga und Bruno Hosp die Rittner Sommerspiele aus der Taufe gehoben. Ihr fixer Spielort ist der Innenhof der Kommende in Lengmoos, der seitdem sowohl mit Volksstücken als auch mit internationaler Theaterliteratur bespielt wird. Die Anfänge der Freilichtspiele Lana fallen in das Jahr 1990, das Jubiläumsjahr zum tausendjährigen Bestehen der Marktgemeinde. Ursprünglich für Auftragsstücke gedacht, bildete die Gauleschlucht den traditionellen Spielort der Freilichtspiele Lana. Später kamen die Gärtnerei Galanthus, die Obstgenossenschaft, der Park des Hotels Waldhof und der Kapuzinergarten dazu, die sich als Spielorte ebenso wie die inhaltliche Auswahl abwechselten.

Diese Freilichtaufführungen werden von den lokalen Medien auch wahrgenommen und in der Regel rezensiert. Der Grund dafür liegt wahrscheinlich auch darin, dass immer mehr Profischauspieler/-innen an den Produktionen beteiligt sind und dass davon eine höhere Qualität abgeleitet wird.

Fester Bestandteil im Reigen der Freilichttheater ist das Eisacktaler Volkstheater (EVT), dessen Aufführungen im Zweijahresrhythmus stattfinden. Gestartet ist das Eisacktaler Volkstheater 1984 mit einem histori-



Freilichtspiele Südtiroler Unterland „Tartuffe“, 2016
Foto: Roland Pernter

schen Stück zum Tiroler Gedenkjahr, offiziell gegründet wurde es zwei Jahre später. Eine Besonderheit dieser Initiative besteht darin, dass die Auftritte ausschließlich von Mitgliedern der verschiedenen Bühnen des Bezirkes Eisacktal im Südtiroler Theaterverband bestritten werden. Anfänglich fanden die Aufführungen an wechselnden Orten statt, seit dem Jahr 1996 ist der Hof von Schloss Feldthurns fixe Spielstätte. Erklärte Absicht des EVT ist es, die Volkstheatertradition aufrechtzuerhalten.

Die Anfänge des Freilichtkabarets Prantl & Prantl gehen in das Jahr 1998 zurück, zunächst unter dem Namen SPM, den Initialen der Namen der damaligen Darsteller, Sanin, Prantl und March. Spielstätte dieses Freilichtkabarets ist der Hof der Kellerei Kettmeir in Kaltern.

Eine eingehende und detaillierte Untersuchung zu den ersten Freilichtspielen Südtirols verfasste der Theaterexperte Hugo Seyr in „Kulturberichte aus Tirol 2003“.

Zu diesen festen Einrichtungen kamen im Laufe der Zeit unzählige Freilichtinitiativen dazu. Die Anlässe hierfür waren so unterschiedlich wie die Inhalte selbst. Den Ausschlag gaben aber meist Jubiläen, besondere Ereignisse oder einfach die Lust am Spiel unter freiem Himmel in ganz speziellen Örtlichkeiten.



Rittner Sommerspiele „Der Talisman“, 2016
Foto: Ulrich Kofler

Eisacktaler Volkstheater „Jedermann“, 2016
Foto: www.daporta.com



Freilichtspiele Lana „Einer flog über das Kuckucksnest“, 2016 | Foto: Andreas Marini

Schloß Runkelstein „Der Name der Rose“, 2010
Foto: Erwin Flo



Theatergruppe Deutschnofen „Der Brandner Kasper“, 2013
Foto: Fotostudio Hofer Arnold



Die im Folgenden angeführten Initiativen stellen einen kleinen Ausschnitt aus der Vielfalt jener Freilichttheater dar, von denen die mediale Öffentlichkeit teilweise kaum Notiz nimmt und deren Anzahl sich von Jahr zu Jahr ändert.

Auch aus diesem Grunde muss auf einen Anspruch auf Vollständigkeit ebenso verzichtet werden wie auf die Erwähnung der jeweiligen Aufführungsanlässe und der behandelten Themen.

Ein Stück, das viele Bühnen gleichermaßen zu Freilichtaufführungen anregte, war der „Brandner Kaspar“, die Geschichte eines volkstümlichen Helden, der sich ein verlängertes Leben ergaunert. Das Stück wurde vom Deutschen Theaterverein Margreid 2008 im Ansitz Hirschbrunn, von der Theatergruppe Deutschnofen 2013 am Oberbühlhof Laab, von den Theatergruppen des Bezirkes Burggrafenamt 2014 auf dem Dorfplatz in St.Martin/Passeier und von der Heimatbühne St. Andrä 2017 auf dem Parkplatz der Grundschule gespielt.

Vereinzelt fanden auch Bezirksspiele der Mitgliedsbühnen des Südtiroler Theaterverbandes als Freilichtaufführungen statt: Der Bezirk Vinschgau spielte 1995 im Hof von Schloss Goldrain und unter der Bezeichnung „Der Vinschgau spielt Theater“ wurde 2001 im Bahnhofsareal in Mals ein Stück von Josef Feichtinger aufgeführt. Darstellerinnen und Darsteller des Bezirkes Bozen boten 2010 und 2015 im Hof von Schloss Runkelstein Bühnenadaptionen der historischen Romane „Der Name der Rose“ von Umberto Eco und „Die Wanderhure“ von Iny Klocke und Elmar Wohlrath. Der Hof von Schloss Runkelstein ist auch die Heimstätte der Bozner Ritterspiele, die es seit dem Jahre 1994 gibt. Verschiedene, zumeist einheimische Autorinnen und Autoren liefern die Texte zu diesem Ritter-Spektakel.

Wenn auch keine kontinuierliche, so haben doch einzelne Theatergruppen eine beachtliche Freilicht-Tradition:

Das Kleine Theater Bruneck spielt seit 1992 immer wieder im Hof von Schloss Bruneck, der Theaterverein Völs seit 1995 im Hof von Schloss Prösels. Auch die Theatergruppe Kaltern wählte 1996 erstmals als Aufführungsort die Naturkulisse eines Schlosshofes, den Hof von Schloss Salegg.

Sehr beliebte Schlosskulissen für Freilichtaufführungen sind jene von Schloss Kallmünz und Schloss Rametz in Meran. Ersteres beherbergt seit 2011 den Kabarettgar-

ten, in Schloss Rametz macht die Gruppe freiluft seit dem Jahr 2014 Freilichttheater für Kinder.

Als besonders romantische Kulisse wurde in den letzten Jahren der See als Aufführungsort entdeckt. Unter einem beachtlichen technischen Aufwand spielte die Kassianibühne Percha 2014 auf dem Weiher in der Aue in Percha, der Theaterverein Völs 2017 auf dem Völser Weiher.

Eine lange Freilichttradition hat die Heimatbühne St. Andrä. Die ersten Aufführungen gehen auf das Jahr 1964 zurück; die Gruppe bespielte in unregelmäßigen Abständen von 1984 bis 2017 mit ihren Volksstücken vorwiegend Plätze bzw. Vorhöfe von Bauernhöfen.

Erwähnenswert sind auch die Freilichtaufführungen der Theatergruppe St. Michael Eppan am Montiggler See 2016 und zehn Jahre davor im Innenhof des Lanserhauses. Die Heimatbühne Terenten trat im 1998 zum ersten Mal im Freien auf, in der Folge 2001 am Schulhof und 2017 im Stocknerhof.

Jeweils einmalige Freilichtaufführungen gab es auch vom Theaterverein St. Ulrich 2013 im Innenhof der Grundschule und 2017 von der Maultaschbühne Terlan im Hölzl-Hof.

Im Jahr 2016 als Freilichtbühne hinzugekommen ist ein historisch bedeutsamer Ort in Brixen, der Tschampus. Der Innenhof dieses Gebäudes, das einst als Gericht und Gefängnis diente, ist heute Spielstätte eines umfangreichen Sommer-Kabarett-Programms.

2017 reihte sich auch Schloss Tirol unter die Aufführungsorte von Freilichtspielen, und zwar mit einem historischen Thema. Die Schloss-Festspiele sollen künftig jährlich stattfinden.

Sogar in der kalten Jahreszeit wird Freilufttheater geboten. Das Königliche Hoftheater präsentierte im Jänner 2015 die „Ersten Südtiroler Winterfreilichtspiele“, eine „Tiefschneeoper“ am Vigiljoch und im darauffolgenden Jahr eine „Kälteoper.“

Umgeben von der Tierwelt am Rainguthof in Gfrill und in klirrender Kälte führte die Volksbühne Tisens in den Jahren 2015 und 2016 Weihnachtsspiele auf. Freilichttheater muss also nicht notgedrungen ein Synonym für Sommertheater sein.

Inge Vieider

Unter freiem Himmel – zur Entwicklung der Freilichtschauspiele

Die Entwicklung von eigenständigen Profilen und differenzierten Inhalten von Ort zu Ort geht mit der Tendenz zur Verstärkung des Theater-Nahtourismus konform. In den Dörfern sind Gruppenbesuche von Bühnen aus der näheren und weiteren Umgebung bei so gut wie jeder Vorstellung eher die Regel und nicht die Ausnahme. Am eindrucksvollsten ist der Trend zum „Volkstheater-Nahtourismus“ bei Freilichtaufführungen – hier kommt auch der Städter aufs Land –, die in neuer Form als Talschaftsspiele in den 90er-Jahren entstanden sind („Zillertaler Volksschauspiele“, „Brixentaler Volkstheater“, „Schauspiele Kauns“, Geierwally-Freilichtspiele Elbigenalp“, „Theaterwerkstatt Dölsach“, „Kranewitertbühne“, „Thaurer Schlossspiele“, „Stadttheater Kufstein“, „Theater Hoametzl“ und mehr) und das

Öffentlichkeitsbild von der außerberuflichen Theaterlandschaft Tirols heute wesentlich mitbestimmen. Diese Talschaftsspiele, anfänglich im Zusammenhang mit Bildungsoffensiven in den Regionen gedacht, sind heute etablierte Einrichtungen bzw. solche im Gestaltwandel hin zu regionalen Spielzentren, wie etwa im Zillertal. Da haben die Volksschauspiele den Boden zur Entstehung von Festivals (stummerschrei, Steudltenn) und zu Spektakulärem von Einzelbühnen (Aschau, Mayrhofen etc.) aufbereitet.

Das besondere Kennzeichen der Freilichtspiellandschaft insgesamt: der hohe Anteil an Uraufführungen und die Pflege von Stücken heimischer Autoren. Bei den Rattenberger Schloßbergspielen gehört das Bekenntnis zu Autoren und professionellen Spielleitern aus Tirol, die mit einem großen Amateurensemble ar-



„Schwabenkinder“ von Claudia Lang;
Geierwally-Freilichtspiele Elbigenalp 2017
Foto: Arnold Weissenbach



„Der tollste Tag“ von Peter Turrini – Haller Gassenspiele | Foto: Ekkehard Schönwiese

beiten, am konsequentesten zum Programm. 2017 war Manfred Schild, seines Zeichens Leiter des Innsbrucker Kellertheaters, und seit 1990 eine fixe Größe der freien Theaterszene Tirol, beauftragt im Wahljahr ein Wahlstück zu schreiben. Er stellte sich der Aufgabe mit Bravour als Autor und Regisseur seiner „Kluibenschädel-Saga“.

In Elbigenalp auf der Geierwally-Freilichtbühne gab es 2017 zwar keine Uraufführung, aber doch mit den „Lechtaler Schwabenkindern“ ein Bekenntnis zu einem prägenden Stoff aus der Sozialgeschichte des Tales, aus der Hand jener Theatermacherin, Claudia Lang, der ersten Geierwally der Festspiele, die den Werdegang der Vorbildbühne und den Kurs des Erfolgs mit auf das Tal bezogenen Stoffen viele Jahre lang wesentlich mitbestimmt hat. Regie führte Thomas Gassner, der als Mitglied des spektakulären Feinripp-Ensembles – ein zweiter Wortführer der Truppe ist Bernhard Wolf, nach Claudia Lang der gegenwärtige Leiter der Geierwally-Freilichtspiele – durch die Lande tourt und Ende 2017 die Agenden der Spielberatung und Dramaturgie des Theaterverbandes Tirol übernimmt.

Übrigens „Lechtaler Geierwally“: Das Stück aus der Feder von Felix Mitterer ging auf luftiger Höhe des „Hometzl“ oberhalb von Hochfilzen über die Alm-Bühne und erwies sich auch ohne Bezug zum Ursprungsort des Geschehens der „wahren Geierwally“ im Lechtal höchst zugkräftig.

Autor Felix Mitterer ist überall die anerkannte Nummer eins der Szenen, ob im Berg wie zuletzt in den Bergwerksstollen von Schwaz mit „Besuchszeit“ der Gruppe „SpielBerg“ oder in luftiger Höhe. „Hoch hinaus“ war insgesamt ein Slogan der Freilicht-Saison 2017. Verwen-

det wurde er speziell bei zwei Produktionen des Stückes „Munde“ von Felix Mitterers, im Zillertal hoch über Uderns (Ensemble Steudltenn) und auf der Alm vor dem Wilden Kaiser mit dem Stadttheater Kufstein.

Bei den großen Volksschauspielen (meist Freilicht) zu unterscheiden sind jene, die zwar unregelmäßig spielen, aber wenn sie spielen, mit großem Volksschauspiel aufwarten. Dabei am bekanntesten: die „Schauspiele Kauns“ (zuletzt „Simba“), die „Theaterwerkstatt Dölsach“ (zuletzt: Passion), die „Winkl Bühne Prutz“ (zuletzt: „Siebtelbauern“), Volksbühne Aschau („Stein auf Stein“, „Der Zillertaler“), das Stadttheater Kufstein (Burgspiele) und die Sendersbühne Grinzens (zuletzt: „Der Fall Jägerstätter“)

Diejenigen, die jährlich im Sommer Programme anbieten, planen langfristig und können auf Stammpublikum bauen, so wie die Franz Kranewitter Freilichtbühne Nassereith, wo an der sagenumwobenen Wendelengrotte des Gafleintales nach der „Teufelsbraut“ von Franz Kranewitter im Vorjahr 2017 Brechts „Dreigroschenoper“ für ausverkaufte Vorstellungen sorgte.

Einen eigenen Spielstil mit viel Musik und Elementen aus der Commedia dell'arte haben die jährlich spielenden „Haller Gassenspiele“ entwickelt, die unter der Leitung von Alexander Sackl (Regie, Komposition, Musik) im Gerichtshof Hall mit „Der tollste Tag“ von Peter Turrini kulinarisch begeisterten.

Last not least: Jährlich im Spätsommer bespielt der Theaterverein Thaur die Schlossruine mit adaptierten wirkungssicheren Klassikern, in diesem Jahr mit einer eigenen Geierwally-Version.

Ekkehard Schönwiese

Theater muss sein!

Wissenschaftlich gesehen wären die wichtigsten Schulfächer Musik, Sport, Theaterspielen, Kunst und Handarbeit, so der Hirnforscher Prof. Dr. Manfred Spitzer. Was steckt hinter dieser Behauptung?

Im Theater treffen sich alle Künste. Körperarbeit, ein Gefühl für den Raum, ästhetisches Empfinden, Rhythmus, Musik, Poesie, Bildende Kunst und viele andere Künste haben im Theater Platz. Theaterpädagogik macht sich das zunutze.

Theater bezieht Körper, Geist und Seele in das Tun mit ein. Die Auseinandersetzung mit für sie relevanten Themen, die Verkörperung von verschiedenen Figuren fördert die Persönlichkeitsentwicklung der Kinder, die Empathie, das Selbst-Bewusstsein, das Gefühl, innerhalb einer Gruppe eine wichtige Rolle zu spielen. Sich über andere Wege als nur über die Sprache auszudrücken, erweitert die Kommunikationsfähigkeit der Kinder. Theater ist Inklusion in Höchstform. Wird theaterpädagogisch gearbeitet, wird jedes Kind im Rahmen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten gefördert und gefordert. Und doch sind gerade die von Manfred Spitzer als die wichtigsten Fächer bezeichneten in der Schule nur „Nebenfächer“ und Theater ist in den Rahmenrichtlinien des Landes nicht einmal als Fach des Kernunterrichts verankert. Warum ist das so?

Warum ist Theater nicht als Schulfach in den Stundentafeln verankert?

Theater braucht Platz! Ein Theaterraum konzentriert die Aufmerksamkeit der Zuschauenden auf das Geschehen auf der Bühne. Aber nicht nur: Auch die Spielerinnen und Spieler benötigen einen Raum, der sich auf das Stück, auf die Interaktionen mit den Mitspielenden konzentriert. Die Klassenräume sind zum Lernen gemacht. Fantasie und Kreativität können sich besser im leeren Raum entfalten.

Theater braucht Flexibilität! Stundenpläne müssen im Laufe eines Theaterprojekts an die veränderten Erfordernisse angepasst werden. Ein Theaterprojekt erfordert Zusammenarbeit im Kollegium, das Verzicht auf Stunden, Rücksichtnahme auf die Kapazitäten der

Kinder. Es bedeutet auch Flexibilität, weil sich im Laufe des Projekts das Stück, die Kinder, der Aufführungsrahmen verändern können.

Theater braucht Professionalität! Umso mehr, wenn es ums Kindertheater geht. Theaterpädagogen führen die Kinder im Rahmen ihrer individuellen Fähigkeiten und Fertigkeiten behutsam zum Spiel mit Sprache, Gegenständen und im Raum, bringen sie dem Theaterspiel näher – immer in großer Achtsamkeit für ihre Bedürfnisse und Wünsche.

All diese Forderungen haben eines gemeinsam: Theater bräuchte ein Budget. Es müssten Rahmenbedingungen geschaffen werden, die Theater in der Schule möglich machen, Lehrpersonen müssten sich professionelle Hilfe holen dürfen, die Schularchitektur müsste Theater ebenso wie eine Schulbibliothek oder eine Turnhalle berücksichtigen. Und das alles würde Geld kosten.

Obwohl die Rahmenbedingungen nicht stimmen, obwohl es kein Budget gibt, obwohl der Kompetenztest vor der Tür steht und eigentlich keine Zeit für ein Theaterprojekt vorgesehen ist, gibt es an manchen Schulen eine ausgeprägte Theaterkultur. Wie ist das möglich?

Fallbeispiel: Das Minimusical „Der gestiefelte Kater“ der 3D Grundschule Tschurtschenthaler in Brixen – Eine Klasse spielt Theater

Eine ganz normale Klasse im Stadtgebiet, viele Kinder unterschiedlicher Muttersprache, unterschiedlichen Entwicklungsstandes, nicht alle dem Theater gegenüber aufgeschlossen.

Eine ganz normales Schulhaus: Die Turnhalle ist für eine Aufführung unbrauchbar. Aber im Schulgebäude gibt es einen kleinen „Bewegungsraum“ im Dachgeschoss, über eine schmale Holzterrasse erreichbar. Ein paar Scheinwerfer sind an der Decke fest installiert –



Maya Stoll als Artemis in „Iphigenie“ der Theaterwerkstatt PURPUR, TPZ Brixen 2016 | Foto: Thomas Troi

sie strahlen die Rückwand an und sind nicht verstellbar. Der Raum ist 40 Quadratmeter groß, aber er kann durch Vorhänge verdunkelt werden. Nach zwanzig Minuten ist der Sauerstoff verbraucht.

Trotzdem (oder gerade deswegen) beschließen wir, ein Theater auf die Beine zu stellen. Nach kleinen Stücken in der ersten und zweiten Klasse soll es diesmal ein Theater mit Musik sein: ein Mini-Musical.

Das Thema Märchen steht auf dem Programm. „Der gestiefelte Kater“ gefällt allen Kindern gut, es gibt viele Rollen darin und das ist wichtig, denn mehrere Kinder wollen eine Sprechrolle.

Die Lehrerin, ich, erstellt den Text (mit einer Werkstatt im Theaterpädagogischen Zentrum würde ich den Text improvisieren, aber dazu fehlt in der Schule die Zeit), wählt Lieder aus, dichtet um. Die Kinder haben ihre Wunschrolle deponiert – ein bisschen schwierig wird es mit dem Polizisten und dem Piraten. Wir einigen uns auf zwei Wachmänner. Nicht alle Rollen hätte ich von vornherein so besetzt. Die Rollen mit dem meisten Text werden von Kindern verkörpert, die wir bisher als nicht so verantwortungsbewusst erlebt haben. Ich spüre ein leichtes Flattern im Bauch.

Dann geht es los mit den Proben. Erst lesen wir das Stück. Wir klären die Bedeutung der Redewendungen, üben die richtige Aussprache der neuen Wörter, gleichzeitig schaffe ich Sensibilität für einen natürlichen Sprechton. „Wie würdest du das sagen, wenn du es zu deinem Freund sagen würdest?“ „Sag das einmal

zu Elia!“ „Versuch’s einmal im Dialekt!“ Und mit jeder Leserunde geht es leichter.

Gleichzeitig üben wir die Lieder. Heuer haben wir Glück: Mit Pepi Elzenbaumer hat uns der Südtiroler Chorverband einen Fachmann an die Seite gestellt, der uns beim Erlernen der Lieder unterstützt.

Irgendwann haben die ersten Kinder den Text im Kopf – darunter die beiden Hauptrollen. Mein Flattern im Bauch lässt etwas nach. Wir gehen auf die „Bühne“ – das bedeutet: In jeder Deutschstunde werden erst einmal die Bänke zur Seite geräumt. Und dann heißt es: Üben, üben, üben.

Einige Kinder haben Sprechrollen, andere fühlen sich dadurch überfordert und machen „nur“ bei den Liedern, den Tänzen mit. Wichtig ist, dass jedes Kind einmal auftreten kann – entweder indem es die Verantwortung für ein Requisit übertragen bekommt, als stummer Diener oder weil es ein Musikinstrument spielen darf.

Immer leichter geht es, immer weniger muss ich eingreifen. Die Kinder übernehmen die Verantwortung für ihr Stück. Ich bin nur mehr Gitarristin.

Dann der Tag der Aufführung.

Die zwei Schweinwerfer sind über die Köpfe der Kinder hin auf die Wand gerichtet – das ist die Bühnenbeleuchtung. Es gibt keinen Vorhang, der die Bühne eingrenzt, keine Hinter- oder Seitenbühne. Die Stühle werden von den Kindern vor der Aufführung die schmale Holzterrasse hochgetragen. Das Soundsystem besteht aus mir, der Lehrerin, die mehr schlecht als recht

auf ihrer Gitarre spielt, die Kostüme stammen aus dem privaten Fundus von Schülerinnen und Schülern und der Lehrerin.

Trotzdem schaffen es die Kinder, die Zuschauenden zu verzaubern. Sie spielen und sprechen natürlich, helfen sich gegenseitig über kleine Pannen hinweg und schaffen es, sich über eine halbe Stunde auf das zu konzentrieren, was auf ihrer Bühne passiert. Den einzigen Fehler mache ich auf der Gitarre. Aber die Kinder warten geduldig, bis ich mich wieder gefangen habe: Ich bin Teil des Netzes, das den Einzelnen auffängt.

Die Rückmeldung der Eltern: Hier kann man sehen, wie die Kinder gewachsen sind.

Was das Theaterspielen bei den Kindern bewirkt hat:

- Kinder, die ihre Stärken nicht unbedingt in den typischen schulischen Fächern haben, konnten brillieren und haben einen neuen Selbstwert entwickelt.
- Alle Kinder haben enorm an Selbstbewusstsein gewonnen. Sie sind stolz auf sich, weil sie vor Publikum etwas geleistet haben. Am Applaus sind sie sichtbar gewachsen.
- Die Kinder nichtdeutscher Muttersprache, die in meiner Klasse ungefähr die Hälfte ausmachen, konnten ihre sprachlichen Fähigkeiten verbessern: Sprachmelodie, Wortschatz, Floskeln wurden gelernt und automatisiert.
- Die Klasse, die aus vielen sehr starken Individuen besteht, hat zusammengefunden. Die Kinder haben verstanden: Wir alle haben Stärken und Schwächen, aber zusammen sind wir stark.

Fallbeispiel: Präsentieren und Sprechen vor Publikum

Einige Jahre wurde Rhetorik an den Oberschulen vom Deutschen Schulamt stark gefördert. Das Image der maulfaulen Südtirolerin bzw. des maulfaulen Südtirolers sollte wohl umgestoßen werden. Drei Jahre lang gab es ein ordentliches Budget für die Verbesserung der Sprechfähigkeit. Auch nach dieser Zeit ist das Interesse vonseiten der Oberschulen ungebrochen. Doch auch Mittel- und sogar Grundschulen haben erkannt, dass freies Sprechen gelernt und kindgerecht trainiert werden muss.

Das Theaterpädagogische Zentrum Brixen hat in diesem Bereich ein Konzept erarbeitet, wie Schüler/-innen lustvoll das Sprechen vor Publikum erlernen können.

Szenische Buchpräsentation

In der Grundschule beginnt das mit dem Projekt „Szenische Buchpräsentation“. Dabei stellen Gruppen von drei bis vier Lernenden ein Lieblingsbuch vor. Teile aus dem Buch werden szenisch nachgestellt, Streitgespräche, Interviews, Vorträge von Expertinnen und Experten machen auch den Rest der Buchvorstellung für das Publikum zu einem unterhaltsamen Erlebnis. Präsentierende Kinder profitieren durch einen „kleinen“ Auftritt vor Publikum, die Zuschauenden – häufig Schüler/-innen der unteren Klassen – profitieren durch das Kennenlernen neuer Bücher. Die Bibliothekarinnen und Bibliothekare freuen sich über dieses Projekt, weil dadurch die Bibliothek aufgewertet wird.

Mein Thema

Ähnlich funktioniert das Projekt „Mein Thema“, das vor allem an Mittel-, aber auch Grundschulen durchgeführt wird. Die Schüler/-innen sprechen frei über ein Thema, bei dem sie sich als Expertinnen oder Experten fühlen. Die Theaterpädagogin oder der Theaterpädagoge hilft ihnen, sich das Thema interessant und anschaulich vorzustellen. Wieder gibt es die Möglichkeit für szenische Einschübe, aber auch ganz allgemeine Tipps und Tricks, die Aufmerksamkeit des Publikums zu gewinnen und zu behalten.

Das Theaterpädagogische Zentrum Brixen

Das Theaterpädagogische Zentrum Brixen bietet Schulen verschiedene Unterstützungen und Dienstleistungen im Bereich Theaterpädagogik an. Die hauptamtlichen Theaterpädagoginnen und -pädagogen kommen an die Schulen und führen ähnliche Projekte wie die oben beschriebenen durch, begleiten Klassen bei ihren Projekten oder inszenieren auch kleinere Theateraufführungen mit Klassen sowie Kinder- und Jugendtheatergruppen. Informationen zu den Dienstleistungen des Theaterpädagogischen Zentrums gibt es auf der Website www.tpz-brixen.org

Heidi Troi



Co-Produktion: Theater im Hof mit Harlos Productions „King Lear in 50 minutes“, 2016 | Foto: Manuela Tessara (dpi-foto)

Deutschsprachiges Kinder- und Jugendtheater in Südtirol

Entwicklungen

Was ist Kinder- und Jugendtheater?

Professionelles Kinder- und Jugendtheater ist nicht ident mit pädagogischem Theater oder Schultheater. Der Unterschied besteht darin, ob Kinder und Jugendliche selbst auf der Bühne stehen, aktiv mitarbeiten oder hauptsächlich Rezipienten sind. Es ist hier von Letzterem die Rede, also von Kindern und Jugendlichen, die sich im Publikum befinden.

Werden wir nun aufgefordert, in unseren Erinnerungen zu stöbern, wird der eine oder die andere von uns verschwommene Bilder seiner eigenen Theatererfahrungen aus Kindheitstagen hervorholen. Momente, die sich tief in den hintersten Schichten des Gehirns festsetzen und über viele Jahre dort verweilen konnten, kommen zum Vorschein.

Auf der Suche nach neuen Tendenzen

Ein Streifzug durch die Geschichte von Kinder- und Jugendtheater bedeutet, sich mit kulturpolitischen

Gegebenheiten und pädagogischen Modellen auseinanderzusetzen.

Im 19. Jahrhundert feierte das Märchen seinen Durchbruch und bestimmte die Spielpläne der meisten Theater. Dieser Typus ist bis heute sehr beliebt und vermischt sich mit der Darstellung von Sagenfiguren, Feen oder phantastischen Helden.

Im Laufe der Zeit forderten andere Modelle neue Inhalte und die Zuwendung zu realistischen und ernsten Themen. Die gesellschaftspolitische Neuorientierung Ende der 60er-Jahre kritisierte ideologische und phantastische Inszenierungen und verlangte ein sogenanntes emanzipatorisches Kinder- und Jugendtheater, das sich an den realen Bedürfnissen der Kinder orientieren sollte. Neue Themen mussten her: Sexualität, Verlust, Tod, Angst oder Vorurteil wurden auf die Bühne gebracht. In den Folgejahren entdeckte man fortschrittliche Theatergruppen aus Deutschland, Schweden, den Niederlanden und Italien, die in Sachen künstlerischer Anerkennung des Kinder- und Jugendtheaters einiges geleistet hatten.

Südtiroler Theatermacher werden inspiriert

„Die Idee, sich auch dem Kinder- und Jugendtheater zu widmen, entstand aus der Tatsache heraus, dass es dafür im Land kein qualitatives Angebot gab. Wir haben schon immer kritische Stücke gemacht und konnten nicht verstehen, warum sich dies nur auf Erwachsenentheater konzentrieren sollte.“¹

(Franco Marini, 1935–2014)

Anfang der 80er-Jahre war der Meraner Franco Marini mit seiner Theatergruppe Theater in der Klemme einer der Ersten, der sich dem professionellem Kinder- und Jugendtheater annahm. Die ersten Stücke des damals mobilen Theaters kamen vom bekannten Grips Theater aus Berlin. „Wir leisteten sozusagen Pionierarbeit in Südtirol“², so Marini. Das neue Angebot an professionellem Kinder- und Jugendtheater wurde dankbar angenommen und eine erste Zusammenarbeit mit den Schulen begann.

Ans „Neue“ wagte sich ebenso die Bozner Kulturschaffende Waltraud Staudacher. So inszenierte sie mit ihrer Gruppe Initiative Ende der 80er-Jahre anspruchsvolle Stücke wie „Langfinger“ der Berliner Theatergruppe Birne oder „Die Vögel“ von Aristophanes für Jugendliche. Bei hohem Anspruch an Professionalität verzichtete die Initiative in der Umsetzung auf den erhobenen Zeigefinger und befürwortete die Zuwendung zu anderen Themen. Durch die großen Bemühungen, die Etablierung von Erwachsenentheater in Südtirol voranzutreiben, konnte der Bereich Kinder- und Jugendtheater leider nicht vertieft werden.

Qualität, Professionalität und Etablierung – das waren die Ziele, die sich Beate Sauer setzte. 1990 gründete sie das mobile Kinder- und Jugendtheater Theater in der Hoffnung, das 1999 seinen festen Sitz im Theater im Hof in Bozen fand. Vor allem der Einfluss ausländischer Theatergruppen mit neuen Inhalten bestimmte ihr Theater:

„Da es das Kinder- und Jugendtheater in Südtirol als eigene Kunstrichtung nicht gegeben hat, sondern lediglich einmal im Jahr zu Weihnachten, war es mir sehr wichtig, dies fachlich zu fundieren, um auch in Südtirol eine Plattform dafür aufzubauen. Nur so konnte man auch hier die Akzeptanz kriegen, dass es sich um eine genauso ernst zu nehmende Theaterform wie beim Erwachsenentheater handelt.“³



„Zugvögel“, Freiluft, 2015 | Foto: Patricia Alber

Was gibt es heute?

Seit seiner Gründung bietet das Theater im Hof in Bozen bis heute als einziges Theaterhaus einen kontinuierlichen Spielplan für Kinder- und Jugendtheater und orientiert sich nach wie vor an professionellen Modellen. Neben Gastgruppen aus dem Ausland stehen auch Eigenproduktionen auf dem Programm.

In den größeren Theatern der Städte geht es hingegen hauptsächlich um Erwachsenentheater, in der Regel werden aber auch Kinder- und Jugendstücke aufgeführt. Dabei mischen sich wieder phantastische Helden oder märchenhafte Figuren in einer Neuauflage unter die Spielpläne.

Die Vereinigten Bühnen Bozen (VBB) haben neben dem Erwachsenentheater auch bis zu zwei Kinder- und Jugendstücke auf dem Spielplan. Zum Angebot der VBB gehören auch Schultheater, Workshops, sowie theaterpädagogische Initiativen.

In Meran wird das Erbe von Franco Marini mit der Gruppe Theater in der Klemme im Theater in der Altstadt weitergeführt, wobei man auch auf die Zusammenarbeit mit Jugendlichen setzt.

Das Südtiroler Kulturinstitut lädt Gastspiele aus dem deutschsprachigen Raum nach Südtirol ein und widmet sich dabei seit vielen Jahren neben dem Erwachsenen- auch dem Kinder- und Jugendtheater.



„Amadè und Antoinette“, VBB, Spielzeit 2014/2015 | Foto: Hermann Maria Gasser

„Oh, wie schön ist Panama“, VBB, Spielzeit 2016/2017
Foto: Mirja Kofler



Das Stadttheater Bruneck bietet gleichfalls eine breite Auswahl an Kinder- und Jugendstücken an.

Seit 2013 besteht auch der Verein Freiluft – Freilichttheater für Kinder und Jugendliche, der, ähnlich wie die frühen mobilen Theater von Marini und Sauer, Stücke unter freiem Himmel spielt und im Schloss Rametz in Meran eine beliebte Spielstätte gefunden hat. Spielzeit ist deshalb im Sommer. Gegründet wurde Freiluft von Gabriela Renner, Brigitte Knapp, Sabine Ladurner und Sabrina Bonell. Für die Gruppe steht die pädagogische Bedeutung von Kinder- und Jugendtheater in Südtirol im Vordergrund, womit sie an die Entwicklungen der 80er-Jahre anschließt.

Dem Team ist dabei besonders wichtig, jene Momente für Kinder zu schaffen, die bis in die hintersten Schichten des Gehirns vordringen und dort über viele Jahre verweilen können.

Melanie Mader

¹ Interview mit Franco Marini, Meran, 25.05.2012.

² Interview mit Franco Marini, Meran, 25.05.2012.

³ Interview mit Beate Sauer, Bozen, 17.2.2012.

Fünf Jahre Volksbühnenpreis

Auf Initiative von LRin Dr. Beate Palfrader hin hat die Tiroler Landesregierung 2012 neben der Einrichtung des „TheaterNetzTirol“ beschlossen, alle zwei Jahre einen mit 5000,- Euro dotierten „Tiroler Volksbühnenpreis“ zu vergeben. Er „dient der Würdigung herausragender Leistungen von Mitgliedsbühnen des Theater Verbandes Tirol mit dem Ziel, die kontinuierliche Aufbauarbeit und Weiterentwicklung der außerberuflichen Theatergruppen und Spielgemeinschaften in Tirol sichtbar zu machen und dadurch auch andere Bühnen zur Hebung ihres Leistungsniveaus und zu hervorragender Vereinsarbeit zu motivieren.“

Ende 2018 wird der Preis, der zunehmend dazu animiert, sich der „Weiterentwicklung“ zu stellen, zum vierten Mal vergeben. Da alle Einreichungen zunächst von einer Vorjury begutachtet werden, besteht der Nebeneffekt des Preises in einer breiten Diskussion rund um die Begriffe „Leistung“ und „Entwicklung“ im außerberuflichen Spiel- und Theater. Welche Kriterien sind aufzustellen, um Einreichungen von semiprofessionellen Arbeiten im urbanen Umfeld und Besonderes des ländlichen Dorftheaters vergleichbar zu machen? Was wiegt beim Eruiern des Auszuzeichnenden mehr: „Bildungsanspruch“ oder Anspruch auf „Gemeinschaftsbildung“?

Seit unter dem Dach des Theaterverbandes von der professionellen freien Szene der Stadt bis zum unbedarften Spiel im kleinen Dorf vereinigt sind, fordert das Ziel der Vernetzung von Stadt und Land und die Aufsplitterung in unterschiedlichste Theatersparten zum Umdenken in Sachen Fortbildung und Entwicklungsunterstützung heraus.

Das beginnt bereits beim Hinterfragen des Begriffes „Volksbühne“. Die gibt es im ländlichen und städtischen Sinn und umfasst bei weitem mehr als das, was bei „Heimatbühnen“ zu sehen ist. Manche Bühnen bezeichnen sich zwar als „Heimatbühne“, spielen aber zumindest zwischendurch alles andere als Heimatstücke, sprich ländliche Lustspiele (vgl. Heimatbühne See/Paznaun oder Heimatbühne Kirchdorf/Tirol), sondern sind ausgesprochen experimentierfreudig.

Anders als beim Sport, bei dem die beste Leistung in Zehntelsekunden messbar ist, bleibt ein Kulturpreis der Spiegel von Meinungen und es kommt bei der Ermittlung wohl darauf an, wie viele Spiegel zugelassen werden. Je mehr Spiegel aufgestellt werden, desto mehr wird reflektiert, desto facettenreicher wird das Bild, weil es das ganze Umfeld mit beleuchtet.

Wie auch immer, der Volksbühnenpreis hat neben der Auszeichnung von Ausgewählten nicht nur einen Sensibilisierungsprozess im Beobachten der Theaterlandschaft in Gang gesetzt, sondern überhaupt erst ein Bewusstsein ihrer Vielgestaltigkeit und ihrer unterschiedlichen Qualitäten geschaffen.

Ein „naiv“ gespieltes Volksstück kann in seiner unbedarften Natürlichkeit authentischer und überzeugender sein als der Versuch, mit der Auswahl eines anspruchsvollen Stückes, die Grenzen des eigenen handwerklichen Vermögens zu missachten, wobei dann mit Gekünsteltem anstatt Kunstvollem vor allem die Natürlichkeit verlorengeht.

Um zumindest Vergleichbares nicht in einen Topf zu werfen, erschien es zunächst ratsam, neben dem Hauptpreis für unterschiedliche Sparten (Komödie, Drama, Freilicht, Märchen, politisch.-soziales Theater) intern Unterpreise zu vergeben.

2012 meldeten sich 27 Bühnen zum Tiroler Volksbühnenpreis, fünf wurden über die Vorjury in die Vorauswahl genommen („Cyrano“ aus Stumm, „My fair Lady“ aus Rum, „Die Thurnbacherin“ aus Kufstein, „Boeing-Boeing“ aus Tulfes) und unter ihnen sind die „Haller Gassenspiele“ mit „George Dandin“ als richtungsweisend für die Entwicklung modernen Volksschauspiels ausgewählt worden. Die Überreichung der Urkunden und die Bekanntgabe der Ergebnisse des ORF Publikumskritikerpreises an „Franziskus, der Narr Gottes“ (Schlossbergspiele Rattenberg) war in den Räumlichkeiten des Studio Tirol ein würdiger Rahmen für die Preisverleihung.

Erstens wurde an dem Unternehmen der Haller Truppe die Wahl von Spielorten als beispielgebend hervorgehoben. Die Wahl des Spieles richtet sich nach dem Ort.

Es gibt keine Kulissen. Die Gegebenheiten von Straßenecken, Plätzen oder Hinterhöfen sind die Dekoration, die in das Spiel miteinbezogen werden. Nach der erfolgreichen „Tschurtschental-Saga“, uraufgeführt im Sommer 2011 an einer Gassenecke, folgte die Komödie: „George Dandin, der betrogene Ehemann“ von Jean Baptiste Molière am Ostplatz der Pfarrkirche, mit Typenzeichnungen ganz in der Tradition der commedia dell'arte. Es überzeugten die überbordenden szenischen Einfälle, das präzise Spiel und der Einsatz von Musik.



„George Dandin“ – Haller Gassenspiele | Foto: Ekkehard Schönwiese

2014 war es dann wieder so weit. Nach den Nominierungen durch die Vorjury, galt es letztlich zu entscheiden, wem die Ehre zu Teil werden soll, der Winklbühne Prutz mit ihrer langen Vorreitertradition in Sachen kritisches Volkstheater (eingereicht am Beispiel „Mein Ungeheuer“ von Felix Mitterer), der Theatergruppe Oberhofen, die mit ihrem Programm im Reasnhof, ein Vorbild in Sachen Stadltheater und auf dem Weg zu einer Mustereinrichtung der „regionalen freien Szene“ ist (eingereicht wurde „Die Präsidentinnen“ von Werner Schwab in einer mutigen und extravaganen

Inszenierung von Markus Plattner) und einer Stubenspielfassung von „Antigone“ aus Kufstein in der Regie von Klaus Reitberger. Die Wahl fiel darauf. Juror Int. Johannes Reitmeier begründete sie: „Warum wir uns nun letzten Endes für das Stadttheater Kufstein entschieden haben, hat mit dem Mut zu tun, der diese Produktion auf den Weg gebracht hat. Es ist Ihnen gelungen, dieses große Monument, diese antike Tragödie, dieses Muster einer Tragödie, Antigone, dieses Theatermonument auf die Ebene eines Spieles im kleinen Raum, als eine Art Stubenspiel zu realisieren.“



„Antigone“ als Stubenspiel des Stadttheaters Kufstein. | Foto: Ekkehard Schönwiese

Zuletzt, 2016, beim dritten Volksbühnenpreis zeichnete Dr. Beate Palfrader unter 45 Einreichungen die Sendersbühne Grinzens mit der Produktion „Mein Ungeheuer“ von Felix Mitterer aus und betonte bei der Gelegenheit, dass die Wahl wesentlich damit zu tun hat, dass die Sendersbühne das Muster einer „gstandenen Dorfbühne“ ist, die auf dem Klavier aller Sektoren des Volkstheater spielt. Von hier aus ging der Impuls mit „neuem Stubenspiel“ („s Almröserl“, „Geierwally“ „Faust am Hund“ etc.), der von vielen Bühnen aufgegriffen und weiterentwickelt worden ist. Hier war das ganze Dorf in zwei große Freilichtspiele involviert („Tiroler Freiheit“, „Grinzener Passion“) und hier funktioniert die Gemeinschaft im Generationenwechsel. In ihrer Laudatio bekräftigte Maga. Irmgard Bibermann, was an der Aufführung selbst so besonders war, die Reduktion der szenischen Mittel, die Konzentration auf das authentische Wort und die Glaubwürdigkeit im Ausdruck, die den Zuschauer direkt ins Geschehen holt.“

Die Nebenpreise holten sich die Kolpingbühne Hall mit „39 Stufen“ auf dem Sektor Komödie. Bei Märchen wurde „Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch“ prämiert. Unter „politisches und soziales Theater“ holte sich die „Kühne Bühne“ mit „Zimmer 13“ die Trophäe. Bei „Freilicht“ wurde für die Heimat-



„Mein Ungeheuer“ von Felix Mitterer – Sendersbühne Grinzens. | Foto: Ekkehard Schönwiese

bühne Prutz mit „Die Siebtelbauern“ entschieden und schließlich erhielt unter „Drama“ „Paradiso“ des Bogen theaters den Preis.

Inzwischen haben sich schon über zehn Bühnen für den Preis im Jahr 2018 beworben. Vom Beginn an sind sämtliche Einreichungen in Form von ganzen Aufzeichnungen archiviert.

Ekkehard Schönwiese



LR Beate Palfrader bei der Verleihung des Volksbühnenpreises an das Stadttheater Kufstein, 2014. | Foto: E. Schönwiese

Josef-Kuderna-Stipendium

Der 24. November 2017 war für die 22-jährige Innsbruckerin Alina Haushamer ein großer Tag. Ihr wurde nicht nur durch eine kompetente Jury (Ina Tartler, Eleonore Bürcher, Helmuth A. Häusler und Elmar Drechsel) das zum zweiten Mal vergebene Josef-Kuderna-Stipendium zuerkannt, sondern es bestätigte auch das Votum des Publikums die Entscheidung. Sie beeindruckte mit „Bühnenpräsenz, Vielfarbigkeit ihrer Darstellung und dem Mut, auch Riskantes zu wagen.“ Die unter 18 BewerberINNEN vorausgewählten KandidatINNEN hatten als Pflichtübung die Aufgabe, einen ihnen bis dahin unbekannten Text innerhalb weniger Stunden bühnenreif zu präsentieren. In ihrer „Kür“ überzeugte Alina Haushamer mit einem Monolog aus „Don Juan kommt aus dem Krieg“ von Ödön von Horváth und einer selbstverfassten Satire über ihre Ausbildungszeit in Graz.

2015 beschloss die Tiroler Landesregierung mit dem Josef-Kuderna-Stipendium die Förderung junger Schauspieltalente. erinnert wird dabei an den 2012 ver-

storbenen Regisseur und Schauspieler Josef „Joschi“ Kuderna. Dieser hat nicht nur als Journalist und Literaturreferent im Studio Tirol junge AutorInnen, DramatikerInnen und SchauspielerInnen gefördert, sondern war auch maßgeblich an der Entwicklung der freien Innsbrucker Theaterszene beteiligt, als diese durch Provokantes einer neuen Autorengeneration (Wolfgang Bauer, Franz Xaver Kroetz, Peter Turrini) sich gegen zunächst öffentliche Ablehnung (mit Hilfe des ORF) durchzusetzen vermochte.

Kuderna gründete 1971 das „Theater am Landhausplatz“, dort, wo heute das „freies theater Innsbruck“ eine anerkannte Spielstätte zur Förderung von Experimenten ist und zum Zweck der Unterstützung und Vernetzung einer entwickelten freien Theaterszene Freiräume („Vorbrenner“ etc.) anbietet.

Die Einrichtung hat sich vorgenommen, im Dezember 2017 zum fünfjährigen Bestehen für ihre Arbeit einen neuen Namen ins Spiel zu bringen: „BRUX“.

Ekkehard Schönwiese

LD Helmut Krieghofer, Preisträgerin Alina Haushamer, LR Beate Palfrader und Jury-Vorsitzender Johannes Reitmeier
Foto: Land Tirol/Berger



Alina Haushamer | Foto: Land Tirol/Berger

Autorinnen und Autoren Tirol und Südtirol

Silvia Albrich, freie Autorin und Journalistin (u.a. Kulturberichte Tirol), Buchautorin

Dr. Elmar Außerer, Publizist und Oberschullehrer

Dr. Gianluca Battistel, Mitarbeiter im Amt für Jugendarbeit, Philosoph

Toni Bernhart, Literaturwissenschaftler und Theaterautor

Mag. Doris Brunner, Redakteurin, Theaterpädagogin und Präsidentin der „Gruppe Dekadenz“

Erna Cuesta, zuständig für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit am Tiroler Landestheater in Innsbruck, Journalistin

Dott.ssa Barbara Gambino, Ufficio Stampa Teatro Stabile di Bolzano

Klaus Gasperi, Bühnenbildner sowie Gründer und künstlerischer Leiter des Stadttheater Bruneck

Mag. Irene Girking (MAS), Intendantin der Vereinigten Bühnen Bozen

Anna Heiss, Kulturmanagerin und Regisseurin

Christine Helfer, Kulturpublizistin und Autorin für TV, Radio und Print

Dr. Sylvia Hofer (MAS), Kulturmanagerin, Koordinatorin der Kulturberichte aus Südtirol

Janina Janke, Bühnenbildnerin und Regisseurin

Mag. Melanie Mader, Redakteurin, Diplomarbeit über das Kinder- und Jugendtheater in Südtirol 2012
als Abschluss des Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Wien

Dr. Edith Moroder, Autorin, Kulturjournalistin und Übersetzerin

Mag. Stefanie Nagler, Regisseurin, kulturelle Projektarbeiten

Prof. Dr. Thomas Nussbaumer, Leiter des Instituts für musikalische Volksmusik (Mozarteum Innsbruck),
Schwerpunkt u.a. Brauchforschung

Viktoria Obermarzoner, freischaffende Schauspielerin und Theaterpädagogin

Patrizia Pfeifer, Schauspielerin

Barbara Romaner, Schauspielerin

Dr. Edith Schlocker, Kunsthistorikerin, Kulturjournalistin mit Schwerpunkt Bildende Kunst und Architektur

Dr. Ekkehard Schönwiese, Landesspielberater, Dramaturg des außerberuflichen Theaters

Mag. Peter Silbernagl, Direktor des Südtiroler Kulturinstituts

Dr. Petra Streng, Volkskundlerin, Chefredakteurin der Kulturberichte Tirol

Ursula Strohal, freie Kulturredakteurin mit Schwerpunkten Musik, Theater, Literatur, Tanz

Mag. Ina Tartler, Leitende Dramaturgin der Vereinigten Bühnen Bozen

Heidi Troi, Lehrerin und Leiterin des Theaterpädagogischen Zentrums Brixen

Nora Veneri, freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin

Inge Vieider, Südtiroler Theaterverband

Dietmar Wachter, Autor von „Tiroler Krimis“ und Regionalgeschichten, Polizist in Landeck, wohnhaft in Zams

Mag. Gabriela Zeitler, Öffentlichkeitsarbeit Vereinigte Bühnen

