



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Die Sommerspiele Grein

Eine Ästhetik über vier Jahrzehnte
(1964-2009)

Gabriele Gruber

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Juni 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater- Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin ODER Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Inhaltsverzeichnis

<i>Vorwort</i>	3
1. Einleitung	5
2. Das historische Stadttheater Grein	11
2.1. Entstehung des Stadttheaters	13
2.1.1. Der Zuschauerraum damals	14
2.1.2. Der Zuschauerraum heute	17
2.1.3. Die Bühne damals	19
2.1.4. Bühne heute	19
2.2. Entwicklung des Theaters	20
2.2.1. Erweiterungs- und Renovierungsarbeiten	20
2.2.2. Lustspiel oder Lustspiel.....	22
2.3. Besonderheiten des Theaters	26
2.3.1. Die Sperrsitze	27
2.3.2. Die Napoleon Loge	28
2.3.3. Die Toilette.....	28
2.3.4. Der Kerker.....	29
2.3.5. Der Theaterzettel	31
3. Die Sommerspiele Grein	32
3.1. Die Entstehungsgeschichte	33
3.1.1. Der Vertrag.....	36
3.2. Die Gründungsmitglieder	38
3.2.1. Fred Schaffer	38
3.2.2. Hilde Günther.....	39
3.2.3. Michael Gert.....	40
3.3. Der Zustand des Stadttheaters 1964	42
3.4. Anfangsschwierigkeiten	43
4. Gehobenes Boulevardtheater	46
4.1. Begriffsdefinition	47
4.2. Merkmale des Boulevardtheaters	54
4.2.1. Ort und Zeit	55
4.2.2. Handlungsstränge	56
4.2.3. Bühnenbild	57
4.2.4. Kostüm	58
4.2.5. Inszenierung	59
4.3. Das Auswahlverfahren der Sommerspiele	60
5. Die Entwicklung der Sommerspiele anhand des Spielplans	63
5.1. Der Spielplan	63
6. Viktoria – Inszenierungsanalyse	73
6.1. Erklärung der Analyse	74
6.2. Regiekonzept	75

6.3. Interpretation.....	79
6.3.1. Figuren.....	81
6.4. Bühnenbild und Bühnenlicht.....	97
6.4.1 Raumlösung.....	97
6.4.2. Licht.....	99
6.5. Musik	100
6.6. Tempo und Rhythmus.....	100
6.7. Sommerspiele - Boulevardtheater	102
7. Die Ziele der Sommerspiele	104
7.1. Das Publikum.....	104
7.2. Die langjährigen Mitglieder.....	106
8. Die Finanzierung	107
8.1. Ausgaben	107
8.2. Einnahmen	108
8.3. Werbung.....	109
8.4. Sponsoren.....	110
9. Zusammenfassung.....	112
10. Bibliografie	117
11. Abbildungsverzeichnis.....	124

Vorwort

Die Gedanken eine Diplomarbeit über die Sommerspiele in Grein zu schreiben kamen mir während meiner Assistenz im August 2008. Im Sommer 2006 kam ich zum ersten Mal mit einer Schauspielgruppe aus Wien, unter der Intendanz von Michael Gert, nach Grein. Ich war sofort von dem kleinen Städtchen an der Donau begeistert und als ich das historische Stadttheater von Grein betrat, hatte ich mich sofort verliebt.

Es war ein für mich unglaublicher Gedanke in so einem alten Haus, zum Teil noch im Originalzustand von 1791, bei einer Produktion mitwirken zu können. Auch wenn ich meinen Arbeitsplatz hinter der Bühne und nicht auf der Bühne sah.

Die Begeisterung nahm kein Ende und so habe ich im Laufe der Jahre begonnen einige Artikel über das Theater zu lesen. Das erstaunliche dabei war, dass ich zwar viel über das Stadttheater, seine Entstehung und seine Dilettantengesellschaft erfahren habe, aber über Texte, die speziell das Sommertheater in Grein betreffen, bin ich nicht gestolpert. Und genau hier möchte ich mit meiner Motivation ansetzen.

Ein Sommertheater das bis dato bereits 46 Jahre besteht und während all dieser Jahre von ein und demselben Intendanten geleitet wird, sollte nicht einfach so unbeachtet bleiben. Mit dieser Arbeit sollte die Theatergeschichte des Stadttheaters in Grein wieder um ein Stück erweitert werden.

In diesem Sinne möchte ich mich gleich bei all jenen bedanken, die mich mit meiner Idee, die Greiner Sommerspiele in eine Diplomarbeit zu verpacken, tatkräftig unterstützt haben.

Allen voran bedanke ich mich bei meiner Betreuerin Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall für die hilfreiche Beratung. Sie stand mit während meiner Arbeit mit Rat und Tat zur Seite, sodass ich am Ende der Gespräche wieder klar denken konnte.

Besonders gilt mein Dank natürlich dem Intendant Herrn Michael Gert, der mir sein gesamtes Archivmaterial (46 Jahre Greiner Sommerspiele) zur Verfügung stellte und

mir ein aussagekräftiges Interview lieferte, welches ich im Sommer 2009 mit ihm führen durfte.

Gleichzeitig möchte ich allen KollegInnen, die ich während der 4 Jahre als Assistentin der Sommerspiele kennen lernen durfte, für ihre wertvollen Informationen und Auskünfte meinen Dank aussprechen. Allen voran Fritz Holy, der mir ebenfalls für ein Interview zur Verfügung stand.

Bedanken möchte ich mich auch bei der Stadtgemeinde Grein und deren Mitarbeiter, besonders der Gruppe rund um Frau Geierhofer, die das Stadttheater leitet.

Von ganzem Herzen danke ich Sandra Högl für die mühevollen Stunden, die sie mit dem Korrekturlesen meiner Arbeit verbracht hat.

Bei meiner Familie, den Freunden und Bekannten und ganz besonders bei meinem Freund bedanke ich mich, dass sie mich in den letzten Wochen und Monaten trotz der Anspannungen nicht im Stich gelassen haben.

Vielen Dank.

1. Einleitung

Über das „älteste, in seinem Originalzustand weitestgehend erhaltene bürgerliche Theater unseres Landes“¹ gibt es bereits einige interessante Schriften, aber über die professionelle Schauspielgruppe aus Wien, die nun schon seit 46 Jahren jeden Sommer das kleine Theater an der Donau bespielt, findet sich wenig bis gar keine Literatur. Gustav Brachmann², ein gebürtiger Greiner verfasste in den 1950er Jahren einen Aufsatz über das Theater, historisch gesehen interessant, theaterwissenschaftlich allerdings von geringer Bedeutung. Eine Grundlage für die theaterwissenschaftlichen Aspekte des Stadttheaters und seine Bespielbarkeit bietet die Dissertation von Felicitas Pötschner³, die besonders auf die Dilettanten der Stadt Grein eingeht, nebenbei aber auch kurz die Sommerspiele und die Donaufestwochen erwähnt.

Wenn man den Theatersaal betritt, hat das etwas Magisches. Die Sperrsitze, die „Napoleon Loge“, das stille Örtchen, der angebliche Kerker und der älteste noch erhaltene Theaterzettel aus dem Jahr 1793, das sind die Besonderheiten, die einem das Stadttheater bietet. Hat man die Geschichten rund um dieses Theater einmal gehört, lassen sie einen so schnell nicht wieder los. Vor rund einem Jahr habe ich mich entschlossen die wissenschaftliche Lücke in der Geschichte des Stadttheaters in Grein zu schließen. Und zwar in Form einer Diplomarbeit über die Sommerspiele in Grein.

Ein besonderes Anliegen ist es mir dabei speziell auf die von reichen Erfahrungen geprägte Arbeit des Prinzipals Michael Gert einzugehen, sein Schaffen zu dokumentieren und gleichzeitig die Ästhetik, die sich im Laufe der Jahrzehnte, herausbildete zu analysieren und einzuordnen. Gleich zu Beginn muss gesagt werden, dass sich hier der Begriff der Ästhetik etwas weiter fassen lässt, denn vor allen Dingen geht es um die Auseinandersetzung mit sinnlich wahrnehmbarer Wirklichkeit auf künstlerisch-schöpferischer Weise. Die zahlreichen Faktoren der Greiner Sommerspiele,

¹ Sommerspiele Grein. 46. Saison, Programmheft, 2009. S.14.

² Siehe: Brachmann, Gustav. „Das Stadt-Theater in Grein.“ *Oberösterreichische Heimatblätter*. Jg.8, 10/12 1954. S. 249-284.

³ Siehe: Pötschner, Felicitas. *Das Stadttheater Grein und seine Dilettantengesellschaft: 1791-1985*. Wien: Diss., 1987.

die unter der Leitung von M. Gert zusammentreffen, werden unter dem Begriff der „Ästhetik“ zusammengefasst.

Unter Ästhetik versteht man heute die Lehre vom Schönen, von den Gesetzmäßigkeiten und der Harmonie in Natur und Kunst, wobei dieser Begriff seit den 1970er Jahren im etymologischen Sinn auch als Aisthesis – sinnliche Wahrnehmung und Erkenntnis – verwendet wird. Die Formen der ästhetischen Gestaltung in den unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen rücken dabei in den Vordergrund.⁴ Im Allgemeinen kann zwischen der Subjektästhetik – untersucht die Bedingungen und Entstehung eines Kunstwerks – und Objektästhetik – behandelt Fragen in Bezug auf den ästhetischen Gegenstand – unterschieden werden⁵. Diese Unterscheidung wird hier nicht vorgenommen, denn die Sommerspiele Grein und die damit verbundenen theatralen Praktiken von Michael Gert fallen in beide Bereiche. Was damit ausgedrückt werden sollte, dass die langjährige konsequente Organisation, die Auseinandersetzung mit Theater an sich und die damit ausgewählten Stücke am Stadttheater in Grein, hinsichtlich der Inszenierungen, ein Kunstwerk darstellen, welches erst durch die Auflösung der Sommerspiele oder den Rücktritt von Gert, vollendet wird.

Eine spezifische Ästhetik entwickelt sich vor allem durch die Auseinandersetzung mit den Boulevardtheaterkomödien an sich, die von Gert immer wieder so abgeändert werden, dass sie dem Motto der Sommerspiele „gehobenes Boulevardtheater“ entsprechen. Michael Gert geht dabei nach einem bestimmten Muster vor, welches schon viele Jahre existiert. Jede Produktion trägt die individuelle Handschrift von Gert. Er versucht die Atmosphäre des alten Stadttheaters zu nutzen und für das Publikum von heute zugänglich zu machen, indem er die Stücke in einem der Zeit entsprechenden alten Flair – Handlungszeit, Bühnenbild, Kostüme, Zurückhaltung diverser Obszönitäten – präsentiert.

Damit dieses Kunstwerk eingeordnet werden kann, bedarf es des Begriffs des gehobenen Boulevardtheaters, wobei die Definition dessen und seine Entwicklung als zentral gelten. Um einen Übergang zu den Stücken, welche auf dem Spielplan der Sommerspiele stehen, zu schaffen, ist es von Vorteil nicht nur die Entwicklung des

⁴ Vgl.: *Metzler Lexikon: Theatertheorie*. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, Matthias Warstat, (Hg.). Stuttgart/Weimar: Metzler, 2005. S. 6-13.

⁵ Vgl.: *Brockhaus Enzyklopädie*. Bd.2. Mannheim: Brockhaus, 1987. S. 217.

Boulevardtheaters zu kennen, sondern auch einige Vertreter und ihre Beiträge zu diesem „Genre“ zu thematisieren.

Mit Eugène Scribe, Oscar Wilde und Curt Goetz können die einzelnen Entwicklungen von Frankreich über England bis nach Deutschland zeitlich versetzt aufgezeigt werden. Parallel dazu werden die für den Spielplan relevanten Stücke besprochen um anhand der Autoren und ihrer Stücken die Tendenz des gehobenen Boulevardtheaters zu erklären. Weiters kristallisiert sich die unterschiedlich die Auffassung von Boulevardtheater in den verschiedenen europäischen Ländern heraus, obwohl im Grunde alle Autoren dieselben Ziele verfolgten – die Zerstreung des Publikums.

Schon bevor man vorhersehen konnte, ob die Gründung der Sommerspiele 1964 erfolgreich sein würde, wussten die damals noch jungen Gründer Michael Gert und seine Kollegen Hilde Günther und Fred Schaffer, was in der ersten Saison auf dem Spielplan stehen sollte: *Das Glas Wasser*, ein Lustspiel von Eugène Scribe in der Übersetzung von Helmut Käutner. Ein besseres Stück konnte für den Auftakt der Sommerspiele nicht gewählt werden, denn mit einem Eugène-Scribe⁶-Stück gibt man ganz deutlich eine Richtung vor. Boulevardtheater.

Am 17. März 1964 schrieb das Linzer Volksblatt in einem Werbeartikel für die Sommerspiele:

Dieses Theater muss bespielt werden. Gibt es denn heute noch irgendwo in Mitteleuropa eine Bühne, die förmlich nach einem Molière, Goldoni, Raimund, Nestroy schreit?⁷

Das Linzer Volksblatt hat mit der Aufzählung dieser Autoren zwar einige bekannte Namen genannt, allesamt aber keine Boulevardtheaterautoren. Wirft man einen Blick auf den Spielplan der Greiner Sommerspiele wird, mit Ausnahme von Molières *Tartuffe*, keiner dieser Autoren erwähnt.

⁶ Anm.: „Der Prophet und erste Apologet der mittlerweile etablierten Theaterform heißt Eugène Scribe (1791-1861), der, wie kein anderer von ihm und kaum einer nach ihm, seiner Zeit das gibt, wonach sie verlangt: ein dramatisches Ebenbild ihrer selbst.“ (Zitat aus: Huber, Joachim. *Das deutsche Boulevardtheater: Organisation – Finanzierung – Produktionsmethoden – Wirkungsabsichten*. München: Diss., 1985. S. 52.)

⁷ Kerer, Rupert. „Idealisten bespielen das alte Rokokotheater.“ *Linzer Volksblatt*. 17. März 1964. S. 9.

Damit das Auswahlverfahren hinsichtlich der Stücke nachvollzogen werden kann, wird der eingefügte Spielplan helfen – der in einem eigenen Kapitel genauer untersucht werden wird – um auf alle Inszenierungen, die für die Sommerspiele von prägender Bedeutung waren, einzugehen. Dadurch können die Veränderungen bei den Sommerspielen über die Jahre hinweg gut sichtbar gemacht werden.

Im Anschluss daran werde ich eine Inszenierung herausgreifen, bei der ich als Assistentin selber mitgearbeitet habe und anhand einer Inszenierungsanalyse noch einmal versuchen ein gehobenes Boulevardstück und das in Grein übliche Regiekonzept aufzuzeigen. Weil sich bei den Proben für *Viktoria* viele Diskussionen hinsichtlich der gewählten Übersetzung ergaben und sich bei Arbeit mit den Schauspielern einige Unklarheiten aufgetan haben und die Proben damit umso wichtiger waren, ist dieses Stück besonders aufschlussreich.

Der Hauptteil der Inszenierungsanalyse wird sich mit der Interpretation des Stückes an sich und den Verbindungen der Figuren zueinander beschäftigen, gefolgt von dem Bühnenbild und der Aufteilung des Raumes, welche auf einer kleinen Bühne, wie der in Grein, sehr genau durchdacht sein sollte. Darüber hinaus muss am Ende noch auf den Arbeitsprozess eingegangen werden, damit die Atmosphäre innerhalb des Ensembles aufgezeigt werden kann.

Ziel dieser Arbeit ist es, die 46 Jahre Sommerspiele Grein in einem umfassenden, wissenschaftlichen Rahmen zu präsentieren. Eine Ästhetik, welche die Sommerspiele als lebendiges Kunstwerk definiert und sich aus dem Boulevardtheater ergibt, muss auch immer das Publikum vor Augen haben. Es reicht nicht, wenn die Zuschauer sagen: „Sicher, es ist bloß ein Boulevardstück – aber trotzdem, wissen Sie, es war ganz nett, wir wollten uns ja doch nur entspannen.“⁸

Prinzipal Michael Gert geht es in erster Linie darum, dass das Theater die Menschen zwar unterhalten soll, aber dennoch bis zu einem gewissen Punkt anständig bleiben muss, in jeder Hinsicht. Anstand, Benehmen, Manieren und eine gute Sprache sind das, worauf es ankommt und das alles beinhaltet, laut Gert, gehobenes Boulevardtheater.

⁸ Zitat nach: Huber, Joachim. *Das deutsche Boulevardtheater: Organisation – Finanzierung – Produktionsmethoden – Wirkungsabsichten*. München: Diss., 1985. S. 6.

Nur auf das gehobene Boulevardtheater einzugehen wäre aber viel zu wenig aussagekräftig und deshalb wird die Entstehung der Sommerspiele im Jahr 1964 und die daraus resultierenden Probleme, die sich in der künstlerischen Produktion und in der Finanzierung ergeben und die bis heute bestehen, helfen, das Gesamtbild der Sommerspiele in Grein zu ergänzen. Am Ende sollten prägnante Beispiele des Boulevardtheaterstücks des Stadttheaters in Grein von der Vergangenheit bis in die Gegenwart behandelt werden.

Damit das herausgearbeitet werden kann, ist es notwendig im Vorfeld auf die Geschichte des Stadttheaters in Grein einzugehen. Seit seiner Gründung im Jahre 1791 sind am Stadttheater in Grein immer wieder kleine Wandertruppen und Gruppen aus der Umgebung in den Genuss gekommen diese Bühne zu bespielen. Die Wanderschauspieler waren, im Gegensatz zu den Dilettanten, Schauspieler, die sich das Theaterspielen zum Beruf gemacht haben. Sie zogen von Ort zu Ort und mussten um ihre Existenz kämpfen. Der Stadtrat von Grein lehnte vor allem in den ersten Jahren diese Wandertruppen ab, da die Bewohner der Stadt selber eifrig ihre Liebhaberspiele zur Aufführung brachten.

In den meisten Fällen waren es also Lustspiele bzw. Liebhaberspiele, die dem Greiner Publikum geboten wurden. Um den Bogen zurück in die Gegenwart zu spannen wird die Entwicklung vom Liebhaberspiel – vom Lustspiel – zum Boulevardtheater helfen. Hier stellt sich auch die Frage, ob das Publikum in Grein denn je etwas anderes als Boulevardtheater geboten bekommen hat? An dieser Stelle kann jetzt schon mit Sicherheit gesagt werden, dass es sich – im weitesten Sinne der Definition dieser Gattung – meist um Boulevardtheaterstücke gehandelt hat. Auch wenn in den frühen Jahren Volksspiele und Lustspiele über die Bretter gingen, können diese Stücke später meist in das „Genre“ Boulevard eingereiht werden. Aber wie in jeder Geschichte gibt es auch hier Ausnahmen. Es gab verschiedene Gastspiele, welche z.B. Operetten oder klassische Stücke zur Aufführung brachten, die inhaltlich nicht immer in diese Nische passten.

Als Ausgangsmaterialien dienen die ausführlichen Interviews mit Michael Gert und Fritz Holy sowie das Archivmaterial, welches Herr Gert freundlicherweise zur Verfügung stellte. (Dazu zählen jede Menge Zeitungsartikel, Kritiken, Fotos,

Szenenfotos, Abbildungen diverser Sehenswürdigkeiten und unzählige Textbücher aus den vergangenen 46 Jahren.)

Der Aufsatz von Günther Brachmann und die Dissertation von Felicitas Pötschner unterstützen diese Arbeit im Hinblick auf die Geschichte des Stadttheaters ebenso wie die Dissertation von Joachim Huber, der die Grundlagen für das Funktionieren eines erfolgreichen Boulevardtheaters in *Das deutsche Boulevardtheater. Organisation – Finanzierung – Produktionsmethoden – Wirkungsabsichten* liefert.

Die einzelnen, herangezogenen, aufschlussreichen Diplomarbeiten und Dissertationen, sind in der Bibliografie genau angeführt, z.B. Susanne Brandstetter, Nora Hertlein, Florian Hochwarter, Beate Kern, Angelica Knecht, und um nur einige zu nennen.

Informationen über Grein entnimmt man am besten der Stadtchronik, für bestimmte historische Forschungen kann man im Stadtarchiv und im Archiv im Stadttheater in bestimmte Dokumente Einsicht nehmen.

Die Fotos vom Stadttheater im ersten Kapitel stammen von der Verfasserin, aufgenommen im Sommer 2009.

2. Das historische Stadttheater Grein

Grein, die kleine Stadt, die zwischen Ober- und Niederösterreich genau am Eingang des Strudengauges liegt, bekam das Stadtrecht bereits 1491 von Kaiser Friedrich III verliehen. Ab dieser Zeit ging es stark bergauf. Immer wieder sprach man vom „goldenen Städtchen“. Die Einwohnerzahl der Stadt stieg und durch Schifffahrt und Handel fanden viele Menschen Arbeit. Mitte des 16. Jahrhunderts begann man den Stadtplatz umzubauen und so kam es, dass 1550 der Bau eines neuen Rathauses angeordnet wurde. Der vordere Teil des Hauses fungierte als Rathaus und im hinteren Teil wurde ein Getreidespeicher oder wie es auf dem Land heute noch heißt ein *Troatkasten*⁹ errichtet. Dieser wurde dringend benötigt, denn der Handel mit Getreide florierte bis ins 18. Jahrhundert hinein.

Ob es in Grein zu dieser Zeit Theatertruppen oder Theaterliebhaber gab ist ungewiss. Es gibt keinerlei Hinweise oder Urkunden im Greiner Stadtarchiv, die Aufschluss darüber geben könnten. Wohl aber bekannt ist, dass in der Greinburg von 1488 bis 1493 Theater gespielt wurde, welches sich allerdings über Singspiele und Maskenspiele definierte und für eine Ritterburg durchaus gängig war.

Einen Einblick in das Greiner Theaterleben erhält man erst seit dem späten 18. Jahrhundert. Wie in vielen anderen Städten und Gemeinden wurden auch in Grein im Laufe der Jahre Armenhäuser, Armeninstitute aufgebaut, in denen Menschen aufgefangen oder gesund gepflegt werden sollten. Doch diese mussten irgendwie finanziert werden. Joseph II, Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, veranlasste ab 1783 am Land und auch in der Stadt so genannte Haussammlungen. Die Einnahmen daraus ließen zu wünschen übrig. Man brauchte Geld um den Armen zu helfen.

Gustav Brachmann berichtet in seinem Aufsatz darüber, dass seitens des Kaisers 1784 auch „Schauspiele zum Besten der Armen erlaubt“¹⁰ wurden. Ab diesem Zeitpunkt kann davon ausgegangen werden, dass in Grein ständig Theater gespielt wurde. Zuerst nur im Armenhaus und in den Gasthäusern. Es war zur Unterhaltung der Menschen gedacht und aus dem Erlös konnte das Armenhaus unterstützt werden. Da das Theaterspielen

⁹ Vgl.: Sommerspiele Grein. 43. Saison, Programmheft 2006. S. 14.

¹⁰ Brachmann, Gustav, (1954). S. 254.

nun eine gute Sache war konnten sich auch die angesehenen Bürger der Stadt ihrer Lust und Leidenschaft am Theaterspielen hingeben. Somit wurde das Theaterspielen immer wichtiger und bald wurden die Räumlichkeiten in den Gaststätten zu klein. Man wollte im aufgelassenen Franziskaner Kloster spielen, doch dieses war damals schon einer Holzwarenerzeugungsfirma versprochen. Die Suche ging weiter. Am 9. Dezember 1789 suchte der Schauspieler Wenzl Savoba aus Walschitz in Böhmen an, die Spitals-Kirche mit seiner Gesellschaft bespielen zu dürfen. Spitalsverwalter und Ratsmann Franz Xaver Dörr lehnte dieses Ansuchen allerdings ab und argumentierte damit, dass in der Spitalskirche verschiedene Geräte gelagert wurden, die eigens dafür nicht ausgeräumt werden würden.

Im darauf folgenden Jahr wollte der Schauspieler Peter Limbacher aus Passau mit seiner Wandertruppe dieselbe Kirche mieten und nach langem Hin und Her entschlossen sich F. X. Dörr und seine Ratsmänner dazu, ihm die Kirche zu vermieten; unter der Bedingung, dass Limbacher diese auf seine Kosten räumen ließe. Die geräumte Kirche wurde aber von den Theaterbegeisterten in Grein nicht weiter als Spielstätte in Anspruch genommen. Grund dafür war die Gefahr und die Angst vor einem Feuer, welche durch die damalige Kerzenbeleuchtung nicht ganz unbegründet war.

Franz Xaver Dörr ließ der Gedanke an ein eigenes, ein richtiges Theater für die Stadt Grein keine Ruhe. Er war zu diesem Zeitpunkt 47 Jahre alt und Buchbinder in Grein. Durch seinen Bruder Mathias Dörr, der ebenfalls als Buchbinder aber in der oberösterreichischen Landeshauptstadt Linz beschäftigt war, bekam er allerdings eine nähere Beziehung zu den schauspielerischen Ereignissen. Bei der Ratssitzung am 30. November 1790 präsentierte F. X. Dörr dann seine Idee und stellte einen Antrag, der zusammengefasst Folgendes verlangte: Der bisherige städtische Getreidekasten, der sich im hinteren, oberen Teil des Rathauses befindet, könnte ohne größere Kosten zu einem Theater umgebaut werden. Dabei kann jeder nur gewinnen, denn die Kosten dafür können der Stadt und dem Armen-Institut durch die Einnahmen zurückerstattet werden. Es wurde abgestimmt und ohne große Widerrede mit einem allseitigen „Ja“ der

Beschluss erhoben.¹¹ Das kann als die Geburtsstunde des heutigen historischen Stadttheaters gesehen werden.

Natürlich hatte Dörr das nicht im Alleingang geplant. Gustav Brachmann nennt in seinem Aufsatz noch weitere wichtige Persönlichkeiten. Diese sind der Bürgermeister Johann Baptist Grass, der Magistratsrat und Syndikus Karl Aichmayr, Ratsmann Lorenz Pfaffinger, die Bürgerausschüsse Franz Höfler, Georg Zindl und Josef Böck sowie der Stadtschreiber Franz Josef Hambeckh.

2.1. Entstehung des Stadttheaters

Es dauerte nicht lange und die Ratsherren von Grein beauftragten Baumeister und Handwerker, die den alten Getreidekasten umbauen sollten. Aus der damaligen Zeit sind eine Reihe von Aufzeichnungen¹² erhalten, welche Aufschluss über die Arbeiten am neuen Theater geben. Mit dem Bau wurde schon im Dezember 1790 begonnen. Das Bedürfnis endlich ein Theater zu haben, welches ständig zu bespielen ist, wird mit dem Um- und Ausbau immer größer.

Weitgehend wurde das Theater mit den Möbeln des im Jahr 1780 geschlossenen Franziskaner Klosters ausgestattet. An der Ausstattung und am Spätrokoko-Stil¹³ waren

¹¹ Stadt-Archiv Grein. Ratsprotokolle 30.11.1790 oder vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S. 282-283. „Herr Dörr referiert, dass der Getreidekasten auf dem hiesigen Rathaus füglich und mit nicht großen Unkosten zu einem Theater umgeschafft werden könne, wodurch nicht allein dem hiesigen armen Institut als auch der ganzen Bürgerschaft aller Nutzen zugeführt werden kann, da bereits durch wenige Jahre derselben und dem Institut bey 1100 fl zugeflossen auch eine schöne gardarobe davon bereits angeschafft worden. Die wenigen Unkosten könnte die Stadt und dem Armen Institute nach und nach aus den eingehenden Komidiengeldern zurück ersetzt werden. Schluß: Das Theater aus dem Getreidekasten herzustellen und den Boden auf die Mauern zu erhöhen, wird gegen deme Verwilliget, dass aus den eingehen Komidiengeldern nach und nach die Ausgaben der Stadt vergütet werden sollen.“

¹² Vgl.: Stadt-Archiv Grein, siehe Kammeramtsrechnungen von 1790 oder vgl. Brachmann, Gustav, (1954).

¹³ Anm.: Rokoko wird der Zeitabschnitt zwischen 1730 und 1780 genannt. Das Wort leitet sich vom französischen „rocaille“ ab. Im 18. Jh. war Rocaille die Bezeichnung für ganz bestimmte Dekorations- und Ornamentmuster. Typisch dafür sind Korallen, Muscheln, Rauch, Blattranken, ohne aber als eines dieser genau erkennbar zu sein. Dieser Stil ging dem Klassizismus voraus und forderte den Bruch mit der Tradition. Besonders wichtig war dabei die Differenzierung zwischen Innen und Außen. Gleichzeitig ging dabei der Glaube verloren und die Kunst zum Instrument der Illusion, welche nur den Schein herstellt. (Vgl.: Bauer, Herrmann & Sedlmayr, Hans. *Rokoko: Struktur und Wesen einer europäischen Epoche*. Köln: DuMont, 1992.)

viele Greiner Bürger, vor allem Handwerker beteiligt.¹⁴ Insgesamt kostete der Theaterbau der Stadt Grein 202 fl 41 kr 4Pf.¹⁵

Gustav Brachmann konnte aus diversen Unterlagen schließen, dass bereits vor der Fertigstellung des Theaters die erste Aufführung über die Bühne ging.¹⁶ Es wird davon ausgegangen, dass dies bereits in der ersten Märzhälfte des Jahres 1791 war.

Damit man sich ein Bild von diesem kleinen bescheidenen Theater machen kann, wird dieses im Folgenden etwas genauer beschrieben werden und dabei werden die Unterschiede zwischen 1791 und heute aufgezeigt. Besonders wichtig erscheinen dabei der Zuschauerraum und die Bühne.

Bevor der Zuschauerraum überhaupt betreten werden kann, muss das Publikum durch den Eingang des Rathauses. Hier befanden sich um 1791 zwei Türen. Eine links, welche zur Sparkasse führte und eine rechts, welche in den ehemaligen Gemeindegotteshaus führte. Man steigt rechter Hand einige Stufen hinauf und dann wieder ein paar Stufen hinab und öffnet eine große schwere Eisentüre. Jetzt offenbart sich ein wunderbarer Blick in das Theater.

2.1.1. Der Zuschauerraum damals

1791 fasste das Theater 124 Sitzplätze und 80 Stehplätze. Der Zuschauerraum setzte sich aus dem Parterre und dem Balkon zusammen. Im Parterre befanden sich insgesamt fünf Reihen mit Sitzplätzen. Die ersten drei Reihen waren die berühmten Sperrsitze, welche – wie der Name schon sagt – mit einem Schlüssel abgesperrt werden konnten. In der vierten Reihe befanden sich ähnliche Sitze, allerdings ohne die Absperrvorrichtung und eine kleine Bank, die zwei Personen Platz gewährte. In der letzten Reihe waren zwei Bänke angebracht, die je nach Bedarf für fünf bis sechs Personen Platz boten. Alles zusammen wären das an die 64 Sitzplätze. Dazu kommen noch etwa 50 Stehplätze.

¹⁴ Vgl.: Schober-Awecker, Hertha & Puchner Josef. „Das Greiner Stadttheater.“ *Mühlviertler Heimatblätter*. Jg.2, 7/8 1962. S. 19-20.

¹⁵ Vgl.: Pötschner, Felicitas, (1987). S. 142.

¹⁶ Vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S. 254.

Die hufeisenförmige Galerie befindet sich einen Stock darüber und wird von vier Holzsäulen, die im Parterre für Sichtbehinderung sorgen, getragen. Richtet man den Blick vom Parterre auf die Galerie, dann lassen sich auf der Stirnseite 17 Felder erkennen, welche teils geschnitzt und mit Ölfarben bemalt sind. Das Feld in der goldenen Mitte zeigt das Stadtwappen (Abb.1) und die je acht Felder links und rechts davon zeigen blaugraue Flächen mit goldenen Verschnörkelungen. In der Mitte dieser Felder lässt sich ein Stern erkennen und darin verbirgt sich eine Rose, beides aus Leimgips geformt. Diese Verschnörkelungen weisen auf den Spätrokoko-Stil hin. Bei zwei dieser Felder fehlt heute allerdings der Stern. Die mündliche Überlieferung weiß, dass die Russen während der Besatzungszeit 1945 Gefallen an diesen Sternen fanden und sich zwei davon als Andenken mit nach Hause nahmen.¹⁷



Abbildung 1: Blick vom Parterre auf die Galerie¹⁸

Auf der Galerie gab es drei Reihen, welche durch den Mittelgang, der zur eisernen Galerietür führt, unterbrochen wurden. Hier bestanden die ersten zwei Reihen aus festen Sitzplätzen und in der hintersten Reihe gab es zwei Bänke, je eine links und eine rechts vom Gang, sodass insgesamt 32 Menschen Platz nehmen konnten. Zusätzlich konnten noch 30 Leute stehend untergebracht werden. In der ersten Balkonreihe gab es 20 Sitzplätze und auf der linken und auf der rechten Seite zusätzlich noch je eine Loge,

¹⁷ Vgl.: Pötschner, Felicitas, (1987). S. 151-152.

¹⁸ Foto: Gruber, Gabriele.

welche durch eine Bretterwand vom restlichen Publikum getrennt war. In jeder Loge standen je vier gepolsterte Sessel. Auf die rechte Loge wurde mehr Wert gelegt, als auf die linke, denn diese war lediglich durch eine einfache Bretterwand vom Publikum getrennt, während die westliche mit einer sehr ordentlich bemalten Wand getrennt war. Wenn die Zuschauer ihre Plätze einnehmen, damals wie heute und ihren Blick Richtung Bühne schweifen lassen, dann erkennen sie wieder das Spätrokoko. Über der Bühne gibt es eine Stirnwand (Abb.2), welche wiederum in der Mitte das Stadtwappen aufweist und an den Außenseiten mit einigen Verschnörkelungen in den Farben Graublau und Gold bemalt ist.



Abbildung 2: Stirnseite über der Bühne¹⁹

Da das Theater relativ klein und vorwiegend eine Holzkonstruktion ist, musste es eine dementsprechende Möglichkeit zum Lüften geben. Damals baute man inmitten der bemalten Decke ein Entlüftungsgitter und weiter hinten noch einen Entlüftungsschacht ein, welche beide in den Dachboden mündeten.

In seiner vollen Größe misst der Zuschauerraum 10m in der Breite und nur 7,1m in der Länge.²⁰ Wie es damals üblich war, wurde im Zuschauerraum mit Kerzen ein Theaterambiente geschaffen. Im 19. Jahrhundert wurde das Kerzenlicht durch Öl- oder Petroleumlampen ersetzt. Anfang des 20. Jahrhunderts gab es eine Renovierung, bei der

¹⁹ Foto: Gruber, Gabriele.

²⁰ Vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S. 254-255.

das Azetylenlicht²¹ in Gebrauch genommen wurde und seit dem 15. August 1921 gibt es im Stadttheater elektrischen Strom.

Jetzt stellt sich noch die Frage wie das Theater beheizt wurde? Belege für einen fest montierten Ofen finden sich nicht. Es kann davon ausgegangen werden, dass, wann immer eine Heizung gebraucht wurde, ein Ofen hineingestellt werden konnte. Zuschauer, denen das nicht reichte, brachten sich einen heißen Ziegelstein mit, auf den sie während der Vorstellung ihre Füße stellten.²²

2.1.2. Der Zuschauerraum heute

Über die Jahre hinweg wurde der Zuschauerraum durch die zahlreichen Renovierungen immer ein bisschen verändert und für das Publikum angenehmer gestaltet. Die größte Veränderung passierte durch das Einbauen weiterer Sitzplätze im Parterre, sowie auf der Galerie, denn die Theaterbesucher von heute sind es längst nicht mehr gewohnt Stehplatzkarten zu erwerben.

Betritt man den Zuschauerraum, knarrt der Holzboden und in den ersten drei Reihen ganz vorne kann man noch die originalen Sperrsitze von damals sehen und benutzen, mit dem großen Unterschied, dass die Schlüsselchen nun nicht mehr vermietet werden.

Alles eingerechnet fasst das Theater heute 167 Sitzplätze. Da die Mitte der Bühne nicht gleich die Mitte des Zuschauerraums ist, sondern von der Mitte aus etwas mehr nach rechts, als nach links eingebaut wurde, ergeben sich im Zuschauerraum Plätze mit Sichtbehinderung. Außerdem tragen die Säulen, die sich inmitten des Raumes befinden zu einer erheblichen Sichteinschränkung bei, sodass die 167 Sitzplätze natürlich in verschiedene Preiskategorien eingeteilt werden müssen.

Im Parterre gibt es 93 Sitzplätze, wovon sieben nur in äußerster Not verkauft werden. Auf der Galerie werden von den 74 Plätzen in der Regel nur die besten 51 ausgegeben. Der Sitzplan (Abb.3) soll das eben bereits Gesagte verdeutlichen. Der obere Teil zeigt die Galerie und der untere Teil ist der Zuschauerraum im Parterre. Die orange

²¹ Anm.: Acetylenlicht ist den bisherigen Laternen sehr ähnlich. Doch das Acetylen-Gas bietet eine Leuchtkraft von etwa 15 einfachen Kerzen. (lt. Hugo Wermelinger)

²² Vgl.: Pötschner, Felicitas, (1987). S. 155.

markierten Felder sind die Sitzplätze in der besten Kategorie und die auf der rechten Seite jeweils markierten Felder sind jene Sitzplätze, die aufgrund von einer Sichtbehinderung meist gar nicht verkauft werden.

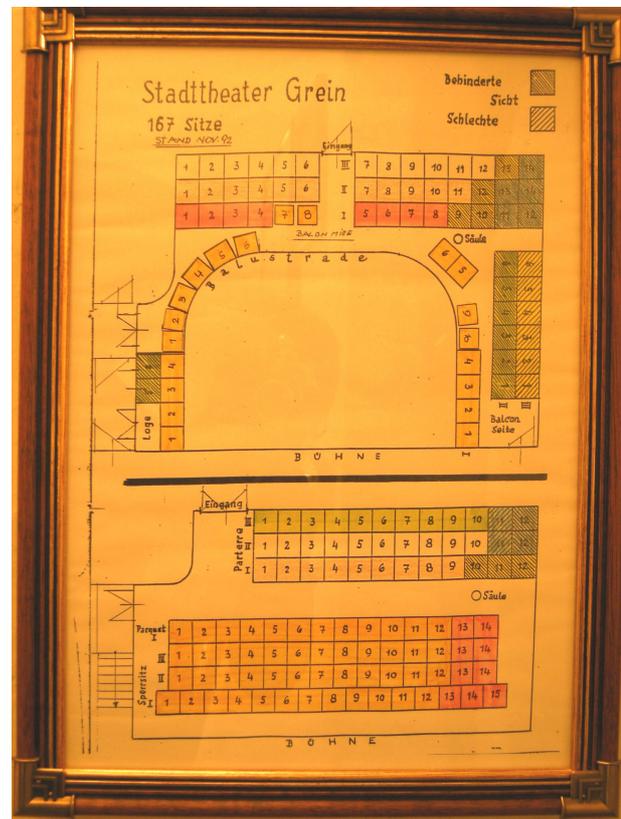


Abbildung 3: Sitzplan Stadttheater Grein²³

Von den beiden Logen ist nur mehr die rechte erhalten. Sie trägt den Namen „Napoleon Loge“ oder „Kaiser Loge“. An den Wänden, wo früher die Kerzenhalter angebracht waren, sind heute Wandleuchten montiert, die den Kerzenhaltern ähnlich sind, nur dass diese heute mit Glühbirnen anstatt mit Kerzen bestückt sind. Bei den Renovierungsarbeiten Anfang der 1990er Jahre wurde eine elektrische Heizung eingebaut und die Lüftung über den Schacht in der Decke hinauf auf den Dachboden kann bei genauem Hinsehen auch noch erkannt werden.

²³ Foto: Gruber, Gabriele.

2.1.3. Die Bühne damals

Die Bühne befindet sich nicht auf gleicher Höhe mit dem Zuschauerraum, sondern liegt 1,25m über diesem, damals wie heute. D.h. das Publikum in der ersten Reihe muss ganz leicht nach oben blicken. Die vordere Front ist mit einer Stirnwand abgeschlossen (Abb.4). Die Gesamtmaße der Bühne fallen relativ bescheiden aus. In der Tiefe bekommt man 6m und in der Breite 10,2m. In der Höhe ergeben sich 4,75m bis an die Decke. Ein Schnürboden fehlte früher ebenfalls nicht, aber leider ließ seine Höhe zu wünschen übrig.

Ein ganz besonderer Teil der Bühne war immer der Vorhang. Zuerst gab es nur einen Leinenvorhang, welcher mit der Hand Auf- und Abzurollen war. Ein eiserner Vorhang war vorerst nicht angebracht. In den ersten Jahren gab es auf der Bühne nur den Prospekt, d.h. dass die hintere Mauer der Bühne in der Mitte eine fixe Bemalung hatte.²⁴ Die Beleuchtung der Bühne erfolgte mit den gleichen Mitteln wie die des Zuschauerraumes.

2.1.4. Bühne heute

Die Größe der Bühne wurde bis dato nicht verändert. Allerdings wurde nach und nach investiert und seit Anfang 1920 gibt es elektrischen Strom. Was man aber beibehalten hat, ist das mechanische Öffnen und Schließen des Vorhanges. Heute gibt es nicht nur einen roten Stoffvorhang, sondern auch einen eisernen Vorhang, welcher seit dem Jahr 1928 nicht mehr erneuert wurde. Dieser war eine Gabe des Linzer Landestheaters.

Vorne bei der Rampe gibt es viele kleine Neonlichter, welche bei Bedarf benutzt werden können und eine ganze Reihe von Scheinwerfern, die man je nach Vorstellung einrichten kann. Auf der– vom Zuschauerraum aus gesehen – linken Seite gibt es eine kleine technische Anlage. Hier können Licht und Ton gesteuert werden.

Bei den zahlreichen Renovierungsarbeiten wurde der Bühnenboden oftmals erneuert. Bei genauerem Hinsehen erkennt man jetzt, dass der Boden von hinten nach vorne leicht abfällt. Dies merkt ein Laie vielleicht nicht sofort, aber einen Schauspieler sollte man immer darüber informieren, bevor er die Bühne betritt. Die kleine Bühne ist heute mit allen wichtigen Mitteln ausgestattet, die eine Theateraufführung braucht, um auf der

²⁴ Vgl.: Pötschner, Felicitas, (1987). S. 255-256.

Bühne bestehen zu können. Dazu gehören auch eine intakte Unterbühne und ein Bühnenboden mit Falltüren.



Abbildung 4: Bühne 1,25m über dem Boden²⁵

2.2. Entwicklung des Theaters

Erweiterungs- und Renovierungsarbeiten gab es am Theater immer wieder. Alle genau aufzuzählen und zu analysieren wäre wahrscheinlich genügend Stoff um eine weitere Arbeit zu verfassen. Hier werden nur ein paar grundlegende Dinge herausgegriffen, die für den Verlauf der Stadttheatergeschichte wichtig und für die heutige Ausstattung von Bedeutung sind. Weiters wird dieses Kapitel die Spielplangestaltung der letzten Jahrhunderte umreißen und über die verschiedenen Gäste, die das Stadttheater im Laufe der Zeit so anlockte, informieren. Daraus wird deutlich zu erkennen sein, dass die Liebhaberspiele und vor allem die Lustspiele gegenüber allen anderen Stücken überwiegen.

2.2.1. Erweiterungs- und Renovierungsarbeiten

Im Laufe der Jahrhunderte wurde die Ausstattung des Theaters natürlich immer wieder modernisiert und wenn notwendig wurde auch bereits Bestehendes wie z.B. die Bemalung, der Bühnenboden usw. erneuert. Die größten und meisten Veränderungen

²⁵ Foto: Gruber, Gabriele.

des Theaters betreffen mit Sicherheit den Bühnenvorhang. Der erste Vorhang von Maler Andreas Artner wurde bereits 1803 von einem unbekanntem Maler ersetzt. Es gibt Belege dafür, dass 1850 (Bavaria Motiv) wieder ein neuer und 1860 bereits von einem vierten Vorhang (Donauwirbel Motiv) die Rede war.

Ab den 1920er Jahren gibt es zahlreiche kleinere Renovierungsarbeiten, welche sich aufgrund des Geldmangels über einen längeren Zeitraum erstreckten. So wurde zuerst 1921 das elektrische Licht eingeleitet. 1924 wurden die Malereien im Theater erneuert. Die Notfallstiege auf der rechten Seite des Zuschauerraums ins Freie musste ebenfalls renoviert werden. Dies geschah 1926. 1927 konnte das Theater aufgrund einer Dachsanierung nicht bespielt werden und 1928 präsentierte das Theater dem Publikum wieder einmal einen neuen Vorhang. Der ortsansässige Maler Franz Reiser bekam den Auftrag die Stadtansicht von Grein auf den Vorhang zu übertragen.²⁶

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde mit Hilfe von Bürgermeister Karl Gürtler, des Landesdenkmalamtes und des Linzer Landestheaters das Theaterambiente wieder stilgemäß hergestellt. Seit damals unterliegt das Stadttheater Grein dem Denkmalschutz. Besonders hinzuweisen ist auf die 60er Jahre des 20. Jahrhundert, in denen durch die neu gegründeten Sommerspiele viel frischer Wind ins Theater gebracht wurde. Bereits 1961 wurde die Stiege beim Hinterausgang des Theaters vollständig erneuert. Vor der ersten Premiere der Sommerspiele 1964 wurden neben dem bemalten eisernen Vorhang ein roter Samtvorhang sowie zwei Scheinwerfer für die Bühne angeschafft. Durch das nun wieder regelmäßige Theatertreiben musste 1965 ein weiterer Notausgang angelegt werden.²⁷ Mitte der 1970er Jahre kam es zu kleineren Renovierungsarbeiten ehe dann in den Jahren 1992/1993 die Stadtgemeinde Grein eine Generalsanierung veranlasste, bei welcher der historische Charakter des Hauses aber vollständig erhalten blieb. Es gab folgende Neuerungen:

- Einbau einer Heizung und einer Klimaanlage
- Erneuerung des Bühnenbodens mit einer gewissen Schräge
- Erneuerung der Bemalung des Zuschauerraumes

²⁶ Vgl.: Pötschner, Felicitas, (1987). S. 265-266.

²⁷ Vgl.: Ebd. S. 325.

- Einrichtung des Theaterkellers durch die Sanierung des Kellergewölbes und die damit verbundene Theaterausstellung.
- Verlegung der Bühnentechnik von der West- auf die Ostseite und eine gleichzeitige Erweiterung von technischen Gerätschaften (Licht- und Tonanlage)²⁸

Im Wesentlichen kann man sagen, dass das gesamte Gebäude saniert bzw. renoviert wurde.

2.2.2. Lustspiel oder Lustspiel

Mit der Fertigstellung des Theaters hatten nicht nur die Bürger der Stadt selbst großes Interesse ein Stück nach dem anderen zu spielen, sondern es kamen auch immer wieder Anfragen von Wandertruppen, die sich in ganz Österreich und teilweise sogar auch in Deutschland bewegten. Da die Wandertruppen aber oft aus dem Stehgreif agierten und improvisierten, sich einer eher derben und obszönen Sprache bedienten und viele Tanzeinlagen boten wurden diese vom Greiner Stadtrat oft zurückgewiesen. Die Vertreter der Stadt wollten mit der Zeit den kulturellen Wert des Theaters hervorheben und

deshalb diene das Bestreben, dem Interesse der Besucherschaft in stets steigendem Maß durch zeitgemäßes, anspruchsvolleres Repertoire entgegenzukommen.²⁹

So ergibt sich über die Jahrhunderte hinweg ein breites Spektrum „vom einfachen Schwank und Volksstück bis zur klassischen Wiener Operette und zur Oper.“³⁰ In Grein wie in vielen anderen kleinen Städten in ganz Europa ebenfalls, entwickelte sich das Theaterspielen aus den uralten Fasenacht- und Julzeitbräuchen³¹, einfach gesagt aus dem Volksspiel, heraus. In der Reformationszeit, vorwiegend im 16. Jahrhundert, waren Leidens-Spiele zu Weihnachten und zu Ostern ein wichtiger Punkt im Leben der Bürger, denn hier konnten begabte Handwerker ihre Schauspielkünste zeigen. Daraus entwickelten sich später die so genannten Liebhaber-Bühnen.

²⁸ Gert, Michael. Interview Sommer 2009. (Interview liegt bei der Verfasserin)

²⁹ Schaffranke, Franz. „Das Greiner Stadttheater. Symbol unserer denkwürdigen Gegenwart.“ *Linzer Volksblatt*. 21. November. 1959. S. 16.

³⁰ Ebd. S. 16.

³¹ Vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S. 252.

Liebhaber-Bühnen sind Bühnen, auf denen meist keine gelernten Schauspieler, sondern nur Dilettanten³² mit großer Freude ihre Stücke zur Aufführung bringen. Und genau so geschah es in Grein. Der Eifer und das Interesse an den Liebhaberspielen begannen aber schon ein paar Jahre vor der Idee, ein Theater einzurichten. 1786 wurde im ganzen Land das Armen-Institut eingeführt und zum Wohl der Armen, wie bereits erwähnt, sollte auch Theater gespielt werden. Hier sind bereits heute allseits bekannte Autoren beliebt geworden, wie z.B. August von Kotzebue, Friedrich Ludwig Schröder, Johann Nestroy. Neben den unterschiedlichen sozialen Schichten, dem Bürgertum, den Adelligen, den Klerikern und den Bauern, waren auch viele Berufsschauspieler mit ihren Truppen daran interessiert, ihr Spiel auf dieser Bühne auszutragen. Bereits am 5. Mai 1791 versuchte der Schauspieler Thomas Sebald aus Linz die Bühne für drei Komödienaufführungen zu mieten, doch der Greiner Stadtrat lehnte diese Bitte ab. In den ersten beiden Jahren gibt es leider wenig bis gar keine Belege, wer und welche Stücke am Theater gespielt wurden. Aufgrund des Theaterrauses geht man davon aus, dass jeden Tag mindestens eine Vorstellung und an den Sonntagen sogar bis zu drei Vorstellungen über die Bühne gingen.³³ Es gibt ein paar Aufzeichnungen über die Einnahmen und Ausgaben des Theaters, aber daraus kann man nicht genau erkennen, wie viele Aufführungen tatsächlich stattfanden. Wie Felicitas Pötschner in ihrer Forschungsarbeit über das Theater feststellen konnte, ergab der Abgabensatz einen Gulden pro Vorstellung.³⁴ Wer Genaueres wissen möchte, kann sich die Kammeramtsrechnungen (1791-1793) im Greiner Stadt-Archiv eingehend ansehen.

Durch die gute Erhaltung des ältesten Theaterzettels kann mit Sicherheit gesagt werden, dass es am 13. Jänner 1793 eine Lustspiel-Aufführung gab. Unbekannt bleibt allerdings ob diese von einer Schauspielergruppe oder von der Dilettantengesellschaft gespielt wurde.

Erst im ersten Drittel des nächsten Jahrhunderts beginnen sich langsam die Beweise und Belege für die zahlreichen Aufführungen im Theater zu stapeln. So kann z.B. angenommen werden, dass 1821 *Die silberne Hochzeit* zur Aufführung kam. Einen

³² Anm.: Unter einer „Dilettanten-Gesellschaft“ damals, verstand G. Brachmann eine lose Vereinigung, die weder ein Verein noch irgendeine andere Rechtspersönlichkeit vorgibt zu sein. (Vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S. 260.)

³³ Vgl.: Schober-Awecker, Hertha & Puchner, Josef, (1962). S. 20.

³⁴ Vgl.: Pötschner, Felicitas (1987). S. 63.

möglichen Beweis dafür gibt es auf dem handgeschriebenen Rollenheft.³⁵ Weitere Stücke waren am 4. April 1825 *Die falsche Prima Donna oder die falsche Catalani* eine Posse von Adolf Bäuerle, am 29. Juni 1826 *Das neue Sonntagskind* ein komisches Singspiel von Joachim Perinet, welches drei Jahre später, wie ein noch erhaltenes handgeschriebenes Rollenheft³⁶ beweist, noch einmal zur Aufführung gekommen ist. Diese beiden Stücke brachten jeweils über 60 fl ein. Langsam aber sicher dürfte das Theatertreiben in Grein immer größer und unordentlicher geworden sein, denn im Februar 1833 reichte August Hambeckh ein Gesuch beim Magistrat ein, in welchem er die Ratsherrn darauf hinweist, die Theatermieter nach einem bestimmten Schema ihre Miete bezahlen zu lassen und nicht einfach willkürlich. Aufgrund dessen wurde Folgendes beschlossen:

- Jede Aufführung muss dem Magistrat mitgeteilt werden.
- Nach Kassaschluss soll die Kasse verschlossen in die Kanzlei gebracht werden, damit die Einnahmen vom Magistrat nachgezählt und dementsprechend die Miete bezahlt werden kann.
- Allgemeine Kosten werden von den Einnahmen bezahlt, sollten aber so gering wie möglich gehalten werden und deshalb sollte auch nur das Nötigste angeschafft werden. Requisiten und Kleidungsstücke werden nur dann bezahlt, wenn diese nach der Aufführung in den Theaterfundus übernommen werden können.
- Das Tabakrauchen während der Proben ist verboten, aber ob sich der jeweilige Unternehmer die Polizeivorschriften zu Herzen nimmt oder nicht, wird nicht weiter kontrolliert werden.³⁷

Im Jahre 1837 wird in einem Vertrag zwischen dem Stadttheater und Vinzenz Brandenburg, Direktor einer Schauspielgesellschaft, ein wichtiger Punkt festgelegt, welcher heute immer noch oder inzwischen wieder gültig ist. Es handelt sich hier um die Festlegung, dass im Theater der Umgang mit dem Feuer vorschriftsmäßig beachtet werden muss und somit jeder Vorstellung ein Kaminfeger und Gerichtsdieners

³⁵ Stadt-Archiv Grein.

³⁶ Ebd.

³⁷ Vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S. 262-263.

beizuwohnen hat.³⁸ Derzeit werden der Kaminfeger und der Gerichtsdienner durch mindestens einen Feuerwehrmann ersetzt.

Es würde hier jetzt zuviel Platz in Anspruch nehmen vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart das kunterbunte Theatertreiben des Stadttheaters genauer zu untersuchen, aber in der Forschungsarbeit von Pötschner kann einiges nachgelesen werden.

Zusammengefasst kann gesagt werden, dass es im 18. und 19. Jahrhundert zuerst einmal um das allseits beliebte Liebhaberspiel ging, dass aber immer mehr Anfragen von Schauspielgruppen aus ganz Österreich und auch aus Deutschland kamen und sich neben den Liebhaberspielen auch Autoren wie z.B. Johann Nestroy, Carl Morré, Friedrich v. Schiller, oder Stücke wie z.B. *Großstadtluft*, *Die Fledermaus*, *Der Heiratsschwindler*, *Der Zigeunerbaron*, *Der Landstreicher* auf der Bühne in Grein profilieren konnten. Im Aufsatz von Gustav Brachmann oder im Stadt-Archiv in Grein kann darüber Näheres in Erfahrung gebracht werden. Leider gibt es aber nicht aus jedem Jahr Belege und einige heute noch erhaltenen Belege sind nicht vollständig, doch bei einer genaueren Analyse, so wie Brachmann es gemacht hat, lassen sich schon gewisse Strukturen im Theaterleben des 18., 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts feststellen.

Durch den Ersten Weltkrieg verloren die Menschen überall in Europa die Lust am Theaterspielen. Der Hunger und die Not ließen die Menschen schließlich auf wichtigeres, auf das Überleben, achten. Dennoch gab es in Grein einen Theaterfanatiker, der den Glauben an das Theater auch durch den schrecklichen Krieg nicht verloren hatte und mit allen Mitteln um den Erhalt des Theaters kämpfte. Sein Name war Dr. Max Christ. Ein Theaterzettel aus dem Jahr 1929 beweist, dass am Theater zumindest noch Gastspiele stattfanden. Am 31. Juli 1929 gastierten Paula Wessely und Hans Jaray mit *Kopf oder Schrift* einem Lustspiel von Louis Verneuil in Grein.³⁹ Weiters gibt es Belege dafür, dass 1927 die Löwingerbühne, 1933 das Steiermärkische Volkstheater und 1934 die Exelbühne u.n.a. in Grein gastierten.⁴⁰

³⁸ Vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S. 263.

³⁹ Stadttheater Grein.

⁴⁰ Vgl.: Pötschner, Felicitas, (1987). S. 130.

Schallplatte, Rundfunk, Tonfilm, Tonband, Fernsehen und Musikbox im bunten Wirbel des Wertes ihrer Darbietungen haben als bequemer Ersatz den aus dem stets vorhandenen Kunstbedürfnis hervorgehenden eigenen Betätigungswillen gelähmt und die Pflege edler Volks- und Hausmusik, vor allem aber jedoch die Liebhabertheaterpflege, in ihr letztes Reservat gedrängt (...).⁴¹

Dem Theater wurde durch den Zweiten Weltkrieg kein erheblicher Schaden zugefügt. Es wurde lediglich die Garderobe ein wenig verwüstet, denn diese hatte als Unterkunft für „heimziehende Ausländer“⁴² gedient und auf der Bühne wurde der Bühnenvorhang gestohlen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Theater nur ab und an bespielt. Das Interesse der Dilettanten Theater zu spielen schwand immer mehr und so gastierten wenige, aber doch einige Laiengruppen oder Berufsschauspieltruppen; z.B. 1951 die Wiener Sängerknaben, 1960 der Linzer Theaterkeller oder 1961 Theatergruppe „Hamlet“ aus Wien.⁴³ Im Jahre 1964 wurde das Stadttheater Grein schließlich aus seinem „Dornröschenschlaf“⁴⁴ geweckt. Seither spielt die Theatergruppe aus Wien unter der Direktion von Hilde Günther und später von Michael Gert jedes Jahr in den Sommermonaten Juli und August. Seit der Gründung der Greiner Dilettantengesellschaft 1985 bespielt auch diese das Theater. Ab und an finden auch verschieden Gastspiele im alten Stadttheater an der Donau statt.

2.3. Besonderheiten des Theaters

Das Stadttheater bietet eine Reihe von Besonderheiten, die man so in einem anderen Theater nicht wieder finden wird. Über die Jahre hinweg haben sich natürlich verschiedene Anekdoten manifestiert und diese werden heute noch mit jeglicher Begeisterung an die zahlreichen Theaterbesucher weitergegeben. Die Mitarbeiter des Stadttheaters in Grein bieten neben den verschiedenen Ausstellungen auch eine Führung durch das Theater an.

⁴¹ Schaffranke, Franz, (21. November 1959). S. 16.

⁴² Brachmann, Gustav, (1954). S. 281.

⁴³ Vgl.: Pötschner, Felicitas, (1987). S. 130.

⁴⁴ Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

2.3.1. Die Sperrsitze

Wie bereits im Kapitel „Der Zuschauerraum von damals“ erwähnt bestehen heute noch die ersten drei Reihen aus den Sperrsitzen. Diese Sitze sind noch im Originalzustand erhalten und definieren sich über den Namen. Bei diesen Sitzen kann die Sitzfläche hochgeklappt und mit einem Schlüssel an der Rückseite der Lehne abgeschlossen werden (Abb.5 u. Abb.6). Früher war es durchaus üblich, dass die Besucher für eine Theatersaison diese Sitze mieteten und sich somit ihren Sitzplatz sicherten. Heute geht das längst nicht mehr zumal das Theater ja nur mehr von einer Profigruppe aus Wien und von den Greiner Dilettanten bespielt wird. Die einzelnen Sitze wären aber noch funktionsfähig, denn ein kleiner Teil dieser Schlüsselchen wird in einem Glaskasten direkt im Zuschauerraum sicher aufbewahrt.⁴⁵



Abbildung 5: Sperrsitze⁴⁶



Abbildung 6: Schlüsselkasten⁴⁷

⁴⁵ Führung Stadttheater Grein, Sommer 2009.

⁴⁶ Foto: Gruber, Gabriele.

⁴⁷ Foto Ebd.

2.3.2. Die Napoleon Loge

Damit man sieht, dass das Theater auch in der Vergangenheit eine gewisse Größe hatte, gibt es die „Napoleon Loge“ (Abb.7). So wird die noch erhaltene Loge auf der westlichen Seite der Bühne genannt, obwohl Napoleon niemals darin gesessen hatte. Grein war in der Zeit der Franzosenkriege (1805-1809/1810) nicht belagert, aber die Franzosen marschierten durch, d.h. dass sich hin und wieder ein paar Franzosen für kurze Zeit in Grein niederließen. So auch Feldmarschall und General Mortier⁴⁸, der anstelle von Napoleon bei einem seiner Theaterbesuche in der Loge saß. Damit sich diese Anekdote aber besser vermarkten lässt, hat sich im Laufe der Jahre der Name „Napoleon Loge“ oder „Kaiser Loge“ eingebürgert.⁴⁹

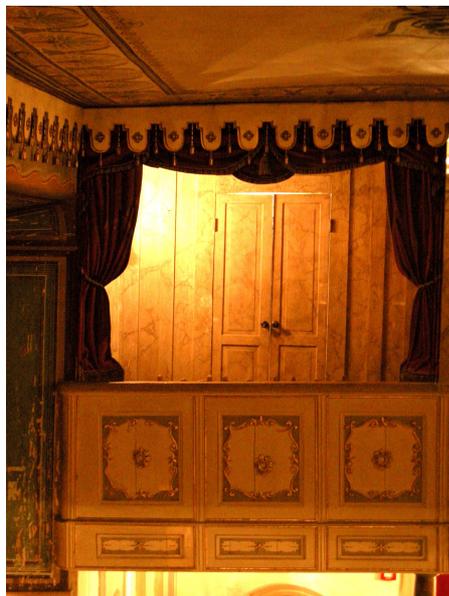


Abbildung 7: Napoleon Loge⁵⁰

2.3.3. Die Toilette

Das „Stille Örtchen“, wie es von den Einheimischen auch genannt wird, ist ebenfalls eine Touristenattraktion. So eine Toilette wird man so schnell nicht wieder finden. Auf der linken Seite des Zuschauerraums im Parterre gibt es in der Mauer einen kleinen Einschnitt. Eine kleine Tür verriet, dass sich dahinter etwas verbarg. Heute gibt es diese

⁴⁸ Sommerspiele Grein. Programmheft 2009. S. 14.

⁴⁹ Stadttheater Führung, Sommer 2009.

⁵⁰ Foto: Gruber, Gabriele.

Türe leider nicht mehr und es wurde stattdessen ein roter Vorhang angebracht. Wenn der Vorhang beiseite geschoben wird kann man ein kleines „Plumpsklo“ erkennen (Abb.8). Dieses WC inmitten der Zuschauer wurde früher tatsächlich benutzt. Es hatte den Zweck, dass man möglichst wenig von der Vorstellung versäumte. Es bot sich sogar die Möglichkeit durch die Türe auf die Bühne zu spähen. Man kann sich leicht vorstellen, welch ein Gedränge hier bei vollem Hause geherrscht haben muss. Ein WC für rund 200 Besucher.

Brachmann erwähnte in seinem Artikel über das Stadttheater, dass zur Zeit seiner Forschungen das „Stille Örtchen“ noch in Verwendung war. Demzufolge kann man davon ausgehen, dass dieses Örtchen erst in den 1950er Jahren unbenutzbar gemacht wurde.



Abbildung 8: Stilles Örtchen⁵¹

2.3.4. Der Kerker

Wenn man die Stufen zum Stadttheater hinaufsteigt, kommt man bei einer dicken Holztüre auf der rechten Seite vorbei, wie man auf Abbildung 9 erkennen kann. Dies war der ehemalige Eingang zum so genannten Gemeindegottes, ein Gefängnis für Gesetzesbrecher, die „zu schade“ waren, um mit dem üblichen Gesindel zusammen eingesperrt zu sein. Der Arrest bestand schon vor dem Bau des Theaters, sodass das

⁵¹ Foto: Gruber, Gabriele.

Theater um den Arrest herum gebaut wurde. Früher konnten die Häftlinge durch ein Fenster vom Gefängnis in den Zuschauerraum des Theaters sehen. Dementsprechend versuchten viele auch die Vorstellung durch ihr Dröhnen und Gekreische zu stören. Die Theaterbesucher wussten sich allerdings schnell zu helfen und brachten den Gefangenen Speisen, Getränke und Tabak mit. Damit gaben sie sich zufrieden und die Vorstellung konnte ohne Probleme über die Bühne gehen.

Heute dient der Arrest als Künstlergarderobe, wobei das berühmte Fenster nicht mehr existiert. Allerdings lässt sich darüber streiten, ob es je ein Fenster gegeben hat oder nicht. Bilder oder Malereien, die das beweisen gibt es dafür leider nicht. Brachmann schreibt in seinem Aufsatz 1954 über den Gemeindegotteshaus, dass er sich zwar in Bühnennähe befunden habe und somit jedes einzelne gesprochene oder gesungene Wort auf der Bühne verstanden werden konnte, ein Fenster habe es seinen Forschungen zufolge aber nicht gegeben.⁵²



Abbildung 9: Tür zum ehemaligen Gefängnis⁵³

⁵² Vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S 260.

⁵³ Foto: Gruber, Gabriele.

2.3.5. Der Theaterzettel

Ebenfalls im Zuschauerraum vorne an der linken Wand neben der Bühne kann der älteste noch erhaltene Theaterzettel aus dem Jahre 1793 (13. Jänner) im Originalzustand bestaunt werden. Auf Abbildung 10 lässt sich herauslesen, dass damals *Der Trauerschmaus oder Der Bäckermeister Kasperl* ein Lustspiel in drei Aufzügen von Karl Friedrich Hensler gespielt wurde. Der Theaterzettel ist zwar ein bisschen verwischt und durch die handgeschriebenen Schriftzeichen und die Grammatik des 18. Jahrhunderts nicht leicht zu entziffern, aber bei genauerem Hinsehen lassen sich folgende Sätze erkennen: „Sonntag den 13ten Jenner 793. wird auf dem bürgerl. Theater der Stadt Grein. Zum Behuf der Armen aufgeführt werden.“⁵⁴ Brachmann geht davon aus, dass für dieses wertvolle Schriftstück Schöpfungspapier und Gralltinte verwendet wurde. Weiters gibt der Zettel Aufschluss darüber, dass es wichtig war für das Wohl der Armen zu spielen und zu sorgen.



Abbildung 10: älteste Theaterzettel, 1793⁵⁵

⁵⁴ Vgl.: Brachmann, Gustav, (1954). S. 259.

⁵⁵ Foto: Gruber, Gabriele.

3. Die Sommerspiele Grein

Seit über 46 Jahren leitet Prinzipal Michael Gert die Sommerspiele in Grein, wenn auch erst seit 1986 alleine. Seit 1964 stehen diese Sommerspiele bei vielen Menschen ganz oben auf der Liste der Sommertheater, aber leider wird das Stammpublikum immer älter und viele der Theaterliebhaber sind nicht mehr in der Lage die komplizierte Reise nach Grein anzutreten.

Michael Gert versucht mit der Auswahl der Stücke, neben dem Stammpublikum auch durchreisende Touristen oder Theaterbegeisterte aus dem Ausland anzulocken, doch leider gelingt das nur mäßig. Aufgrund der enormen Kosten, die die Werbung verursacht, werden über Jahre hinweg die gleichen Strategien angewendet. Vielleicht könnte man ein jüngeres Publikum mit einer besseren Werbestrategie erreichen, aber dazu mehr im letzten Kapitel. Natürlich darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es damals, als die Sommerspiele gegründet wurden, in ganz Oberösterreich kein einziges Sommertheater gab. Am 27. Juni 1964 berichtete Neues Österreich erfolgssicher:

Zum erstmalig [!] wird heuer auch das Land Oberösterreich seine Sommerspiele haben: In dem reizenden Stadttheater von Grein, einem Gebäude im Spätrokostil, das wegen seiner baulichen Eigentümlichkeiten [...] in sämtlichen Reiseführern durch den Strudengau als Sehenswürdigkeit empfohlen wird.⁵⁶

Heute gibt es allein in Oberösterreich bereits an die 30 Sommerspiele und ein stetiger Aufwärtstrend ist immer noch festzustellen. Sommerspielorte, welche gute Verkehrsverbindungen aufweisen können, haben in der heutigen Zeit mehr Chance, ihre Plätze zu füllen als andere. Der große Nachteil von Grein ist die mangelnde Verkehrsverbindung nach den Vorstellungen, denn an den Wochenenden in den Sommermonaten gibt es – bis auf den eigenen PKW – kaum Möglichkeiten aus Grein wegzukommen. Die Fahrpläne der ÖBB ändern sich öfters und ab und an kann man noch eine Bahn nach Amstetten erwischen, von wo Anschlüsse in alle Richtungen gehen. Aber für viele der älteren Besucher ist das oft zu anstrengend und daraus resultiert auch, dass das Stammpublikum immer kleiner wird.

⁵⁶ o. A. „'Ein Glas Wasser' in Grein.“ *Neues Österreich*. 27. Juni 1964. o. S.

Da die Sommerspiele nun schon seit über 45 Jahre erfolgreich geleitet werden, wird in dieser Arbeit aufgezeigt werden um wie viel schwerer diese Aufgabe jedes Jahr wird. Im Folgenden geht es um die Entstehungsgeschichte und die Gründerpersönlichkeiten und die damit verbundene Problematik einer Theaterneugründung. Ein relevanter Punkt wird der Vertrag zwischen der Stadtgemeinde Grein und der Direktion Hilde Günther und später zwischen der Stadtgemeinde und Michael Gert sein.

Die Informationen über die Idee zur Gründung und die Schwierigkeiten, ein solches Unternehmen in die Wege zu leiten, entnahm ich teilweise aus der Arbeit von F. Pötschner, den verschiedenen Zeitungsartikeln von März bis Juli 1964 und letztlich aus persönlichen Gesprächen mit Herrn Gert.

3.1. Die Entstehungsgeschichte

Fred Schaffer, ein guter Bekannter von Hilde Günther und Michael Gert, entdeckte das kleine Theater nebst der Donau auf seiner Reise durch die Wachau und wusste sofort, dass dieses nicht unbespielt bleiben durfte. Schaffer konnte seine beiden Schauspielkollegen überzeugen, hinsichtlich dieses Theaters einen Plan für Sommerspiele auszuarbeiten. Im Jänner 1964 gab es eine Besichtigung des Greiner Theaters und da Günther und Gert, gleich wie zuvor Schaffer, von der Atmosphäre des Theaters sehr angetan waren, beschlossen sie das Projekt Sommerspiele tatsächlich in die Wege zu leiten.

Wie Herr Gert im Interview zugab sind die drei da hineingepurzelt. Sie wussten nicht wie, wo, was funktionierte. Der einzige Fixpunkt war das Stück, welches in der ersten Saison über die Bühne gehen sollte; *Das Glas Wasser* von Eugène Scribe in der Übersetzung von Helmut Käutner.

Regisseur Schaffer wollte kein finanzielles Risiko auf sich nehmen und nun lag es an Günther und Gert 1964 die Sommerspiele zu verwirklichen.

Als erster Schritt musste Geld aufgetrieben werden. In Grein wurde ihnen der Großindustrielle und Nationalratsabgeordnete Leopold Helbich genannt, welcher seine

Kunden regelrecht nötigte dieses Vorhaben mit Spenden tatkräftig zu unterstützen und somit stand ein Startkapital von 17.000 Schilling fest.

Weitere 13.000 Schillinge sicherte ein Industrieller aus Deutschland zu und 5.000 Schilling konnte Hilde Günther durch gute Kontakte zu heimischen Banken dem Bankenverband entreißen. Diese 35.000 Schilling mussten für den Anfang ausreichen, denn bei Durchschnittspreisen der Eintrittskarten von 30 bis 60 Schilling war kein zusätzlicher Gewinn zu erwarten.

Auch die Oberösterreichischen Nachrichten riefen in einem Artikel am 18. März 1964 die Wirtschaft, die Industrie und die privaten Haushalte auf für dieses Vorhaben zu spenden.⁵⁷

Besonders in Grein fanden Günther und ihr Team Unterstützung durch den damaligen Bürgermeister Josef Grell, der gleich darauf verwies, dass die Gemeinde überhaupt kein Geld hat, sie aber trotzdem versuchen werde ihnen mit Rat und Tat beiseite zu stehen.⁵⁸

Und das geschah durch den Inhaber der Kaffeesiederei Blumensträußl, Herrn Kern, einer Verwandten von Dr. Ernst Christ⁵⁹ und dem Prinzen Friedrich Josias von Sachsen-Coburg-Gotha, dem Besitzer der Greinburg, der freundlicherweise sein Mobiliar bis zur 45. Saison zur Verfügung stellte.

Nachdem das Stück feststand und das Startkapital geschaffen war, galt es weitere schwierige Aufgaben zu bewältigen z.B. mussten Verbindungen zu einem Verlag, einem Grafiker, einem Kostümverleih usw. hergestellt werden.

Das Wiener Burgtheater stellte, da man in engerem Kontakt zu Trixi Becker stand, Kostüme zur Verfügung, die aufgrund der Rokokozeit, in der das Stück spielt, nicht so leicht aufzutreiben gewesen wären. Und zu guter Letzt konnte mit dem Desch Verlag, der die Rechte an der H. Käutner Übersetzung besitzt eine sehr geringe Tantiemenpauschale von 1.000 Schilling ausgehandelt werden.

Die leichteste Aufgabe damals war wohl die passenden Schauspieler zu finden, so Michael Gert im Interview, „weil die viel idealistischer waren als heute. Die waren also

⁵⁷ Vgl.: Kraft, Peter. „Sperritz im Greiner Theater wieder gefragt.“ *Oberösterreichische Nachrichten*. 18. März 1964. o. S.

⁵⁸ Vgl.: Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

⁵⁹ Anm.: Dr. Ernst Christ war Kaufmann in Grein und seine Familie besitzt den ältesten Theaterzettel, der noch im Originalzustand aus der Anfangszeit (1793) des Theaters, erhalten ist.

um einen Pappenstiel bereit da mitzumachen, was Neues aufzubauen.“⁶⁰ Noch dazu kommt, dass Schaffer, Günther und Gert durch ihre Arbeit in den Wiener Kellertheatern schon eine Reihe guter Schauspieler kannten und dementsprechend nur noch auszuwählen brauchten.

Als Anfangsgage wurden ihnen 100 Schilling pro Vorstellung zugesagt. Im Vergleich zum Wiener Kellertheater war das viel Geld, denn dort verdiente man im Durchschnitt 40 Schilling pro Vorstellung. In Grein war es anfangs aber so geplant, dass nur an zwei Tagen in der Woche, nämlich Samstag und Sonntag, gespielt wurde. Obwohl neben der Gage Unterkunft und Verpflegung bezahlt wurden, gehörte ein anständiger Brocken Mut dazu um in Grein aufzutreten. Das Linzer Volksblatt schrieb im März 1964 in einer Ankündigung auf die Sommerspiele folgendes:

Frau Günther vermochte ihre Kollegen so von dem Plane zu begeistern, daß sie praktisch um ein Butterbrot in der intimen Atmosphäre dieses Kleintheaters zwei- oder viermal zum Wochenende vor 150 Zuschauern aktieren wollen. [...] Vielleicht illustriert keine Tatsache den Idealismus dieser jungen Wiener Schauspieler mehr als das Ergebnis der Milchmädchenrechnung, daß selbst bei ausverkauften Vorstellungen noch immer kein Gewinn zu verzeichnen sein wird.⁶¹

Neben den Schauspielern und dem Regisseur bestand das Ensemble damals wie heute noch aus einem Bühnenbildner und einer Assistenzkraft.

Im Großen und Ganzen herrschen in Grein eigentlich Kellertheater-Verhältnisse, bzw. – wie wir später noch erfahren werden – wird nach den typischen Merkmalen eines Boulevardtheaterbetriebes gearbeitet. Wesentliche Merkmale dafür sind, dass die Rollen dem Stück nach so besetzt werden, dass die Charaktereigenschaften des Schauspielers denen der Rolle sehr nahe kommen. Im Arbeitsprozess ist jeder bereit mehrere Arbeiten zu verrichten, damit einer erfolgreichen Produktion nichts mehr im Wege steht und jedes Ensemblemitglied bekommt dieselbe Gage ausbezahlt und die Gage des Direktors übersteigt die des Regisseurs in der Regel nicht usw. Im Kapitel über das Boulevardtheater wird das Funktionieren eines solchen Betriebs, aufgrund des geringen Budgets, noch genauer beschrieben werden.

⁶⁰ Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

⁶¹ Kerer, Rupert, (18. März 1964). S. 9.

3.1.1. Der Vertrag

Ein weiterer entscheidender Schritt war mit den Mitgliedern des Gemeinderates zu sprechen und einen dementsprechend gerechten Pachtvertrag auszuhandeln. So wurde festgelegt, dass der Vertrag für je fünf Jahre seine Gültigkeit behält und sich die Pacht pro Jahr auf 500 Schilling beläuft, allerdings kann sich diese, dem Index angepasst, verändern. Eine wichtige Klausel im Verlag ist, dass dieser Betrag im Vorhinein immer bis spätestens 1. Juni des Spieljahres bezahlt werden muss und dass diese Pacht auch die gesamte Benutzung der bereits bestehenden Dekoration und des gesamten Theaterinventars beinhaltet. Weiters trägt der Pächter die Kosten die durch den Stromverbrauch, die Reinigung und die Feuerwache anfallen, haftet aber nicht für Schäden die aufgrund des Alters des Hauses oder durch die Instandhaltung entstehen. Innerhalb der fünfjährigen Gültigkeit des Pachtvertrages kann seitens der Gemeinde nicht gekündigt werden, wohl aber seitens des Pächters; aber nur mit Einhaltung einer Kündigungsfrist von sechs Monaten.⁶²

Da Gert die Sommerspiele nun schon seit über 45 Jahren leitet und bereits 79 Jahre alt ist, wurde die 5-Jahres Klausel erneuert. Er muss jedes Jahr neu mit der Stadtgemeinde Grein verhandeln um ihnen die nächste Saison zuzusagen. Kurz: die 5-Jahres Klausel wurde durch eine 1-Jahres Klausel ersetzt.

Weiters sind u.a. der Anspruch auf einen geregelten Teil der Einnahmen bei Verfilmungen der Produktionen, das Recht, dass sich die Gemeinde behält während des Jahres das Theater auch an andere Unternehmen zu vermieten, außer in der Vorbereitungs- und Spielzeit der Sommerspiele, vertraglich genau geregelt.

In den Anfangsjahren findet sich noch ein Absatz über die so genannte Lustbarkeitsabgabe, der besagt, dass die Direktion der Sommerspiele jedes Jahr verpflichtet sei, einen bestimmten Geldbetrag an die Gemeinde zu bezahlen. Aufgrund des Geldmangels wurde dieser Punkt seitens der Gemeinde ab dem Jahr 1968 wieder gestrichen.

⁶² Vgl.: Vertrag zwischen Sommerspiele Grein und Stadtgemeinde Grein. Archiv: Michael Gert.

Ab dem Jahr 1985 verlangte die Stadtgemeinde Grein allerdings eine jährliche Vergnügungssteuer von 45.000 Schilling, eine Klausel die erst 1996 zu Fall gebracht werden konnte.⁶³

Die eigentliche Basis für die Entstehung von Sommerspielen war nun geschaffen. Man wusste zwar nicht, wie es weiter gehen würde, aber so nach und nach haben Frau Günther und Herr Gert gelernt und schon im zweiten Jahr wurde eine ernste Sache daraus, sodass bereits nicht nur im Theater, sondern auch im Arkadenhof der Greinburg ein Stück zur Aufführung kam. Den Arkadenhof bespielte man allerdings nur zwei Jahre ehe man zu den heute noch immer gültigen „Ritualen“ der Festspiele kam; nämlich in den Sommermonaten Juli und August nicht nur samstags und sonntags, sondern auch freitags zu spielen. Ein Stück im Stadttheater sollte für den notwendigen Erfolg der Sommerspiele, wie sich immer wieder herausstellte, genügen. In der ersten Saison verzeichneten sie noch eine Auslastung von 85%, während diese in den letzten Jahren immer weiter zurückging und Herr Gert froh sein muss, wenn die 60% Marke überschritten wird.

Natürlich blieb so ein historisches Ereignis 1964 von den Medien nicht unbeachtet. Im Gegenteil, denn erst durch die zahlreichen Zeitungsartikel wurde lokal und national bekannt, dass in Grein die ersten Sommerspiele in Oberösterreich gründeten worden waren und gleichzeitig war das natürlich auch eine gute Werbung für die Gastronomie und den Tourismus der Stadt Grein.

Die zahlreichen Zeitungen berichteten von März bis zur Premiere am 18. Juli immer wieder und verhalfen dem Publikum die Festspiele schmackhaft zu machen. So schrieb z.B. die Wiener Zeitung im Juni:

Das idyllische Donaustädtchen hat an diesem im Jahr 1790 [!] aus den Mitteln seiner Bürger geschaffenen Musentempel ein theatergeschichtlich einzigartiges Juwel.⁶⁴

Das klassische Paradelustspiel der „dankbaren Rollen“ paßt mit seiner höfischen Intimsphäre ausgezeichnet in den Greiner Theaterschmuckkasten.⁶⁵

⁶³ Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

⁶⁴ o. A. „Graziös-heitere Perückenwelt in Grein.“ *Wiener Zeitung*. 27. Juni 1964. o. S.

⁶⁵ o. A. „Junges Menschenpaar im Spiel der großen Politik.“ *Volksblatt*. 21. Juli 1964. o. S.

3.2. Die Gründungsmitglieder

Wie bereits in 3.1. erwähnt wurde, entwickelte sich die Idee aus einem alten unbelebten Theater ein belebtes wieder bespieltes zu machen im Jänner 1964 durch die drei Theaterfreunde Hilde Günther, Michael Gert und Fred Schaffer.

3.2.1. Fred Schaffer

Fred Schaffer wollte das Stadttheater in Grein unbedingt aus dem Dornröschenschlaf erwecken. Er war ein guter Freund von Frau Günther und Herrn Gert und beschloss gemeinsam mit den beiden, dieses kleine Theater bespielbar zu machen, nachdem er schon einige Monate bevor er mit Günther und Gert darüber sprach, auf einer Reise durch die Wachau an diesem Theater vorbeikam und Pläne schmiedete.

Fred Schaffer war in den 1960iger Jahren kein Unbekannter mehr. Man kannte ihn als Jugendconferencier und Regisseur des österreichischen Fernsehens und aus der umstrittenen Rundfunksendung *Gruß an Dich*. Weiters führte er im Theaterexperiment bei einigen Produktionen erfolgreich Regie und betrat ab und an selbst als Schauspieler die Bühne.

Seine Frau war es, die die „Aktion Grein“ überhaupt erst eingeleitet hatte, allerdings wollte diese unter keinen Umständen, dass er bei dieser heiklen Aktion mit seinen finanziellen Mitteln einsteigt. Und so führte F. Schaffer lediglich Regie und das nicht lange, denn durch Missstimmungen legte er 1969 seine Arbeit als Regisseur bei den Greiner Sommerspielen nieder. Für ihn kam Erich Margo vom Wiener Volkstheater, der bis 1978 zahlreiche Stücke inszenierte.

Über das Eröffnungstück 1964 waren sich die meisten Kritiker einig, dass Schaffer den Festspielen einen glücklichen Beginn verschaffte und alle nur möglichen Aussichten für eine erfolgreiche Zukunft gestellt hatte. Die Wiener Zeitung verwies deutlich darauf, dass Schaffer ein sehr gewissenhafter Regisseur sei und *Das Glas Wasser* sehr exakt Schlag auf Schlag und Strich um Strich in Szene gesetzt hat.⁶⁶

Das Einzige, immer wieder stark Kritisierte waren die zwei eingeschobenen Chansons zu Beginn des dritten Aktes von Sir Henry (M. Gert) und zu Beginn des fünften Aktes

⁶⁶ Vgl.: E.W. „Holintrigen im Sperrsitzeaterchen.“ *Wiener Zeitung*. 21. Juli 1964. o. S.

von Lady Churchill (H. Günther), die mit Jazzrhythmen (Musik von M. Gert) vor dem Vorhang vorgetragen wurden.

Nachdem Schaffer die Sommerspiele verließ, verlor man den Kontakt zu ihm. Er inszenierte bis zu seinem Tod am 17. Juli 1982 an zahlreichen Theatern in Wien und arbeitete nebenbei auch als Moderator.

3.2.2. Hilde Günther

Günther lernte ihr Handwerk als Schauspielerin während ihres Studiums in Wien u.a. bei Luise Rainer. Erste Erfahrungen sammelte sie in den Wiener Kellertheatern wo sie sich nicht nur mit dem Schauspiel an sich, sondern auch mit dem Tanz, vor allem mit Jazz, beschäftigte. Es folgten zahlreiche Tournées durch ganz Österreich und Deutschland. Als sie wieder zurück nach Wien kam wurde sie im Theater Courage und im Theater Experiment am Liechtenwerd⁶⁷ herzlich aufgenommen. Außerdem kann sie je zwei Produktionen am Volkstheater und im Ateliertheater verzeichnen. Nach und nach begann sie sich auch intensiv mit der Regie zu beschäftigen. Sie ließ die großen Häuser alle auf sich warten und machte sich das Theater Experiment zu ihrem Zuhause. Mit großer Freude inszenierte und spielte sie und beeindruckte vor allem in den Bertolt Brecht Stücken.

Aber nicht nur in Wien, sondern auch in Grein stand Hilde Günther auf der Bühne und bewies ihr Talent mit ihren Regiearbeiten immer wieder. Bereits bei dem Eröffnungstück *Das Glas Wasser* glänzte sie als Lady Churchill, Herzogin von Marlborough und bekam eine ausgezeichnete Kritik.

Die Palme jedoch gebührt Hilde Günther für ihre brillante Darstellung der intriganten Herzogin von Marlborough; jeder Zöllner eine Dame von jenem Format, das man Anno 1710 am Hof der englischen Königin hätte antreffen können.⁶⁸

⁶⁷ Anm.: Mit 49 Sitzplätzen ist dieses Theater die kleinste und zugleich älteste Kleinbühne in Wien, entstanden aus einem ehemaligen Kohlenkeller. Eröffnung im Zuge der Wiener Festwochen 1956. (siehe: <http://www.theater-experiment.com/>)

⁶⁸ Hubalek, Lotte. „Ein Glas Wasser in Grein.“ *Neues Österreich*. 22. Juli 1964. o. S.

Bereits ein Jahr später bespielte man in Grein nicht nur das Theater, sondern auf Wunsch des Prinzen von Sachsen-Coburg auch die Greinburg. Diese wies einen relativ alten, historischen Arkadenhof auf, der wunderbar bespielt werden konnte. Trotz eines finanziellen Risikos wurde dort 1965 *Leonce und Lena* und 1966 *Leocadia* unter der Regie von H. Günther gespielt.

Da Fred Schaffer sich aus dem Management, wie bereits oben erwähnt, heraushalten sollte und nur in die künstlerische Gestaltung eingreifen wollte und Gert damals noch Gesellschafter seines Familienbetriebes war und das eine mit dem anderen nicht in Verbindung bringen wollte, liefen die ganzen Sommerspiele unter den Namen Direktion Hilde Günther.

Die Zusammenarbeit zwischen Hilde Günther und Michael Gert funktionierte bis in die 80iger Jahre gut. Als 1985 von der Gemeinde die bereits erwähnte Vergnügungssteuer veranlasst wurde, war Frau Günther nicht bereit diese zu bezahlen und stieg aus dem Unternehmen Sommerspiele aus.

3.2.3. Michael Gert

Michael Gert wurde am 22. Mai 1931 unter dem Namen Gerhard Hofer in Wien geboren. Seine Familie war im Besitz einer großen Schmuckhandelsfirma und sein Vater wollte unbedingt, dass er diese Firma einmal übernimmt, aber schon von klein auf konnte das Theater ihn mehr begeistern als die Wirtschaft.

Bereits bei der Aufnahmeprüfung ins Gymnasium wurde M. Gert, damals gerade einmal 10 Jahre, von einem Schulkollegen mit Theater, wie er es selbst nennt, infiziert. Die beiden verbrachten viel Zeit im Theater und schauten sich eine Vorstellung nach der anderen an. Ihr Stammtheater war Mitte der 1940er Jahre das Renaissancetheater⁶⁹ in der Neubaugasse im 7. Wiener Gemeindebezirk. Seine erste Vorstellung war das Lustspiel von Nikolaus Asztalos mit dem Titel *Eine Nacht in Siebenbürgen*. Das begeisterte sie so sehr, dass sie bald darauf begannen für einige Jahre fiktive Spielpläne aufzustellen und die eigene Wohnung in eine Theaterbühne verwandelten. Selbst über einen Bauplan für ein Theater und den dazu passenden Baugrund in Unter St. Veit wurde gesprochen. Während dieser Pläne gab es kein Theater in Unter St. Veit, denn

⁶⁹ Anm.: Das Renaissancetheater wurde 1912 unter dem Namen „Volksbühne“ eröffnet und erst 1920 wurde ihm der Namen Renaissancebühne bzw. -theater zugesprochen. Heute wird es vor allem vom Theater der Jugend als Spielstätte genutzt. (siehe: <http://www.tdj.at/>)

erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde für zwei Saisonen in dieser Gegend Theater gespielt. An diesem Theater trat Gert das erste Mal öffentlich auf, damals noch ohne Schauspielausbildung; als junger Page, welcher sich als Frau verkleiden musste.

Nach der Matura studierte Gert an der Hochschule für Welthandel in Wien und hatte den dringlichen Wunsch Schauspielunterricht bei Dorothea Neff zu nehmen. Erst durch den Mut, den ihm seine damalige Lebensgefährtin machte, konnte er sich seinen Traum erfüllen. Da das aber eine sehr teure Angelegenheit war bekam er von seiner Mutter Hilfe zugesichert. Er brach sein Studium ab und musste stattdessen neben dem Schauspielunterricht den Abiturientenkurs an der Handelsakademie besuchen, damit – wie sein Vater es zu sagen pflegte – eine Ausbildung aufzuweisen war. Im Gegensatz zu Gerts Mutter, die aus einer eher musikalischen künstlerischen Familie stammt, kam sein Vater aus einer Familie in der die Repräsentation nach außen und somit auch das Geld nicht weg zu denken waren.

Neben dem Schauspielunterricht nahm er noch Rhetorikunterricht bei Professor Hans Kirchner, welchen er nach der Reifeprüfung noch weiter besuchte. Noch während seiner Ausbildung stieg er in die Firma seines Vaters ein und konnte sich so sein Schauspielstudium leichter finanzieren. Bei der Bühnenreifeprüfung wurde ihm gesagt, dass es bereits einen Künstler mit dem Namen Gerhard Hofer gibt und er sich einen neuen Namen für die Bühne zulegen musste. Und so wurde aus Gerhard Hofer, Michael Gert.

Seine erste große Rolle bekam er am Volkstheater in *Was ihr wollt*, einem Shakespeare Stück. In seiner langen Karriere als Schauspieler spielte er an großen und kleinen Häusern wie z.B. in der Scala, im Ateliertheater, im Theater Experiment, in der Freien Bühne Wieden, im Theater der Courage, im Volkstheater und im Theater der Jugend, vom Klassiker bis hin zu den modernen Stücken immer wieder mit größter Freude und das obwohl er nebenbei noch bis zu seiner Pension einen leitenden Posten in der Firma der Familie hatte und ab dem Jahr 1985 nicht mehr nur in Grein als Schauspieler tätig war, sondern die vollständige Leitung der Sommerspiele übernahm.

Heute spielt Gert, wie jedes Jahr in Grein und nur noch vereinzelt kleinere Rollen in den kleinen Theatern in Wien. Zuletzt zu sehen im Theater Experiment 2008 in *Die Katzenmusik* und im Stadttheater Grein 2009 in *Der Engel mit dem Blumentopf*.

Fritz Holy, langjähriger Regisseur und Schauspielkollege von Michael Gert im Theater Experiment und in Grein beschreibt Gert als exzellenten, unkomplizierten, aufgeschlossenen Schauspieler mit einer ästhetische Aussprache, der auf der Bühne alle notwendigen Anweisungen befolgt.⁷⁰

Fast nicht zu glauben, dass Gert in den 46 Jahren bei jeder Vorstellung selbst auf der Bühne stand und das sind immerhin schon über 1.300 Aufführungen gewesen. Trotz seines Alters ist er immer noch voller Energie und blickt mit vorbildlichem Optimismus in Richtung 50 Jahre Sommerspiele Grein.

Er schätzt seine Arbeit sehr und auf die Frage, ob ihn seine Arbeit stolz macht, antwortet er nur:

Stolz macht mich einmal überhaupt nichts, sondern es gibt mir Befriedigung. Wenn ich Anerkennung spüre, befriedigt mich das.⁷¹

Offiziell wurde diese Anerkennung erst in seiner 40. Saison ausgesprochen. Das Land Oberösterreich verlieh ihm einen Orden für seine Verdienste. 2004 fand im Linzer Landhaus die Verleihung der „Kultur-Medaille“ statt. Stolz macht ihn auch das nicht.

3.3. Der Zustand des Stadttheaters 1964

Bevor die Bühne des Stadttheaters bespielt werden konnte, standen einige notwendige Erneuerungen bzw. Änderungen an. Als ich Gert auf den damaligen Zustand des Theaters ansprach, kostete ihn das ein Lächeln und dann meinte er:

Es war keine Beleuchtung in dem ganzen Theater. Es gab eine primitive Lichtanlage von 1922. Das war die Rampe mit Glühbirnen und zwei Soffittenreihen⁷², recht defekt. Aus. Von vorne hat man überhaupt kein Licht gehabt. Dann haben wir uns selber kurze Ofenröhren installiert und eine Glühbirne

⁷⁰ Vgl.: Holy, Fritz. Interview Herbst 2009. (Interview liegt bei der Verfasserin).

⁷¹ Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

⁷² Anm.: Soffittenlampen sind röhrenförmige Glühlampen mit gewendelt, lang gestrecktem Draht, oft mit Sockeln an beiden Enden der Röhren. (Vgl.: *dtv Lexikon*. Bd. 17. München: dtv, 1992. S.67.)

hineingelegt damit wir vorne irgendein Licht bekamen. Das haben wir angenagelt an die Balkonbrüstung.⁷³

Weiters erzählte er, dass die Anschaffung eines Stoffvorhangs nötig war, da es unmöglich war nur mit dem Eisernen Vorhang zu spielen, denn die Kurbel für das Auf- und Abrollen ließ sich nur relativ schwer bewegen und nebenbei knarrte und knirschte das zu sehr. Die Anschaffung eines roten Samtvorhangs war damals nicht so billig. Gert besorgte den Stoff in einem Großhandel in Wien und seine Haustapeziererin, schon seit Generationen, nähte diesen unentgeltlich. Der Ehemann der Gattin, die damals vereinzelt Führungen im Stadttheater angeboten hat, montierte diesen Vorhang ebenfalls unentgeltlich. Somit war die Bühne eigentlich startklar. Einige wichtige Neuerungen wurden wie bereits erwähnt erst ein Jahr später gemacht.

3.4. Anfangsschwierigkeiten

Es wäre nicht die Realität, wenn sich bei der Gründung keine Probleme aufgetan hätten. Anfangs hatte man das große Problem, dass die Bürger der Stadt, bis auf einige wenige Ausnahmen, streng gegen das Theater waren. Sie lehnten es nicht zuletzt aufgrund der Kosten ab. Da es im Krieg und seit dem Krieg nur vereinzelt Vorstellungen im Theater gab, war das Bürgertum nicht in dem atemberaubenden Theaterrausch wie noch 100 Jahre zuvor. Vielmehr galt es sorgsam mit dem Geld umzugehen und deshalb war es untragbar für Bürger der Stadt 30 oder sogar 60 Schilling für eine Theaterkarte zu bezahlen.

Eine ganze Reihe von Ehrengästen bei der Premiere konnte die Bürger der Stadt auch nicht weiter für das Theater begeistern.

Eine weitere Hürde galt es im zweiten Jahr zu bewältigen, denn Frau Günther und Herr Gert erfuhren, dass sie eine Veranstaltungsbewilligung benötigen, um überhaupt spielen zu dürfen. Diese fiel im ersten Jahr unwissentlich aus. Die Bewilligung musste man sich bei der Landesregierung Oberösterreich holen. Auf die Frage, was das Schwierigste im gesamten Gründungsprozess gewesen war, antwortete Herr Gert:

⁷³ Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

Die Ahnungslosigkeit. [...] Wir hatten ja keine Ahnung was man alles machen muss, um einen Theaterbetrieb ins Leben zu rufen.⁷⁴

In der zweiten Saison gab es schon bestimmte Vorstellungen wie man etwas managen musste z.B. das Festlegen von Probestermeninen, Verhandlungsgeschick beim zuständigen Verlag, Einreichen von Anträgen, Organisieren von Unterkünften usw. So nach und nach haben Hilde Günther und Michael Gert gelernt erfolgreiche Festspiele zu führen. Einen wichtigen Anteil des Grundkapitals für die Sommerspiele stellten die öffentlichen Gelder dar. Zuerst wurden das Unterrichtsministerium, dann das Handelsministerium und dann die oberösterreichische Landesregierung angeschrieben und bald darauf wurden die Sommerspiele subventioniert.

Eine unangenehme Überraschung offenbarte sich – wie bereits erwähnt – Mitte der 1980iger Jahre, die Frau Günther die Direktion der Sommerspiele niederlegen ließ. Gert musste entscheiden, ob die rund 45.000 Schilling Vergnügungssteuer pro Jahr tragbar sind oder nicht. Er entschloss sich dann die Leitung vollständig und allein zu übernehmen und zahlte die Vergnügungssteuer einige Jahre. Schließlich wurde Herr Gert von der Landesregierung angehört und diese konnte der Gemeinde klarmachen, dass die Gelder aus den Subventionen nicht dafür da sind, um von der Gemeinde wieder einkassiert zu werden, sondern um ein Sommerspiel in die Wege zu leiten. Zusätzlich haben Frau Geierhofer und Herr Tannreiter⁷⁵ für das Theater und somit gegen die Gemeinde gesprochen. Bis dahin zahlte man zwar Vergnügungssteuer, aber keine Miete. Erst im Jahr 1996 wurde beschlossen, dass das Theater nur gegen eine Miete bespielbar ist. Anfangs wurden 100 Schilling pro Vorstellung vereinbart, da die Miete aber Index gesichert ist, stieg sie im Laufe der Jahre immer wieder an.

Von Anfang an war von Seiten der Direktion Hilde Günther klar, dass nur Sommerspiele in Grein stattfinden werden. Der Grund dafür, ist der Tourismus. Da in Grein der Sommertourismus, damals nannte sich das noch Sommerfrische, vor allem

⁷⁴ Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

⁷⁵ Anm.: Frau Geierhofer und Herr Tannreiter waren damals Mitglieder des Gemeinderates und haben durch ihre Begeisterung zum Theater immer für Sommerspiele gesprochen. Frau Geierhofer ist heute Mitglied der Dilettantengesellschaft in Grein.

durch den Donauradweg angekurbelt wurde und heute immer noch wird, gibt es im Winter kein Publikum für das es sich lohnen würde zu spielen. Lediglich ortsansässigen Menschen wären zu erreichen, aber da diese nicht so sehr vom Theater begeistert waren und auch heute noch immer nicht sind, steht das außer Frage.

Mit Sicherheit stand die Entscheidung, wann man wie oft spielen sollte im Vordergrund. Schließlich riet der Bürgermeister Josef Grell letztendlich von Mitte Juli bis Anfang September jeweils Samstag und Sonntag zu spielen. Dieser Ratschlag wurde erst einmal befolgt und man setzte den Beginn am Samstag um 19:00 Uhr und Sonntag um 17:00 an.

Somit waren die Sommerspiele gegründet und die Richtung mit dem Eröffnungsstück *Das Glas Wasser* eindeutig vorgegeben. Boulevardtheaterstücke im gehobenen Niveau auf engstem, intmem Raum.

4. Gehobenes Boulevardtheater

Die Richtung, in welche sich die Sommerspiele bewegten, war von vornherein festgelegt und wurde dem Publikum nicht zuletzt durch ein relativ bekanntes und aussagekräftiges Stück präsentiert – Unterhaltungstheater vom Feinsten. Michael Gert und seine Kollegen pflegen zu sagen, dass es sich dabei um gehobenes Boulevardtheater handelt.

Im Folgenden wird dieser Ausdruck definiert und die Merkmale des Boulevardtheaters herausgearbeitet. Die frühen, klassischen Boulevardtheaterautoren wie z.B. Eugène Scribe in Frankreich, Oscar Wilde in England und Curt Goetz in Deutschland arbeiteten Schritt für Schritt eine Struktur und Ästhetik des Boulevardtheaterstückes heraus, sodass sich diese Art Theater zu spielen bald als Überbegriff für amüsanter Unterhaltungstheater etablierte.

Als Grundlage für dieses Kapitel liegt die Dissertation von Joachim Huber aus dem Jahr 1985 vor, in welcher er die Organisation, die Produktion und die Finanzierung eines Boulevardtheaters anspricht und vor allem auf den deutschsprachigen Raum verweist. Besonders von Bedeutung wird das im letzten Teilkapitel sein, indem die Merkmale des Boulevardtheaters und die des Boulevardtheaterstückes aufgezeigt werden.

Weitere Informationen entnimmt man auch der Dissertation von Michaela Dorothee Wolf, in der sie über, wie sie es nannte, das Phänomen Eugène Scribe und sein Wirken in Frankreich und Deutschland schreibt. Überdies hinaus ist die Diplomarbeit von Beate Kern, in der sie Goetz als Unterhaltungskünstler definiert, seine Art Komödien zu schreiben genau skizziert und sich mit ihren Ausführungen auf die Dissertation von Angelika Knecht beruft, relevant. Über die Ernstheit von Oscar Wilde liegt die Arbeit von Susanne Brandstetter vor, welche vor allem auf eine der bekanntesten Komödien von Oscar Wilde eingeht.

4.1. Begriffsdefinition

Bevor man einen Versuch unternimmt das Boulevardtheaterstück von anderen Genres abzugrenzen, muss der Begriff „Boulevard“ an sich einmal abgesteckt und definiert werden.

Boulevard [bulv´a : r, frz., zu dt. „Bollwerk“], urspr. Wall zur Stadtbefestigung, später breite Straße, Ringstraße.⁷⁶

Die Entstehung des Boulevardtheaters wird wie folgt definiert:

Boulevardtheater: B. entstanden nach der Pariser Stadterneuerung unter Baron Georges Haussmann. Goldenes Zeitalter des B.s. war la Belle Epoque, die franz. Gründerjahre 1860-1914. Heute bezeichnet B. allgemein – Unterhaltungstheater auf kommerzieller Grundlage, oft mit Erfolgsstücken und Starbesetzung.⁷⁷

The term „boulevard theatre“ comes from the famous Boulevard of Crime (destroyed in 1862), Saint Martin Boulevard an Temple Boulevard, [...] on whose stages many sentimental deeds and misdeeds were performed – their melodramas, pantomimes, fairytale plays, shows of acrobatics, and bourgeois comedies (Scribe) were already being criticized by contemporary artists and intellectuals. [...] Today boulevard theatre is a quite different genre, an art of pure entertainment, though it retains from its melodramatic origins the art of entertaining at little intellectual cost. It represents a sector that is quantitatively and financially significant, separate from the high brow genres of the comédie Française, experimental theatre and the popular forms of street theatre. [...]

It specializes in light comedies written by successful playwrights for a middle-class audience with traditioned aesthetic and political tastes – plays that are neither disturbing nor original.⁷⁸

Der Begriff des Boulevardtheaters entwickelte sich im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert in Frankreich. Maurice Albert hat zu Beginn des 20. Jahrhunderts in *Les*

⁷⁶ dtv Lexikon. Bd.3. Mannheim/München: Brockhaus/dtv. S. 21.

⁷⁷ Theaterlexikon I: Begriffe, Epochen, Bühne, Ensembles. Brauneck Manfred, Gérard Schneilin (Hg.). Hamburg: Rowohlt, 2007. S. 181.

⁷⁸ Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis. Patrice Paris (Hg.). Toronto: University Press, 1998. S. 36.

Théâtres des Boulevards. 1789-1848 die Entwicklung des Boulevardtheaters in Frankreich dahingehend argumentiert, dass es im ausgehenden 18. Jahrhundert zu einem kulturellen und gesellschaftlichem Aufschwung kam der zahlreiche neue Theaterspielstätten für unterschiedliche Publikumsschichten förderte. Besonders hervorzuheben ist hier die Entwicklung des „Salons“. Die Kunstaussstellung im Salon carré des Louvre im Jahr 1737 weckte das Interesse der Öffentlichkeit, sodass sich eine Konnotation von Raum und Kunst manifestierte. Der „Salon“ fungierte als Versammlungsort für alle Stände und sollte in erster Linie den Gedankenaustausch der Bürger unterstützen. Die Rezitation zeitgenössischer Literatur und die musikalischen Darbietungen unterstützten die Geselligkeit zusätzlich. Die Konversation entwickelte sich hier zur Kunstform. Die Gastgeberin war eine Salondame, die die Homogenität des Cercles gewährleisten musste und sich auf einen achtungsvollen Umgang und um das Wohl der Gäste zu kümmern hatte. Dem „Salon“ wurde stil- und meinungsbildender Charakter zugesprochen und er bot den Bürgern die Chance ihre Anliegen offen zu legen.⁷⁹ Mit der Gründung verschiedener Salons wurde den Bürgern die Möglichkeit der Zerstreuung des Alltags geboten und vor allem Künstler konnten ihre Gedanken voll ausleben. Der Siegeszug der „Salons“ in Europa wird im 19. Jahrhundert gesehen.

Der Übergang von „théâtres des boulevards“ zu „théâtres du Boulevard“ fand in Frankreich parallel zur Entwicklung der Salonkultur statt. Es dauerte einige Jahrzehnte, denn zu Beginn wurde dieser Begriff in Frankreich nur lokal verwendet. Erst nach und nach entwickelte sich daraus ein Begriff, der sich mehr auf den Inhalt, auf die Theaterform als Ganzes konzentrierte.⁸⁰

Abgesehen davon, dass sich die Spielstätten voneinander unterschieden, wurden dem aufkommenden Genre, drei unterschiedliche Merkmale zugesprochen:

[...] den Anspruch, das Publikum auf unterschiedliche Weise unterhalten zu wollen, den Zwang, unterhalten zu müssen, um die von keiner anderen Seite als der des Publikumserfolges gestützten Theater führen zu können, um ein zahlreiches

⁷⁹ Vgl.: Hochwarter, Florian. *Der Salon und seine Gesellschaft in Hugo von Hofmannsthals Der Schwierige*. Wien: DA, 2007. S. 6-34.

⁸⁰ Vgl.: Huber, Joachim, (1985). S. 48-49.

Publikum Abend für Abend in die prosperierenden Bühnen zu locken.⁸¹

Kurz gesagt: Das Hauptziel eines Boulevardtheaters ist die Unterhaltung des Publikums. Allerdings streitet sich die Wissenschaft darüber, ob es als eigenes Genre gesehen werden kann oder nicht.

In Paris haben sich die „théâtres du Boulevard“ gegen Ende des 18. Jahrhunderts speziell den Schauer-, den Sensations- und den Rührstücken gewidmet und erst gegen Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich das Unterhaltungsstück, welches den Bezeichnungen wie z.B. Farce, Vaudeville⁸² oder Comédie gerecht wurde und langsam zum Boulevardtheaterstück mutierte.⁸³ *Les 36 situations dramatiques*, welche ein Kritiker (Name unbekannt) Ende des 19. Jahrhunderts verfasste, geben den Rahmen eines solchen Stückes etwas genauer vor.

Der Boulevardautor braucht [...] weder Einbildungskraft (,imagination’) noch Erfindungsreichtum (,invention’), sondern in erster Linie Denkvermögen (,logique’), einen knappen bündigen Stil (,concision’) und einen genau ausgetüftelten Plan (,la connaissance des plans’). Kommen schließlich noch die richtige Auflösung (,dénouement’) – deren Wichtigkeit ist so groß, daß ein Stück am besten von seinem Ende her gebaut werden sollte – sowie die Einhaltung des jeweils aktuellen bürgerlichen Wertekanons (,convention’) hinzu, so kann diesem Werk und seinem Autor nur eines gewiß sein: der Publikumserfolg [...].⁸⁴

Als Ausnahmekünstler und wegweisender Autor in Frankreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts galt Eugène Scribe, denn er schaffte technisch-formal und inhaltlich eine neue dramatische Struktur. Er schuf in seinen Stücken, besonders in den 1830er Jahren, ein Ebenbild der damaligen Gesellschaft – allerdings nicht auf politischer Ebene – auch wenn seine Figuren noch mehr als Marionetten – als Material zu sehen sind – sind sie

⁸¹ Huber, Joachim, (1985). S. 49.

⁸² Anm.: Fr.: vaudeville; Ger.: Vaudeville; Sp.: vodevil. Originally, in the fifteenth century, and until the early eighteenth century, vaudeville was a show composed of songs, acrobatics and monologues. [...] In the nineteenth century vaudeville became, with SCRIBE and then LABICHE and FEYDEAU, light comedy of intrigue with no intellectual pretensions. (*Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Patrice Paris (Hg.). Toronto: University Press, 1998. S. 430-431.)

⁸³ Vgl.: Huber, Joachim, (1985). S. 50-51.

⁸⁴ Vgl.: Ebd. S. 55.

doch rechtschaffene, praktisch denkende und strebsame Menschen, die mit einem gesunden Menschenverstand meist Profit aus ihrem Handeln ziehen. Er beschäftigt sich in fast all seinen Stücken mit den Beziehungen zwischen den Geschlechtern und stellt diese in allen möglichen Facetten dar. *Das Glas Wasser* gilt als sein Paradestück und dieses lockt bis heute viele Boulevardtheaterliebhaber – so auch im Jahr 1964, als die Greiner Sommerspiele damit erfolgreich eröffnet wurden.

Mitte des 19. Jahrhunderts bildete sich ein neuer Kreis von Dramatikern, welche zwar an den Regeln und Kriterien von Scribe angeschlossen, aber dennoch eine Wende brachten. Diese Generation verzichtete nicht auf einen Inhalt mit Tiefe, im Gegenteil; sie nutzt diese dramatische Form um an der Gesellschaft und an den sozialen Zuständen Kritik zu üben und diese mit einer zeitnahen Wirklichkeit auf die Bühne zu bringen. Die Vertreter fanden sich vor allem in Frankreich; dazu zählten etwa Emile Augier, Alexandre Dumas und Victorien Sardou. Sardou war auch der erste, der 1880 mit dem Stück *Cyprienne* zum ersten Mal eine magische Dreiecksbeziehung auf die Bühne brachte. Diese ständigen Veränderungen führten im Laufe der Jahrzehnte dazu, dass sich Konversationsstücke, durchsetzten. In solchen Stücken war es wichtig „den Dialog so zu färben und zu pointieren, dass die leiseste Regung der Seele auf die ganze Handlung bestimmend einwirkt und deutlich und klar zum Ausdruck kommt.“⁸⁵ Wegweisend dafür ist der englische Erfolgsautor Oscar Wilde, der mit seiner Schreibweise die viktorianische Zeit in England prägte, denn mit ihm wurde erstmals die Kritik an der Gesellschaft offen ausgesprochen, nicht zuletzt durch seine Offenheit im Umgang mit der Homosexualität.

Für Wilde war Kunst ein Ort, wo der Künstler in erster Linie sich selbst, und nicht die Kunst, verwirklichen sollte; diese These übertrug er auf seine gesamte Lebensphilosophie, was dem moralischen Bürgertum, dem er eigentlich entstammte, überhaupt nicht gefiel.⁸⁶

Besonders Wert legte Wilde auf die Konfliktsituationen, die er durch den psychologischen Tiefgang der Figuren relativ leicht zu lösen wusste. *Lady*

⁸⁵ Knecht, Angelika. *Curt Goetz*. Wien: Diss., 1970. S. 15.

⁸⁶ Brandstetter, Susanne. *Soziokulturelle Geschlechtervorstellungen im Oscar Wildes „The Importance of Being Earnest.“* Wien: DA, 2008. S. 57.

Windermere's Fan eine seiner bekanntesten Komödien erlebte in Grein aber noch keine Premiere.

Ende des 19. Jahrhunderts schlug sich das Erfolgsrezept des Boulevardstückes auch bis nach Deutschland durch. Wenn man so will, war der zentrale Punkt die Publikumswirksamkeit und somit der monetäre Erfolg, wobei es sich im Wesentlichen bis heute nicht geändert hat. Nicht nur die Art und Weise Theater zu machen, sondern auch die Struktur und der Aufbau eines Stückes geschahen nach französischem Vorbild. Friedrich Liebstoeckl stellte fest, dass ein deutsches Bühnenstück niemals die Qualität, die Leichtigkeit, den Witz und die satirische Kraft eines französischen erreichen kann.⁸⁷ Ausnahmen bestätigen die Regel, wie sich an Curt Geotz erkennen lässt. Goetz war eigentlich Schauspieler und betonte immer wieder, dass seine Stücke von einem Schauspieler für einen Schauspieler geschrieben wurden und somit für die Schauspieler leichter aufzuarbeiten sind. Bereits 1911 sorgte er mit *Der Lampenschirm* für Verwirrung. In seiner Vorstellung war dies ein Lustspiel möglichst ohne Handlung, sollte aber trotzdem Erfolg haben, obwohl es gar kein Stück war. Sein Geheimnis für den Erfolg war das Publikum, mit menschlichen Problemen, zu unterhalten

Während des Ersten Weltkriegs verlor das Boulevardstück neben den anderen Genres einiges an Gewicht, aber nach dem Krieg konnte mit Gesellschaftskomödien und Konversationsstücken wieder beim Publikum gepunktet werden. Diese Stücke spiegeln hauptsächlich die Konversationen, welche sich in der Gesellschaft zutragen, egal ob in der mittleren oder höheren Schicht, mit einem gewissen Geist, mit Charme und Witz, wider. Aus heutiger Sicht würden diese Stücke aller Wahrscheinlichkeit nach nicht mehr in die Liste der Konversationsstücke einzuordnen sein, denn die Konversationen der Menschen zum damaligen Zeitpunkt werden von der Gesellschaft heute vielleicht gar nicht mehr als solche wahrgenommen bzw. hat die heutige Gesellschaft zu etwaigen Problemen wie Geld, Macht, Liebe, Verwechslung usw. einen anderen Zugang als damals.

⁸⁷ Vgl.: Huber, Joachim, (1985). S. 72.

Der Erfolg der Stücke lag in der Fülle an Handlungen; sie setzen sich meist aus einer spannenden Haupt- und einer oder mehrerer ebenso spannender Nebenhandlungen zusammen.

Allerdings konnten sich in Deutschland nur ganz wenige Bühnenschriftsteller etablieren. August von Kotzebue und August Wilhelm Iffland waren die Vorgänger von Curt Goetz, der in seiner Zeit einer der wenigen Ausnahmen war und leider konnten diese Wenigen den Bedarf an Stücken, die in Deutschland verlangt wurden, nicht decken. Da es an französischen Autoren und Stücken nicht mangelte, griff man immer wieder zum Ursprung zurück. An dieser Stelle muss man sich aber vor Augen halten, dass der Kernpunkt dieser Richtung, nämlich, Unterhaltungstheater zu machen, nicht vergessen werden darf. D.h. die Komödie geht vor und obwohl wir in einer solchen auch auf ernsthafte Probleme stoßen können, die mit dem täglichen Leben und den Menschen in einem bestimmten Gesellschaftsgefüge zu tun haben, befinden wir uns immer an der Grenze zum Tragischen, denn die komischen Elemente werden erst im Gegensatz zu einem anderen Menschen oder einer anderen Situation durch Über- oder Untertreibung komisch. Dies kann z.B. durch die Schwäche oder durch einen Mangel, den ein Mensch besitzt und der dazugehörigen Verzerrung erreicht werden; d.h. dass es in der Komödie nicht unbedingt auf den Stoff, sondern auch auf die richtige Bearbeitung des Stoffes ankommt.⁸⁸

Auch in England kamen einige Jungtalente Oscar Wilde nach. William Somerest Maugham begann um die Jahrhundertwende zu schreiben. Er veröffentlichte 1897 seinen ersten Roman *Liza of Lambeth* und zu seinen bekanntesten und raffiniertesten Bühnenstücken zählt bis heute *The Circle* und mit *Home and Beauty* auch übersetzt mit *Viktoria* zeichnet er eine Farce mit all ihren Facetten. 2008 erlebte das letztgenannte Stück zum ersten Mal eine Aufführung in Grein. Da ich bei dieser Produktion selbst als Assistentin dabei war, werde ich gegen Ende meiner Arbeit dieses Stück einer Inszenierungsanalyse unterziehen.

Noel Coward begann Anfang der 1920er Jahre Stücke für das Theater zu entwickeln. 1923 schrieb er *Fallen Angels*, eine Komödie, welche sich vom Dialog nährt und die Handlung eher in den Hintergrund stellt. Doch diese Art von Theater ist leider nicht

⁸⁸ Vgl.: Knecht, Angelika, (1970). S. 1.

jedermanns Sache, wie in diesem Fall das Greiner Publikum im Jahr 1981 klar zu verstehen gab.

Joachim Huber drückt die Wirkung eines Boulevardtheaterstückes wie folgt aus:

Die Intension [...] ist es [...] nicht, Realität auf die Bühne zu bringen, sondern seiner und des Zuschauers Wirklichkeit sehr Nahekommendes in real erscheinender Harmlosigkeit, meist Übertriebenheit oder dasselbe in real scheinendem Illusionismus geschehen und enden zu lassen.⁸⁹

Jetzt muss nur noch geklärt werden, inwiefern das Eigenschaftswort „gehoben“ diesen Begriff aufwertet, der für die Sommerspiele in Grein oberste Priorität hat.

Nicht nur Intendant Michael Gert und der langjährige Regisseur Fritz Holy sind der Ansicht, dass man in Grein unbedingt auf „gehoben“ Wert legen muss, sondern auch andere langjährigen Ensemblemitglieder wie z.B. Bühnenbildner und Schauspieler Erwin Bail oder die Schauspielerinnen Gertraud Frey und Mimi Kilinger teilen diese Meinung.

Gehoben bedeutet, dass die Stücke beim eher älteren Publikum gut ankommen und das können sie nur, wenn die Qualität der Ästhetik der Sommerspiele bewahrt bleibt. Das bedeutet, die langjährigen Zuschauer erwarten ein ganz bestimmtes Niveau, in gewisser Weise verlangen sie es sogar. In Österreich wurde die Theaterzensur 1945 endgültig abgeschafft und dieser große Schritt brachte einige Neuerungen mit. Das Publikum wurde langsam an die sexuelle Aufklärung und die damit verbundene Lockerheit und Offenheit herangeführt, aber bisher gab es in jedem gesellschaftlichen Wandel Befürworter und Gegner. Besonders ältere Menschen ließen diesen offenen zum Teil ordinären Umgang nicht zu und setzten weiterhin auf Anstand und Disziplin. Deshalb legt Gert Wert auf die Disziplin und auf jene Schauspieler, die damit umgehen können. So werden in zahlreichen Stücken die Obszönität und das Unordentliche zurückgenommen; z.B. werden nackte oder halbnackte Figuren verändert und somit nicht nur visuell, sondern gleichzeitig auch verbal die Perversion abgeschwächt oder verhindert. Ebenso ist z.B. das Kaugummikauen auf der Bühne in Grein tabu und wenn es nicht unbedingt sein muss, wird auch auf das Essen und Trinken verzichtet. Gert

⁸⁹ Huber, Joachim, (1985). S. 168.

versucht die Stücke, auch wenn sie einen bestimmten Bezug zur Gegenwart aufweisen, in die Zeit ein wenig zurück zu versetzen; meist so zwischen Anfang und Mitte des 20. Jahrhunderts, denn in dieser Zeit war die Gesellschaft noch sittsam, um es mit den Worten von Herrn Gert auszudrücken. Durch diese Korrekturen und Abschwächungen wird aber – und das ist der entscheidende Punkt – das Stück nicht wesentlich verändert. Es wird stets darauf geachtet, dass trotz all der Änderungen, die Qualität, die Aussage, die Wirkung, die Spannung und der Sex bewahrt bleiben. Die spezifische Ästhetik bezieht sich demnach nicht auf die Details in der Inszenierung, sondern auf die angesprochenen Faktoren in der Auswahl und der Modifikationen der Stücke. In der Inszenierung gilt es lediglich auf diese Faktoren zu achten. Somit lässt sich bei genauerem Hinsehen in jedem Textbuch und in jeder Inszenierung der Sommerspiele die Handschrift von Gert erkennen, die darauf abzielt, dass mit jeder Inszenierung die intime, private Atmosphäre des Theaters aufrechterhalten bleibt.

Man stellt sich jetzt die Frage, warum Stücke mit solchen Inhalten überhaupt ausgewählt werden, wenn sie nachher so streng bearbeitet werden. Darauf gibt es nur eine Antwort: Die Zerstreuung des Auditoriums erfolgt mit solchen Inhalten einfach am besten.

4.2. Merkmale des Boulevardtheaters

Damit man sich im nächsten Kapitel mit dem Spielplan der Sommerspiele und dem damit verbundenen Ziel, nämlich gehobene Boulevardtheaterstücke zu inszenieren, auseinandersetzen kann, gilt es an dieser Stelle einige markante Merkmale dieses „Genres“ herauszuarbeiten; in der Organisation sowie in der Produktion. Kurz gesagt wird es darum gehen, welche Strukturen und Motive ein Boulevardtheaterstück zu dem macht, was es eigentlich ist: Unterhaltung für das Publikum.

Allerdings kann nicht jedes Merkmal bis ins kleinste Detail besprochen werden und deshalb werden die aussagekräftigsten herausgenommen.

Die Stücke enthalten – manche mehr, manche weniger – neben dem Rollentext auch noch verschiedene Anweisungen. Ulrike Stephan unterscheidet in ihrem Buch *Text und Szene* drei Kategorien dieser Anweisungen: Die szenischen Anweisungen (Bühnenbild,

Requisiten, Beleuchtung, Musik, technische Effekte), primäre Rollenanweisungen (geben Auskunft, wie eine Rolle ausgeführt werden sollte z.B. Charakter, Gefühle ...) und sekundäre Rollenanweisungen (Angaben die das Kostüm und die Maske einer Figur betreffen) und als dritte Kategorie nennt sie die epische Regieanweisung (Ort, Zeit, Verhältnis der Figuren zueinander ...).⁹⁰

4.2.1. Ort und Zeit

Wenn man sich in mehreren Stücken die Spielorte der dramatischen Handlung anschaut, dann lässt sich erkennen, dass diese Orte meist große Weltstädte wie z.B. London, Paris, Madrid sind. Es kommen auch abseits gelegene Orte vor, diese liegen dann aber meist in einem Wochenend- oder Erholungsdomizil.

Im 19. Jahrhundert wurden bei der Übersetzung der Originaltexte vor allem in Deutschland die Orte aus dem Originalstück für das deutsche Publikum meist angepasst, sodass z.B. Paris durch die Residenz, in der das Stück gerade aufgeführt wird oder welche dem Aufführungsort nahe liegt, ersetzt wurde. Aber nicht nur der Ort und die Zeit, manchmal wurden sogar die gesellschaftlichen und politischen Aspekte angepasst. Je mehr „eingedeutscht“ wurde, desto besser gefiel es dem Publikum und desto mehr konnte es sich damit identifizieren.⁹¹

Nicht außer Acht gelassen werden darf dabei die Aufteilung der privaten Innen- und der öffentlichen Außenräume. Da es um private Beziehungen, Intrigen, Verwechslungen usw. geht, ist der Innenraum gegenüber dem Außenraum sehr dominant. Private Handlungsräume können z.B. ein bestimmter Raum in einer Wohnung, in einer Villa, in einem Ferienhaus sein. Dem Publikum wird dadurch ein intimer Bereich der handlungstragenden Figuren eröffnet.

Diese Räume bleiben oft über das ganze Stück hinweg dieselben. Eher selten gibt es einen schwerwiegenden Bühnenbildwechsel. Die Sache ist ganz einfach zu erklären. Das Boulevardtheater ist ein eher privates Theater, welches sich das Geld genau

⁹⁰ Vgl.: Stephan, Ulrike. *Text und Szene: Probleme und Methoden aufführungsbezogener Dramenanalyse*. München: Kitzinger, 1982. S.117-125.

⁹¹ Vgl.: Ruprecht, Hans-Georg. *Eugène Scribes Theaterstücke auf den Bühnen in Wien, Leipzig, Weimar und Berlin: Eine geschmacksoziologische Studie über den Erfolg der Scribischen Theaterstücke in den deutschsprachigen Bearbeitungen des 19. Jahrhunderts*. Saarbrücken: Diss., 1965. S. 66.

einteilen muss und welches versucht mit möglichst geringen Mitteln möglichst hohe Anforderungen zu erfüllen.

Neben den Angaben zum Handlungsort spielt auch noch die Zeit in der die Handlung spielt eine wichtige Rolle. Ein Boulevardtheaterstück äußert lautstark den Wunsch nach Tagesnähe und genau aus diesem Grund wird meist Aktualität verlangt. Kerstin Christenson vertritt den Standpunkt, dass Aktualität das beste Mittel ist, um seine Mitmenschen direkt anzusprechen und je besser der Zuschauer die Parallelitäten zwischen seiner Welt und die der Bühne erkennen kann, umso wohler fühlt er sich. Bei den meisten Stücken gibt es bei der Adaption in die Gegenwart kein Problem, jedoch in Einzelfällen wird historisiert.⁹²

Betrachtet man die Sommerspiele in Grein, so kann man erkennen, dass es immer wieder solche Einzelfälle gegeben hat. Durch das Auswahlverfahren, nur gehobene Boulevardkomödien zu spielen, setzt Gert den Zeitpunkt der Handlung oft in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zurück.

Wenn wir aber von Zeit sprechen, dann dürfen wir nicht vergessen, dass es nicht nur um die Zeit, in der die Handlung spielt, geht, sondern dass auch die Spieldauer eines Stückes berücksichtigt werden muss. In dieser Hinsicht werden in diesem „Genre“ etwa zwei bis zweieinhalb Stunden mit Pause gerechnet.

4.2.2. Handlungsstränge

Gewisse Sachen, Liebe, Trauer oder Wut mit denen sich das Publikum identifizieren kann sind in den Theaterstücken an die oberste Stelle zu bringen, egal ob das Boulevard oder Tragödie ist.⁹³

Fritz Holy trifft mit dieser Aussage die Sache auf den Punkt, denn die Beziehungen die sich zwischen den Geschlechtern abspielen sind fast immer Thema eines Stückes. Thematisiert werden die Beziehungen, in denen Mann und Frau, Mann und Mann, Frau und Frau zueinander stehen.

⁹² Vgl.: Huber, Joachim, (1985). S. 183-185.

⁹³ Holy, Fritz. Interview Herbst 2009.

„Entfernte, weniger als unmittelbar betreffende, impersonelle, abstrakte wie ideelle Themen fehlen fast völlig.“⁹⁴ Die Weltansicht eines Boulevardtheaterstückes entwickelt demnach keine komplexe Welt, sondern „eine transparent gemachte, durchschaubare, verständliche mit paradigmatischen Situationen und typischen Figuren“⁹⁵ versehene.

Äußerst wichtig ist die Betonung der einzelnen Handlungsstränge, denn nur selten gibt es einen einzigen Handlungsstrang. Meist findet man die Konstellationen Liebe und Intrige, Liebe und Verwechslung. Der Autor muss darauf achten, dass er beide Teile ziemlich gleich gewichtet und die Aufgabe des Regisseurs besteht darin, diese beiden Handlungsstränge spannend herauszuarbeiten und zwar so, dass beide Geschichten auf ihre Weise interessant werden.

4.2.3. Bühnenbild

Ebenso wie die Handlung sollte das Bühnenbild auch naturalistische und realistische Züge aufweisen. Elert Bode sagt dazu: „[...] der Zuschauer will ein teuer ausgestattetes Klischee, kein Kreuzworträtsel.“⁹⁶ Obwohl das Boulevardtheater, wie bereits oben angesprochen, mit wenig finanziellen Mitteln das Bestmögliche herausholen will, muss das Bühnenbild aber doch stabil sein und gleichzeitig sollte das Aufbauen relativ schnell und einfach von der Hand gehen. Es darf auf der Bühne nicht spärlich, sparsam aussehen, sondern es soll konkret wirken, bewohnt und belebt aussehen und leicht verständlich sein, denn ansonsten ist der Zuschauer vielleicht irritiert und kann der Handlung nicht ganz folgen. Die Freude am Optischen darf nicht verloren gehen.

Bei Boulevardkomödien findet man immer wieder das Paravent-Prinzip, bei dem ein Bühnenbild immer einen geschlossenen, lückenlosen Raum anzeigt. Wesentlich ist dabei, dass der Bühnenbildner und der Regisseur oder der Produzent sich vor dem Bau über gewisse Einzelheiten genau abgesprochen haben. Denn das Bühnenbild sollte solide Spielmöglichkeiten schaffen und möglichst dynamisch wirken. Auf keinen Fall darf es die Regie hindern und am besten ist die Unterstützung der Regie bis ins kleinste Detail,

⁹⁴ Huber, Joachim, (1985). S. 190-191.

⁹⁵ Ebd. S. 191.

⁹⁶ Zitat nach: Ebd. S. 240.

denn so kann verhindert werden, dass die Schauspieler gegen das Bühnenbild spielen müssen.⁹⁷

Je kleiner ein Boulevardtheater ist umso größer ist das Aufgabenfeld des Bühnenbildners. Dieser ist dann nicht nur für den Bau des Bühnenbildes, sondern auch für das Montieren der Scheinwerfer, das Einrichten des Lichts, das Bemalen der Bühne und die Dekoration verantwortlich. Auch das ist wieder eine Frage des Geldes. Erwin Bail, der Bühnenbildner der Sommerspiele in Grein ist für die gesamte Bühne verantwortlich. Die Dekoration, das Licht und alles, was sonst noch gebraucht wird, fallen in sein Ressort. Nicht jedes Jahr, sondern nur wenn eine Rolle für ihn dabei ist, tritt er auch als Schauspieler im Stadttheater Grein auf.

4.2.4. Kostüm

Da bereits ausführlich über die Aktualität der Stücke gesprochen wurde, werden die Ausführungen bezüglich der Kostüme nur ganz kurz gehalten. Das entscheidende bei den Kostümen ist, dass die Figuren gesellschaftstypische Kleidung tragen. D.h. ein Bettler sollte als solcher zu erkennen sein und ein Anwalt ebenfalls. Wenn die Boulevardstücke allerdings historisiert werden, muss man die Kostüme mit der größten Sorgfalt auswählen, denn sie sollten ja schließlich in die gewählte Zeit und die Gesellschaft passen.

Bei diesen Überlegungen darf aber nicht in Vergessenheit geraten, dass die Kostüme „die Repräsentation des Inneren einer Figur ins Äußere“⁹⁸ sind, vereinfacht ausgedrückt über den Charakter und das Wesen einer Figur Auskunft geben und gleichzeitig sollte ein Stilbruch mit dem Bühnenbild vermieden werden.

Bei den Sommerspielen in Grein übernimmt die Aufgabe des Kostümbildners der Intendant. Da der Regisseur, wie er im Interview offen zugab, eine kleine Schwäche in dieser Richtung aufweist, ist es ihm sehr recht, wenn diese Aufgabe jemand mit Stil und Geschmack übernehmen kann. Gert trifft in diesem Fall immer die richtige Auswahl.

⁹⁷ Vgl.: Huber, Joachim, (1985). S. 257-258.

⁹⁸ Ebd. S. 293.

4.2.5. Inszenierung

Je nachdem von welcher Schule der Regisseur kommt, ergeben sich bei der Inszenierung die Unterschiede. Auf der einen Seite kann davon ausgegangen werden, dass es Regisseure gibt, die sich strikt an den Text des Autors und somit auch an seine Regieanweisungen halten und dadurch eine Inszenierung, wie sie vom Autor des Stückes vorgesehen und beabsichtigt wurde, hervorbringen. Andere wiederum legen sehr viel Wert auf das Publikum und versuchen die Inszenierung so publikumsnah wie möglich zu gestalten. Dazu gehört, dass dem Zuschauer die Möglichkeit geboten wird, sich mit den Figuren zu identifizieren d.h. die Figuren müssen glaubwürdig sein und einen ebenso glaubwürdigen Hintergrund haben. Die Handlung muss durchaus zum Mitdenken anregen und nicht bloß reines Gelächter provozieren.

Eine weitere Art eine Inszenierung anzulegen bietet eine präzise Verzahnung von Ablauf und Aktion, wobei ein punktgenaues und verlässliches Zusammenspiel jedes einzelnen Beteiligten erforderlich ist.

Unterkühltes, tempogeführtes Spielen ohne Pointenpressen, ein präzise gesprochener ‚abgestimmter‘ Dialog, damit die überraschende, witzige Situation, als ein weiteres inszenatorisches Erfordernis, überhaupt möglich wird.⁹⁹

Egal welche Arbeitsweise der Regisseur bevorzugt, er sollte unbedingt wissen, dass für eine gute Inszenierung auch die Besetzung der einzelnen Rollen zentral ist. Die Rolle sollte unbedingt auf den Schauspieler passen, denn je mehr dieser als Privatperson vom Typus der Rolle hat, umso weniger muss er es spielen. Dann ist es an der Zeit mit den Proben zu beginnen. Zu Beginn wird der Regisseur kurz seinen Stadtplan erklären und auf alle Besonderheiten hinweisen, bevor im Durchschnitt vier bis fünf Wochen geprobt wird.

Die Inszenierung am Boulevardtheater kann als ein Bindeglied zwischen dem, was der Autor sagen will und dem, was sich das Publikum erwartet, gesehen werden. Der Regisseur ist für den Erfolg des Stückes verantwortlich und dafür muss er erst einmal

⁹⁹ Zitat nach: Huber, Joachim, (1985). S. 312.

die Wünsche des Publikums herausfinden und den Schauspielern die Ernsthaftigkeit der Lage erklären.

Diese Art von Stücken macht das ganze Publikum zu Voyeuren, denn es bringt die intime Privatsphäre durch ein ausgeglichenes regelmäßiges Schema und mit einem gewissen Grad an Unterhaltung an die Öffentlichkeit. „Die Phantasie der Zuschauer soll nicht strapaziert, sondern sie soll angeregt werden.“¹⁰⁰

Betrachtet man heute den Begriff Boulevard im Zusammenhang mit dem Theater, ist er bei den meisten mit ziemlicher Sicherheit eher negativ als positiv besetzt, denn in diesen Theaterstücken wird nur mehr die unterhaltende, beim Publikum wirkende Komödie, die sich entweder der Konversation oder dem Schwank zuwendet, gesehen.¹⁰¹

4.3. Das Auswahlverfahren der Sommerspiele

Natürlich ist das Finden von passenden Stücken nicht immer einfach. Michael Gert liest pro Jahr unzählige. Die große Schwierigkeit dabei ist aber die Spielbarkeit der Stücke. Zuerst trifft er eine große Auswahl an in Fragen kommenden Autoren, von denen er sich von diversen Verlagen Stücke schicken lässt. Ist das Stück vom Inhalt her ein potentieller Anwärter, muss auf die Anzahl der zu besetzenden Personen geachtet werden. Da es bei dieser Art von Theaterstücken wichtig ist, die Figuren typgerecht zu besetzen ist das nicht immer ganz so einfach. Außerdem darf nicht in Vergessenheit geraten, dass die Bühne im Stadttheater relativ klein ist und den Sommerspielen nur ein bestimmtes Budget für die Umsetzung der Stücke zur Verfügung steht. D.h. die Machbarkeit aus finanzieller Sicht entscheidet meist, ob ein Stück tatsächlich zur Aufführung kommt oder nicht.

Weitere Kriterien bei der Auswahl der Stücke sind die Struktur, die Sprache und die Länge. In dieser Hinsicht werden von Gert z.B. Einakter und Stücke, bei denen die Gefahr besteht, dass sie zu lang werden könnten aber auch Stücke bei denen zwischen den Akten das Bühnenbild komplett umgebaut werden muss, eher ausgeschlossen.

Seit 1981 werden auch Stücke, in denen nichts passiert, der Dialog aber spannend und witzig ist, von der Liste gestrichen, denn in diesem Jahr spielte man *Gefallene Engel*,

¹⁰⁰ Zitat nach: Huber, Joachim, (1985). S. 241.

¹⁰¹ Vgl.: Kern, Beate. *Curt Goetz: Ein Unterhaltungskünstler im 20. Jahrhundert*. Wien: DA, 2001. S. 4.

eine köstliche Komödie von Noel Coward. Dieses Stück hat einen witzigen, brillanten Dialog aber kaum eine Handlung. Das Publikum in Grein war wie immer darauf eingestellt, dass etwas passiert, doch es passierte das ganze Stück über eigentlich nichts. Jane und Julia treffen einander, da ihre beiden Männer zum Fischen sind. Durch ein Gespräch kommen sie drauf, dass sie in ihrer Jugend denselben Mann geliebt hatten. Ihnen ist zu Ohren gekommen, dass sich dieser Mann einige Zeit in London aufhält. So laden die beiden Maurice ein. Die Zeit im Stück ist die Zeit des Wartens auf ihre große Liebe. Der Mann kommt nicht und die beiden beginnen zu essen. Durch die aufkommende Eifersucht bei beiden Frauen kommt es letzten Endes zum Streit. Tags darauf kommt Maurice und gleich danach die beiden Ehemänner.

Michael Gert weiß, dass diese Komödie zwei Schlüsse zulässt. Auf der einen Seite bleibt es offen, ob Maurice überhaupt eine der beiden Damen will und auf der anderen Seite taucht, um das ganze Aufzulösen, im letzten Moment noch die Frau von Maurice auf. In Grein spielte man den offenen Schluss. Diese Komödie akzeptierte das Publikum nicht und das wirkte sich natürlich auf die Besucherzahlen und damit auch auf die Einnahmen negativ aus.

Gert hat mir verraten, dass er zurzeit vor einer großen Überlegung steht. Es handelt sich um ein Stück – den Titel will er nicht bekannt geben – bei dem es bei der Besetzung relativ schwer werden könnte. Es muss eine große Frauenrolle besetzt werden. Eine rund 50-jährige Schauspielerinnen muss gefunden werden, welche sehr attraktiv und talentiert sein soll, denn es gilt auch klassische Texte zu sprechen. In dieser Hinsicht ergibt sich das Problem, dass Gert eine Schauspielerinnen mit solchen Qualifikationen nicht kennt. Somit müsste danach gesucht werden. Der Punkt ist, je besser und bekannter eine Schauspielerinnen ist, desto teurer wird sie und damit ist sie für die Sommerspiele nicht mehr leistbar.

Augrund seiner langen Berufserfahrung kennt Michael Gert die meisten Kollegen der Wiener Kellertheater persönlich, sodass beim Lesen der Stücke oft schon feststeht, wem welche Rolle zugeteilt wird, vorausgesetzt die betreffende Person hat Interesse. Ab und zu ist es aber notwendig neue Kandidaten nach Grein zu bringen. Die Suche beginnt und da er schon seit längerem keine Vorsprechen mehr abhält, ist es ein Lotteriespiel, ob ein Schauspieler sich in seiner Rolle wieder finden kann oder nicht.

Zu Beginn haben Günther und Gert noch vorsprechen lassen, doch bald sind sie zum Entschluss gekommen, dass ein Vorsprechen relativ wenig Sinn hat. Gert begründet das wie folgt:

Beim Vorsprechen gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder die Blender, die vom Lehrer dressiert sind auf eine Rolle oder eine Szene [...] und dann gibt es noch [...] die anderen Leute die einfach nicht vorsprechen können [...] aber gut wären.¹⁰²

Auf die Frage, ob darauf geachtet wird, welcher Autor beim Publikum gut ankommt antwortet er: „Nein, mich interessiert die Qualität des Stückes.“¹⁰³

Für das Funktionieren eines Boulevardtheaters muss der Spielplan natürlich genau stimmen, denn das Publikum hat gewisse Vorstellungen und bestimmte Erwartungen. Lothar Baumgarten hat 1980 für das Fritz Rémonde Theater im Zoo folgende Zeilen verfasst:

Theater ist nicht nur um seiner selbst willen da, sondern Theater wird für und um des Menschen willen gemacht. Theater ist stets Unterhaltung und in dieser ureigenen Form darf es alles: anregen, amüsieren, die Lachmuskeln reizen, aufrütteln; nur eines darf es nicht: langweilen!¹⁰⁴

Der Spielplan für die Sommerspiele in Grein wurde schon seit den 1960er Jahren nach diesem Motto ausgelegt und es wird stets darauf geachtet, dass alle Publikumsschichten angesprochen werden. Demzufolge bieten sich leichte, heitere aber doch geistvolle Komödien und Lustspiele geradezu dafür an. Wählt man ein Stück, welches nicht von einem deutschen Autor verfasst wurde, so muss die bestmögliche Übersetzung her. Die Wahl der Übersetzung ist wichtig, denn damit zeigt eine Theaterproduktion bestimmte Überlegungen wie „Eleganz oder Schlichtheit der Sprache, Wortwitz oder Figuren- und Situationskomik, kulturelle Fixiertheit oder Märchenhaftigkeit“¹⁰⁵ auf.

¹⁰² Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Zitat nach: Huber, Joachim, (1985). S.153.

¹⁰⁵ Kohlmayer, Rainer. *Oscar Wilde in Deutschland und Österreich: Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung*. Hans-Peter Bayerdörfer, Dieter Borchmeyer, Andreas Höfele (Hg.). Tübingen: Niemeyer, 1996. S. 398.

5. Die Entwicklung der Sommerspiele anhand des Spielplans

In diesem Kapitel wird der lange Spielplan der Sommerspiele hinzugefügt, um ihn damit einer genaueren Betrachtung unterziehen zu können.

In einer groben Übersicht wird kurz auf jene Stücke eingegangen, welche für die Sommerspiele von großer Bedeutung waren, bzw. welche Schwierigkeiten mit sich brachten oder bei welchen das Verständnis seitens des Publikums nicht immer ganz klar war. Gleichzeitig gilt es auch den Stellenwert der Stücke in den Greiner Sommerspielen zu bestimmen, denn diese verfolgen ganz klar das Ziel der gehobenen Boulevardkomödie.

5.1. Der Spielplan

1964	Das Glas Wasser	Lustspiel	Eugène. Scribe
1965	Ein idealer Gatte	Komödie	Oscar Wilde
	Leonce und Lena	Lustspiel	Georg Büchner
1966	Hammelkomödie	Farce	H.W. Hillers
	Leocadia	Komödie	Jean Anouilh
1967	Ingeborg	Komödie	Curt Goetz
1968	Der Mann mit dem Zylinder	Komödie	J. Scheu u. E. Nebhut
1969	Die Freunde als Nebenbuhler	Lustspiel	F.A. von Kurländer
	Alles kann man nicht denken	Komödie	Alfred de Musset
1970	Die Lästerschule	Komödie	R.B. Sheridan
1971	System Ribadier	Komödie	Georges Feydeau
1972	Olympia	Komödie	Franz Molnar
1973	Minna von Barnhelm	Lustspiel	G.E. Lessing
1974	Bunbury	Komödie	Oscar Wilde
1975	Weekend	Komödie	Noel Coward
1976	Meine Cousine aus Warschau	Komödie	Louis Verneuil
1977	Wer zuletzt lacht	Komödie	Louis Benoit Picard
1978	Der Wirrwarr	Lustspiel	August von Kotzebue
1979	Spiel im Schloss	Komödie	Franz Molnar
1980	Junger Herr von 40 Jahren	Komödie	Bruno Schuppler
1981	Gefallene Engel	Komödie	Noel Coward
1982	Dreizehn bei Tisch	Komödie	M.G. Sauvajon
1983	Tartuffe	Komödie	J.B. Moliere
1984	Kapriolen	Komödie	A. Lernet-Holenia
1985	Eine Villa in Nizza	Komödie	Miguel Mihura
1986	Kleine Komödie	Komödie	Siegfried Geyer
1987	Es bleibt in der Familie	Komödie	Louis Verneuil
1988	Es war Ihr Wusch, Majestät!	Komödie	Gerhart Ellert
1989	Verrückt	Komödie	Sacha Guitry

1990	Jean	Komödie	Ladislaus Bus-Fekete
1991	Der zerbrochene Krug	Lustspiel	Heinrich von Kleist
1992	Lord Savil´s Verbrechen	Komödie	H. Jaray n. O. Wilde
1993	Finden Sie, dass Constance sich richtig verhält?	Komödie	W.S. Maugham
1994	Und das am Montagmorgen	Komödie	J.B. Priestley
1995	Theophanes	Komödie	T. Lingen u. F. Gribitz
1996	Schöne Geschichten mit Papa und Mama	Komödie	Alfonso Paso
1997	Der Lampenschirm	Lustspiel	Curt Goetz
1998	Ninotschka	Komödie	Melchior Lengyel
1999	Ich bin be-geistert	Komödie	Noel Coward
2000	Bezaubernde Julia	Komödie	Sauvajon u. Bolton
2001	Das Konzert	Lustspiel	Herrmann Bahr
2002	Der eingebildete Doktor	Farce	Hans Weigel
2003	Das Glas Wasser	Lustspiel	Eugène. Scribe
2004	Das Bankräuberspiel	Komödie	Hannes Dahlberg
2005	Fisch zu viert	Moritat	Kohlhaase u. Zimmer
2006	Der Kreis	Komödie	W.S. Maugham
2007	Dienerehepaar gesucht	Komödie	Oliver Hassenkamp
2008	Viktoria	Farce	W.S. Maugham
2009	Der Engel mit dem Blumentopf	Komödie	Miguel Mihura

Wenn man sich den Spielplan genauer ansieht, lässt sich erkennen, dass im Großen und Ganzen die Autoren keine Unbekannten sind und Komödien und Lustspiele überwiegen. Bereits nach dem Eröffnungstück von Eugène Scribes *Glas Wasser* folgte im Jahr darauf der Kassenschlager *Ein idealer Gatte* von Oscar Wilde ehe in der vierten Saison *Ingeborg* von Curt Goetz zur Aufführung kam. Allesamt Boulevardtheaterautoren, welche für die Entwicklung des Überbegriffs Boulevardtheater verantwortlich waren.

Regisseur Fred Schaffer und sein Team bekamen gute Kritik und die Besucherzahlen konnten besser nicht sein. Herr Gert erzählte mir, dass bei der Premiere 1964 die gesamte Presse von Wien anwesend war. Damals gab es 12 Tageszeitungen und einige Wochenzeitschriften, die alle darüber berichten wollten. Die Journalisten sind geschlossen in einem von den Sommerspielen organisierten Pressebus nach Grein gefahren.

Die Geburt dieses jüngsten Festspielprozesses vollzog sich unter so erfreulichen Umständen, daß berechtigte Hoffnung auf eine gedeihliche Weiterentwicklung des Kindes besteht.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Kuszner, Heinz. „Viel mehr als nur ‚Sommertheater‘.“ *Tagblatt*. 20. Juli 1964. o. S.

Die erste Saison in Grein verlief mehr als gut und brachte den notwendigen Erfolg, sodass bereits im Februar einige Zeitungen die zweite Saison angekündigten und bewarben.

In ebendieser Saison spielte das Ensemble auf ausdrücklichen Wunsch des Prinzen Sachsen von Gotha-Coburg auch im Arkadenhof der Greinburg. Georg Büchners Lustspiel *Leonce und Lena* brachte so viel Publikum, dass es auch im darauf folgenden Jahr eine eigene Produktion für den Arkadenhof gegeben hatte. 1966 spielte das Wiener Ensemble unter der Regie von Günther *Leocadia*, eine Komödie von Jean Anouilh.

In diesem Jahr fiel ein Kollege kurzfristig aus, da er mit einem Zuckersturz ins Krankenhaus gebracht werden musste. Er spielte im Stadttheater in der *Hammelkomödie* von H.W. Hillers eine der Hauptrollen und auf der Greinburg in *Leocadia* eine kleinere Rolle. Damals war Improvisationsstärke gefragt, denn die Abendvorstellungen konnten an diesem Wochenende nicht einfach abgesagt werden. Hilde Günther überredete das Ensemblemitglied Franz Robert Wagner, der schon in *Leocadia* eine große Rolle hatte, im Theater auch die große Rolle zu übernehmen, allerdings nicht zu spielen, sondern nur zu lesen. Dieser war einverstanden und ein Lehrer aus Grein zeigte seine Hilfsbereitschaft, indem er die eine kleine Rolle in der *Hammelkomödie* spielte und die andere kleine Rolle in *Leocadia* las. Bereits bei diesem unerwarteten Vorfall zeigte sich, dass das Ensemble rund um Günther eine große Improvisationskraft besaß, denn eine Zweitbesetzung oder eine Terminverschiebung kam damals wie heute nicht in Frage.¹⁰⁷ Wichtig bei der Auswahl der Stücke war, an dem geborenen Klischee „Boulevardtheaterstücke mit gehobenem Niveau“ dranzubleiben, vor allem in den ersten Jahren.

1968 taucht im Spielplan zum ersten Mal eine nicht so bekannte musikalische Komödie auf; *Der Mann mit dem Zylinder* von Just Scheu und Ernst Nebhut. Für dieses Stück gab es diesmal die Subvention, nicht wie die vergangenen Jahre, vom Handelsministerium, sondern erstaunlicherweise vom Verkehrsministerium. *Der Mann mit dem Zylinder* brachte auch zum ersten Mal ein Problem bei einer Vorstellung. Aufgrund eines Kabelbrandes in der Unterbühne störte ein Feuerwehrmann die Vorstellung, da bei der Rampe Rauch aufstieg und die Vorstellung musste unterbrochen werden.

¹⁰⁷ Vgl.: Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

Glücklicherweise war einer der beiden Musiker aus dem Ensemble Elektriker. Dieser wagte sich in die Unterbühne und konnte den Schaden beheben; erst dann machte sich der Feuerwehrmann daran, den Brand in der Unterbühne mit dem Feuerlöscher zu bekämpfen, während auf der Bühne das Stück zu Ende gespielt wurde. Allerdings waren die Schauspieler und die Zuschauer einer riesigen Belastung ausgesetzt – der stickigen verrauchten Luft. Schauspielerin Hilde Günther sackte nach ihrem Abgang im dritten Akt hinter der Bühne zusammen. Das Problem, das sich hiermit ergab, sie sollte noch einmal auf die Bühne kommen. Kurzer Hand hat sich Gert an das Publikum gewandt und ihnen von diesem Vorfall berichtet. Dieses verlangte, dass er das Stück zu Ende erzählen sollte und das tat er dann auch. Die erwartete Panik blieb aus, denn die Schauspieler ließen sich nicht aus der Ruhe bringen und übertrugen diese Ruhe auf das Publikum, welches trotz Unterbrechungen und stickiger Luft verlangte, das Ende der Geschichte zu erfahren.¹⁰⁸ Durch den Brand wurden die Gemüter wachgerüttelt und man begann über notwendige Renovierungsarbeiten nachzudenken. Wie bereits im Kapitel des Stadttheaters angesprochen wurde, konnte das Geld für kleinere Renovierungsarbeiten erst Mitte der 1970er Jahre aufgerieben werden.

1969 inszenierte Regisseur F. Schaffer das letzte Mal für die Sommerspiele. Das erste und letzte Mal in der Geschichte der Sommerspiele gab es in dieser Saison anstatt einer abendfüllenden Komödie zwei kürzere. *Die Freunde als Nebenbuhler* und *An alles kann man nicht denken*; damit verließ, wie erwähnt, Regisseur Schaffer die Sommerspiele und für ihn kam Volkstheaterregisseur Erich Margo und mit ihm ein frischer Wind.

1972 spielte man erstmals eine Komödie von Ferenc Molnár, der als der bedeutendste ungarische Dramatiker des 20. Jahrhunderts gilt und zwar *Olympia*. Die Tageszeitung *Volksstimme* schrieb nach der Premiere:

Erich Margos Inszenen unterstreicht das Sentiment, entfernt aus dem Dialog jedoch das störende Parfüm eines Budapester Boulevards von 1928 und strafft das Spieltempo, Schafsinns und Lustigkeit hereintragend, so daß der Zuschauer amüsiert und mitgerissen den zügigen [...] Geschehnissen folgt.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Vgl.: Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

¹⁰⁹ Huppert, Hugo. „Mit routinierter Ironie.“ *Volksstimme*. 18. Juli 1972. o. S.

1973 stand die 10. Saison an und die Direktion Hilde Günter wollte ein ganz besonderes, ein bekanntes Lustspiel zur Aufführung bringen. Gotthold Ephraim Lessings *Minna von Barnhelm* brachte großen Erfolg ein. Unter der Regie von Fritz Lehmann – bekannt aus dem Wiener Burgtheater – gelang es den „Überschwang dieses ersten Lustspiels deutscher Zunge [...] zu dämpfen“¹¹⁰, dass einer amüsanten Unterhaltung nichts mehr im Wege stand.

Die zweite Dekade begann wieder mit einem allseits bekannten Stück von Oscar Wilde; *Bunbury* oder *Ernst sein ist alles*. Die harte Arbeit bis zur Premiere war bestimmt nicht einfach, doch die Premiere war von Pech gezeichnet. Bereits im ersten Akt gab es durch ein heftiges Gewitter einen Stromausfall. Die Behebung des Schadens dauerte eine ganze Weile und für das Publikum gab es eine vorverlegte Pause. In diesem Fall traf sich das eher noch günstig, denn der zweite und dritte Akt hingen unmittelbar zusammen, sodass durchgespielt werden konnte. Lona Chernel beschrieb die Atmosphäre damals wie folgt:

Draußen donnert es in unverminderter Stärke und drin geht zum zweitenmal das Licht aus. Der dritte – und längste – Stromausfall ereilt uns, als Jack eben dabei ist, den Tod seines (nicht existierenden) Bruders Ernst mitzuteilen. Langsam wird es gemütlich. Ganz finster ist es ja nicht, die Notbeleuchtung brennt, einige Taschenlampen wurden herbeigebracht. Zwischen Bühne und Zuschauerraum entspinnen sich Dialoge.¹¹¹

1975 gab es erstmalig eine Komödie von Noel Coward, der dafür berühmt war, dass in seinen Stücken der Dialog über die Handlung gestellt wurde. D.h. es gibt nicht viel Aktion in seinen Stücken. Hier spürte man, dass das Publikum von Grein nicht so recht gewillt war, sich darauf einzulassen, obwohl Regisseur E. Margo *Weekend* herzerreißend komisch inszenierte.

Im Jahr 1980 stand bereits Schauspieler und Regisseur Fritz Holy auf der Bühne und gab mit dem Stück *Junger Herr von 40 Jahren* sein Schauspieldebüt in Grein.

¹¹⁰ Kieffer, Egon. „Das Theater noch als Ereignis.“ *Wiener Zeitung*. 17. Juli 1973. o. S.

¹¹¹ Chernel, Lona. „Oscar Wilde blieb auf der Strecke.“ *Wiener Zeitung*. 16. Juli 1974. o. S.

Nur sechs Jahre nach *Weekend* versuchte F. Holy mit seinem Regiedebüt dem Publikum Noel Coward mit der Komödie *Gefallene Engel* schmackhaft zu machen, aber das Publikum reagierte dementsprechend darauf, sodass seitens der Direktion beschlossen wurde, diesen wunderbaren Komödienautor vorerst von der Liste zu streichen.

1983, zum 20-jährigen Jubiläum stand wieder eine große Herausforderung an. *Tartuffe* vom Publikumsliebbling der französischen Klassik Jean Baptiste Molière. Diesmal inszenierte Günther und Holy stand unter ihrer Regie auf der Bühne. Leider landete das Ensemble damit keinen Erfolg. Die Kritiker sind sich nach der Premiere einig und durch und durch ehrlich.

Da das Publikum aber nicht wegen berühmter Namen oder großer schauspielerischen Leistungen, sondern wegen des besonderen Zaubers der Stadt und seines Theaters nach Grein kommt, seien der gute Wille und die Begeisterung für das Werk genommen.¹¹²

Komödien waren die Stärke der Greiner Sommerfestspiele gewesen. In den vergangenen zwei Jahrzehnten hatten Autoren wie Scribe, Lessing, Sheridan, Wilde oder Molnár, um nur einige zu nennen, im Juli und August an Wochenenden die Rokokobühne [...] belebt. Heuer griff man zu Molières „Tartuffe“ und handelte sich damit Probleme ein.¹¹³

Trotz der schlechten Kritik ließen sich die Leiter der Festspiele nicht einschüchtern und versuchten mit den nächsten Stücken eine bessere Auswahl zu treffen, allerdings wussten sie zu dieser Zeit noch nicht, was sie zwei Jahre später erwarten würde. 1985 war ein schwarzes Jahr für die Sommerspiele in Grein. Wie schon erwähnt, kam die Gemeinde auf den Gedanken von der Direktion der Sommerspiele eine Vergnügungssteuer einzutreiben. Pro Jahr sollten 45.000 Schilling in die Gemeindekasse fließen. Das war ausschlaggebend, dass Frau Günther nach *Eine Villa in Nizza* von Miguel Mihura, Grein verließ; sowohl als Schauspielerin wie auch als Regisseurin. Doch das war noch nicht alles, denn durch einen Stromausfall an einem Sonntag, gab es große Probleme die Vorstellung zu Ende zu spielen. Damals befand sich der Sicherungskasten für das Theater im neuen Rathaus, welches aber sonntags

¹¹² Czerni, Margret. „Tartuffe im Stadttheater.“ *Neues Volksblatt*. 4. Juli 1983. o. S.

¹¹³ Parzer, Hans. „Probleme mit ‚Tartuffe‘ in Grein.“ *Oberösterreichisches Tagblatt*. 5. Juli 1983. o. S.

geschlossen ist. Alle waren ratlos, bis auf einen aufmerksamen Zuschauer, der den Vorschlag machte, die Balkontür im Zuschauerraum zu öffnen um ein bisschen Tageslicht hereinzulassen. In diesem Fall rettete das bisschen Tageslicht die Vorstellung, denn am Sonntag begann die Aufführung schon um 17:00 und nicht wie Freitag und Samstag um 19:00 Uhr. Im Halbdunklen spielten sie das Stück zu Ende. Mit dem besonderen Highlight, dass alles was an Aktion geschah erzählt werden musste, denn das Publikum konnte kaum etwas erkennen. Dieser Stromausfall brachte dem Publikum ein Erlebnis besonderer Art und war – aufgrund der Bereitwilligkeit der Schauspieler im Halbdunklen zu spielen – total begeistert.¹¹⁴ Michael Gert entschloss sich die Sommerspiele nicht aufzugeben und mit Regisseur und Schauspieler Fritz Holy, sowie mit Bühnenbildner und Schauspieler Erwin Bail entwickelte sich über die Jahre hinweg eine außergewöhnliche Zusammenarbeit, die bis heute hält.

Ein weiteres wichtiges Jahr war das Jahr 1991. 1990/1991 lief am Wiener Burgtheater das in der Theatergeschichte als Marathon bekannte Lustspiel von Heinrich von Kleist, *Der zerbrochene Krug*. Nicht nur in Wien, sondern auch bei den Sommerspielen fand dieses Lustspiel auf die Bühne. Im Gegensatz zu Andrea Breth, die am Burgtheater inszenierte, entschloss sich Fritz Holy diesen Text auf knappe zwei Stunden zu kürzen und landete beim Greiner Publikum damit einen großen Erfolg.

Mit *Finden Sie, dass Constance sich richtig verhält* scheint zur 30. Saison endlich William Somerset Maugham im Spielplan der Sommerspiele auf. Auf diesen englischen Autor, wie sich im Laufe der Jahre herausstellte, hält Intendant Michael Gert sehr viel, denn innerhalb der nächsten 15 Jahre findet er sich noch drei Mal auf dem Spielplan. Michael Gert ist der Ansicht, dass W. S. Maugham ein witziger, intelligenter kultivierter Autor war.¹¹⁵ Im nächsten Kapitel werden W. S. Maugham und seine Farce *Home and Beauty* oder *Viktoria* die zentrale Rolle spielen.

In den Jahren danach tauchen ein paar weniger bekannte Theaterautoren wie z.B. John Boynton Priestley oder Alfonso Paso auf. Erst 1997 findet mit dem *Lampenschirm* von C. Goetz wieder ein typisches Lustspiel auf die Greiner Bühne. Dieses skurrile Stück,

¹¹⁴ Vgl.: Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

¹¹⁵ Vgl.: Ebd.

welches eigentlich kein Stück sein sollte, es aber dennoch ist, kam bei den Zuschauern, trotz aller Verwirrungen, gut an. Unbedingt erwähnenswert ist, dass im Jahr 1999 mit der Komödie *Ich bin begeistert* von Noel Coward das Publikum endlich auch mit einer seiner Komödien zufrieden gestellt werden konnte.

Die Sommerspiele bewegen sich auf die 40. Saison zu und noch nie wurde eine Vorstellung abgesagt bzw. verschoben. Doch im Jahr 2002, ein Jahr vor dem Jubiläum passierte es doch. Es war jener Sommer, indem das Hochwasser den Österreichern zu schaffen machte. Mitte August setzte eine Regenperiode ein und die Zufahrtsstraßen in die Stadt Grein waren von allen Seiten gesperrt. Grund dafür war die Donau, die sehr deutlich über die Ufer getreten war und die Donauuferstraße zwischen Persenbeug und Amstetten überflutet hatte. Die Vorstellung *Der eingebildete Doktor* für Donnerstag den 15. August musste abgesagt werden und für die bereits bezahlten Karten wurde das Geld rückerstattet.¹¹⁶

Nach kurzen Überlegungen bzgl. des 40-jährigen Bestehens der Sommerspiele entschloss sich der Intendant *Das Glas Wasser* wieder aufzuführen. Dieser Sommer verlief leider nicht ohne Probleme, denn es gab einen Todesfall unter den Kollegen, wie Gert an einem Freitag auf der Fahrt nach Grein erfuhr. Der Schock saß tief, doch am Abend musste eine Vorstellung gespielt werden. Der entsprechende Kollege hatte zwar nur die kleine Rolle des Butlers über, musste jedoch einige Male die Bühne betreten. Nach langem Hin und Her kam man zu der Lösung, dass der Butler immer nur bis zur Tür kommt oder aus dem Off spricht. Michael Jung, der die Vorstellung am Klavier begleitete, machte die eigentlichen Ankündigungen des Butlers vom Klavier aus und die Assistentin servierte und brachte notwendigen Requisiten immer nur bis zur Tür. Da bei diesem Stück von Bühnenbauer Bail eine Kulissenbühne mit jeweils drei Aufgängen auf der linken und rechten Seite der Bühne gebaut wurde, funktionierte das Prinzip gut. Trotz der Anspannung unter den Schauspielern verlief diese Vorstellung ohne große Schwierigkeiten. In diesem Fall hat das gesamte Ensemble seine schauspielerischen Fähigkeiten bewiesen und sich der Härte des Theaters entgegengestellt.¹¹⁷

¹¹⁶ Vgl.: Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

¹¹⁷ Vgl.: Ebd.

Nach der Saison 2005 musste die Assistentin Elisabeth Chyba aus familiären Gründen für die kommende Produktion absagen. Daraufhin wurde am Institut für Theater- Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien ein Aushang „Dringend gesucht“ gemacht. Ich studierte gerade im ersten Semester und schrieb sofort eine Bewerbung. Noch im Dezember gab es ein Treffen mit dem Intendanten, der mich daraufhin im Jänner zu seiner neuen Assistentin machte. *Der Kreis* eine sehr durchdachte Komödie von W. S. Maugham bot mir den Einstieg. Die Kritik war soweit passabel, jedoch konnte Kollege Peter Dutz sein angebliches Talent nicht beweisen und fiel dementsprechend ab. Diese war auch die letzte Saison für die, wie Herr Gert sie nennt, First Lady von Grein. Mit der Paraderolle der Lady Catherine Champion-Cheney verabschiedete sich Mimi Kilinger souverän von ihren Fans. Sie war mit Ausnahme von drei Sommern immer mit großer Freude dabei.

Im Sommer 2007 spielte man die wahrscheinlich einzig bekannte Komödie von Oliver Hassenkamp, *Dienerhepaar gesucht*, mit Erfolg. Das Ensemble, das sich außer Ingeborg Bauböck, E. Bail und M. Gert diesmal aus lauter Debütanten zusammensetzte spielte sich locker aufeinander ein. Bail, der neben der Tätigkeit als Schauspieler auch noch als Bühnenbauer fungierte zeigt hier ein typisches Beispiel für den Boulevardtheaterbetrieb auf.

Bevor es jetzt zur genaueren Analyse einer Inszenierung kommt, ist es noch aufschlussreich auf das Arbeitsklima hinzuweisen. Verhält sich jemand „falsch“ oder unpassend, wird ihm das sofort klar gemacht. Natürlich ist Gert in dieser Angelegenheit dann nicht immer der Liebling der Nation und auch wenn er oft aufgebracht und kompromisslos ist, so ändert sich das spätestens nach der Premiere.

Anhand dieses kurzen Überblicks wurde nun versucht der Spielplan der Greiner Sommerspiele anschaulicher zu machen um damit auch auf die Besonderheiten und Probleme, die sich im Laufe der Jahre ergeben haben aufmerksam zu machen. Dass der Zusammenhalt und die Stimmung im Ensemble die meiste Zeit gut waren, wurde durch die rasche Lösung größerer eben angesprochener Probleme bewiesen, auch wenn sich die Schauspieler in den meisten Fällen einer harten Prüfung unterziehen mussten,

stellten sie ihre schauspielerischen Fähigkeiten niemals in Frage und beglückten das Publikum.

Seit vielen Jahren wird der Zusammenhalt des Ensembles durch die Pension Faltiger in Grein unterstützt, denn die Inhaberin H. Wenigwieser stellt jedes Jahr die Zimmer für die Ensemblemitglieder zur Verfügung und sorgt für beste Laune. Auch in diesem Fall gibt es Extrawünsche von Kollegen, die es bevorzugen in einer ruhigen Privatpension abseits vom Geschehen untergebracht zu sein. Zusätzlich sorgen die gemeinsamen Mittag- und Abendessen für gute Laune und den Zusammenhalt des Ensembles.

Deutlich zu erkennen ist, dass die großen bekannten Boulevardtheaterautoren wie Goetz, Maugham, Molnár, Scribe, oder etwa Wilde immer wieder kehren und sich unter die weniger bekannten oder weniger erfolgreichen mischen. Das stellte im Großen und Ganzen aber kein Problem dar, denn das Publikum konnte sich auf die Beständigkeit der guten Stücke verlassen und erweiterte durch die ihnen noch unbekanntem Stücke seinen Horizont.

Weiters zeigt sich, dass sich die Direktion zu den Jubiläen immer etwas Besonderes einfallen ließ, auch wenn es sich nicht immer lohnte. Entweder spielte man Klassiker wie Lessing und Molière oder man führte einen noch nicht am Spielplan stehenden Autor wie Maugham ein und zeigte damit deutlich auf, dass die Bühne in Grein eine Lustspiel- und Komödienbühne der besonderen Art war und bleiben wird.

Mit Ausnahme von Noel Coward wurden die Autoren und ihre Texte vom Publikum sehr begrüßt, wenn auch im Jahr 1998 erstmals ein starker Besucherrückgang bemerkt wurde, der Gert natürlich Sorgen bereitete, da die Einnahmen der Theaterkarten einen fixen Kalkulationspunkt darstellen.

Im Jahr 2005 verzeichnete man noch einmal einen deutlichen Rückgang der Besucherzahlen und kam an die 60% Marke der Auslastung knapp nicht heran. Der Grund wurde schon mehrmals angesprochen; die Anzahl der Sommertheater steigt ständig und das Angebot wird immer größer.

6. Viktoria – Inszenierungsanalyse

William Somerset Maugham wurde am 25. Jänner 1874 in Paris geboren. Da seine Eltern früh starben, kam er als 10-Jähriger mit seinem Onkel nach London. Dieser schickte ihn zuerst zum Deutschstudium nach Heidelberg ehe er danach in London Medizin studieren konnte. Daneben entdeckte er seine Lust am Schreiben und veröffentlichte kurz bevor er sein Medizinstudium abschloss seinen ersten Roman, *Liza of Lambeth*, 1897. Auf der einen Seite ein Skandal, denn er sprach darin offen über seine Erfahrungen, die er als werdender Arzt im Armenviertel von London gemacht hatte. Sein Stil die Menschen naturalistisch darzustellen löste in der damaligen Zeit den Skandal aus. Auf der anderen Seite führte es im Laufe der Jahre aber zu großem Erfolg. Auf der Homepage von Britannica heißt es über ihn:

English novelist, playwright, and short-story writer whose work is characterized by a clear unadorned style, cosmopolitan settings, and a shrewd understanding of human nature.¹¹⁸

Im Sommer 2008 inszenierte Fritz Holy für die Greiner Bühne eine amüsante Farce von Maugham – *Home and Beauty*, geschrieben im Jahr 1915 und 1940 unter dem Titel *Too many Husbands* – in der deutschen Übersetzung *Ein Ehemann zuviel* – erfolgreich verfilmt.

Im Laufe seiner Karriere schrieb er viele Stücke für das Theater, von denen einige viel versprechend für den Film adaptiert wurden. Eine seiner bekanntesten Komödien *The Circle*, verfasste er 1921 und Franz Borzage verfilmte diese 1925 unter demselben Titel. W. S. Maugham starb 1965 in Nizza.

Die Bühnenfassung von *Home and Beauty*, welche für die Produktion der Sommerspiele zur Verfügung stand, wurde überarbeitet von Karin Jacobsen und von Mimi Zoff mit dem Titel *Viktoria* ins Deutsche übersetzt.

Für die Inszenierungsanalyse wurde dieses Stück aus zweierlei Gründen ausgewählt: Zum einen ist es die Übersetzung, denn es wurde das zentrale Element des Krieges,

¹¹⁸ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/369925/W-Somerset-Maugham> Zugriff: 07.02.2010.

welches Einfluss auf die ganze Geschichte hatte, durch einen Urwald ersetzt und zum anderen arbeitete ich an dieser Produktion als Assistentin selber mit. Dies macht es mir möglich eine sehr genaue Analyse der Inszenierung vorzunehmen. Dabei werde ich mich speziell an Nora Hertlein und ihrer Art eine Inszenierung zu analysieren halten, denn in ihrer Diplomarbeit zeigt sie anhand von zwei Inszenierungen von Thomas Ostermeier sehr präzise und deutlich die wichtigsten Punkte einer solchen Analyse auf.

6.1. Erklärung der Analyse

Am Anfang der Inszenierungsanalyse wird eine Darstellung des Regiekonzepts helfen, in die relevanten Themen der Geschichte einzuführen. Damit einher geht die zeitliche und geografische Einordnung des Plots, mit dem man zum Fokus des Stückes gelangt. Aufgezeigt werden dabei verschiedene Punkte des Regiekonzepts, nach welchem Regisseur Fritz Holy und sein Team bei dieser Inszenierung gearbeitet haben. Hinsichtlich dieses Regiekonzepts spielt die Interpretation des Stückes und die darin vorkommenden Figuren und deren Beziehungen untereinander eine zentrale Rolle, zumal es bei allen um die verschiedenen Ansichten von Liebe geht.

Daneben sind der Sprechstil und das Tempo, mit dem der Dialog geführt wird, von Bedeutung.

Da Kostüme für Intendant M. Gert sehr viel Aussagekraft besitzen, wird kurz auf die einzelnen Kostüme der Figuren eingegangen werden und damit aufgezeigt, was ein Kostüm der Handlung alles vorwegnehmen kann.

Den nächsten Punkt werden das Bühnenbild und das Bühnenlicht bilden. Hier wird aufgrund der kleinen Bühne im Stadttheater in Grein die Raumlösung den signifikantesten Punkt bilden. Das Licht wird nur nebenbei erwähnt werden, da es für die Stimmung im Raum sorgt und sich meist nicht großartig verändert.

Regisseur Holy ist ein Musikliebhaber und deshalb gibt es in seinen Regiekonzepten meist Musik die zum Plot passt. Bei *Viktoria* wählte er verschiedene Jazznummern aus der Zeit der 1920er Jahre. Es sei kurz erwähnt, dass die Bühnenfassung von *Viktoria* zweimal Musik – in Form eines Tanzes – verlangt. Die Art des Tanzes wird aber vom Autor nicht genau vorgegeben.

Das Tempo und der Rhythmus des Spiels sind in der Inszenierung ebenfalls hervorzuheben, denn dadurch ergibt sich die Spannung im Raum.

Am Ende können die verschiedenen Merkmale eines Boulevardtheaterbetriebes mit dieser Produktion der Sommerspiele verglichen werden. Dabei wird sich feststellen lassen, dass die Greiner Sommerspiele eindeutig dem Muster eines Boulevardtheaterbetriebes folgen.

6.2. Regiekonzept

Das zentrale Thema der Liebe und der Zweifel daran werden gleich durch die ersten Sätze eingeleitet, wenn Miss Dennis sagt:

Aaaach! Die Liebe ist doch etwas wunderbares. Sehen Sie, ich habe durch meinen Beruf in so viele Ehen hineingeschaut und bin schließlich zu der Überzeugung gekommen, daß es ganz gleichgültig ist, wen man heiratet. [...] Er hat mich fünfmal gefragt und schließlich war es mir zu dumm, immer nein zu sagen und so sagte ich, also gut, du sollst [...] deinen Willen haben.¹¹⁹

Aber es ist nicht nur der Zweifel an der Liebe, sondern auch die Angst als Frau plötzlich alleine dazustehen und bevor das eine Frau zulässt, heiratet sie eben nicht aus Liebe, sondern aus Angst.

Miss Dennis: Mein Bekannter ist nicht gerade das, was man schön nennen könnte, aber man sagt ja immer, daß es ziemlich gleichgültig ist, wie ein Mann aussieht.
Viktoria: Das ist Unsinn. Nichts kleidet eine Frau so gut wie ein schöner Mann.¹²⁰

Bereits mit diesem Satz lässt Viktoria erkennen, dass nicht nur das Auftreten eines Mannes, eine Frau gut aussehen lässt, sondern das Geld eine wesentliche Rolle dabei

¹¹⁹ Maugham, William Somerset. *Viktoria*. Hamburg: Ahn u. Simrock, o. J. S. 4.

¹²⁰ Ebd. S. 4-5.

spielt. Durch diesen Dialog wird schon in den ersten Minuten klar auf das Motiv des Plots hingewiesen, nämlich dass die Liebe immer nur in Verbindung mit Geld und Macht steht und somit, um den gesellschaftlichen Status einer Familie zu wahren, oft nicht als die einzig wahre und große Liebe gesehen, sondern durchaus mit Freundschaft und Großzügigkeit gleichgesetzt wird.

Mit diesen Ansichten über die Liebe muss aber gleichzeitig auch die Zeit, in der sich die Handlung zuträgt, für das Publikum zugänglich gemacht werden. In der Übersetzung heißt es, dass es in London in der Gegenwart spielt. Denzufolge darf nicht vergessen werden, dass W. S. Maugham das Stück 1915 schrieb und er mit Gegenwart die 1910er Jahre meinte.

Michael Gert hat aufgrund der aufzutreibenden Kostüme das Stück in das Jahr 1925 versetzt und somit in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Zu Bedenken ist hier die Situation der Bürger in London zum damaligen Zeitpunkt. London versuchte, wie viele andere Städte Europas, die Wirtschaft voll in Gang zu setzen um möglichst viel Profit heraus zu schlagen. Die Grenzen zwischen Arm und Reich tun sich nach dem Ersten Weltkrieg wieder deutlich auf. Unterschiede zwischen reich und wohlhabend wurden vor allem durch die Kontraste der Kleidung von Leicester Paton auf der einen und von Frederick und William auf der anderen Seite gemacht. Kleine Nuancen wie z.B. der Stoff des Anzugs oder das Tragen von Gamaschen stellen Paton gesellschaftlich gesehen automatisch auf eine höhere Stufe. Auch bei den Damen werden die gesellschaftlichen Unterschiede durch die Kleidung verdeutlicht. Vergleicht man Mrs. Shuttleworth und Miss Montmorency, dann ist leicht zu erkennen, dass Miss Montmorency zwar schrill aber gut angezogen ist, jedoch einer niedrigeren Gesellschaftsschicht als Mrs. Shuttleworth angehört. Ein weiteres charakteristisches Merkmal für die Gesellschaft in den 1920er Jahren war der Kurzhaarschnitt bei Frauen, allen voran der Pagenkopf, den man in verschiedene Richtungen frisieren konnte.

In Holys Inszenierung spielen alle drei Akte, aufgrund des Geldmangels¹²¹, in Viktorias Schlafzimmer, denn nur hier hat sie die Möglichkeit zu heizen. Weil es in den anderen

¹²¹ Anm.: Der Geldmangel ist in zweifacher Hinsicht zu sehen. Zum einen mangelt es in Viktorias Familie an Geld und zum anderen ist das Budget der Sommerspiele stark begrenzt und ein Bühnenumbau würde neben dem Geld auch noch viel Kraft abverlangen.

Räumen keinen Ofen gibt und sie ihre Besuche schließlich nicht in eiskalten Räumen empfangen will, empfängt sie diese in ihrem Schlafzimmer. Das Schlafzimmer verwandelt sich im zweiten Akt in ein Gesellschaftszimmer. Anstelle der Bilder hängen Williams Schätze aus dem Urwald – eine Keule, eine Maske, ein Leopardenfell, eine Trommel – an den Wänden.

Nimmt man verschiedene Boulevardtheaterstücke her, wird man feststellen, dass der Handlungsort bei den meisten einen privaten Innenraum verlangt und nur selten öffentliche Plätze. Ebenso lässt sich festhalten, dass die Zeit, in der sich die Geschichte zuträgt, eher den Tag als die Nacht bevorzugt.

In *Viktoria* verlangt der erste Akt die Mittagszeit und den frühen Nachmittag, der zweite den Nachmittag und der dritte Akt den Vormittag. Erkennen kann der Zuschauer das durch den Dialog, in dem immer wieder ‚Guten Morgen‘ gesagt wird oder durch die Lebensfreude, die in den Figuren in der Früh noch steckt.

Im Grunde genommen dreht sich alles um Viktoria und ihre Liebe zum männlichen Geschlecht. Viktoria ist eine junge Frau mit zwei Kindern, welche das Einkaufen über alles liebt. Dazu gehört ein einigermaßen reicher Mann, der ihr diesen Luxus ermöglichen kann. In Frederick – so glaubt sie – hat sie diesen Mann gefunden. Er hat sie getröstet, als ihr Mann William im Urwald ums Leben gekommen zu sein scheint. Das Leben ging für beide, durch ihre Heirat, positiv weiter. Zumindest bis zum entscheidenden Wendepunkt, an dem Viktoria von Frederick erfährt, dass William auf dem Weg zu ihr ist. In diesem Moment beginnt sich der Konflikt zu entwickeln und die Farce nimmt ihren Lauf.

Da sich die Einstellung von Viktoria gegenüber Männern das ganze Stück nicht wirklich ändert, schafft W. S. Maugham keinen Platz für eine Nebenhandlung. Alles was in dieser Geschichte passiert, passiert deshalb, weil Viktoria erstens kein ernstes Verständnis für die Welt aufbringen kann und zweitens nicht wirklich zu wissen scheint, was Liebe ist.

Sie braucht einen Mann und wenn dieser ihr nicht das geben kann was sie sich wünscht, so sucht sie sich einen anderen, der ihr diese Wünsche erfüllt. Kurz gesagt, sie hat

Angst alleine im Leben zu stehen und das wäre für eine Frau in ihrer Position – mit zwei Kindern – alles andere als vorteilhaft.

Holy greift sich in der Inszenierung ganz besonders Viktoria, ihre Beziehung zu den Männern und ihre Einstellung zur Liebe heraus und versucht dem Publikum, obwohl die Handlung des Plots in den 1920er Jahren spielt, offen zu legen, dass in der Liebe eigentlich alles erlaubt ist. Wichtig ist dabei nur, dass man ehrlich zu sich selbst bleibt, denn sonst kann man schnell in ein Loch fallen, aus dem man so schnell nicht wieder entkommen kann. Mit der Figur der Viktoria zeigt er, dass Liebe nicht nur auf emotionaler Ebene, sondern auch auf materieller Ebene bestehen kann, sofern sich der Partner – Leicester Paton – zu Viktoria hingezogen fühlt. Gleichzeitig wird der Zuschauer an all die Probleme erinnert, die sich aus einer unerfüllten Liebe, aus Geldnot, aus Lügen und Betrügen ergeben. Die Aktualität des Stückes geht in dieser Hinsicht also nicht verloren, denn Probleme die sich aufgrund der Liebe ergeben, sind zeitlos, auch wenn sich die Ansichten darüber verändern.

Um die Beziehungen der Figuren untereinander zusätzlich zu verstärken setzt der Regisseur auf intensive Blickkontakte, die je nach Stimmung anziehende oder abstoßende Wirkung erzielen. Weiters inszeniert er rasante Tempowechsel, die vor allem durch die nicht aussagekräftigen Konversationen zwischen Viktoria und Frederick herbeigeführt werden, denn damit wird die Farce lebendiger.

Fritz Holy der neben seiner zahlreichen Regiearbeiten auch lange Zeit als Schauspiel- und Sprechlehrer tätig war, legt in seinen Inszenierungen immer besonderen Wert auf die Sprache. Es macht für ihn einen großen Unterschied, ob ein Stück für die Bühne in Österreich oder für die Bühne in Deutschland inszeniert wird, denn er trennt streng zwischen der deutschen und der österreichischen Sprache. Da die Aufführungsrechte der Bühnenfassung von *Viktoria* bei Ahn und Simrock in Hamburg liegen enthält diese einige deutsche Ausdrücke und Wörter, die in Österreich traditionell anders heißen. Demzufolge ändert er z.B. „mal“ auf „einmal“, „nee“ auf „nein“ oder „anglotzt“ auf „anschaut“. Er korrigierte die Aussprache der Schauspieler unzählige Male und wies darauf hin, sich beim Sprechen Zeit zu lassen. Dialogtempo und Pausen waren am Beginn der Probenzeit noch nicht von Bedeutung.

6.3. Interpretation

Liest man die Bühnenfassung heute, muss in der jeweiligen Inszenierung berücksichtigt werden, dass die Menschen bzgl. Liebe, Ehebruch und Scheidung modernere Ansichten entwickelt haben als in den 1910er oder 1920er Jahren. Das Geld aber, welches die Existenz sichert bzw. den gesellschaftlichen Status der Menschen repräsentiert, war und ist wichtiger denn je. Unabhängig von Geschlecht und gesellschaftlichem Status gibt es Menschen, die nur auf ihre materiellen Vorteile bedacht sind und darüber hinaus auf Anstand, Moral und die Gefühle anderer vergessen.

Das Schlüsselthema der Inszenierung war genau dieses Verhältnis zwischen wahrer und materieller Liebe aufzuzeigen. Mit Viktoria und Leicester Paton arbeitet Holy diesen materiellen Aspekt spannend heraus. Paton verliebt sich in Viktoria aufgrund ihrer Wesensart und ist in ihrer Gegenwart völlig blind, während Viktoria in Paton den Retter in Not sieht und ihn aufgrund des Geldes das Jawort verspricht.

Viktoria ist eine Dame der Gesellschaft und für sie gilt es ihre Position in dieser nicht zu verlieren. Deshalb verzichtet sie am Ende auf ihre beiden Ehemänner und verkündet, dass sie Leicester Paton heiraten will, denn ein gewisses Maß an Wohlstand war Anfang des 20. Jahrhunderts – genauso wie heute – Grundbedingung, um in der gehobenen Gesellschaft anerkannt zu werden.

Natürlich ist Viktoria nicht nur auf das Geld aus, aber sie hat immerhin zwei Kinder zu erhalten und eine Mutter die sehr hohe Ansprüche stellt.

Holy erarbeitet durchaus ein paar ernste Momente, wo dem Zuschauer das Gefühl vermittelt wird, dass es Viktoria wirklich ehrlich meint und vor allem, dass sie William wirklich einmal geliebt hat. Besonders zum Ausdruck kommt das beispielsweise als Viktoria Miss Dennis stolz von ihrem Mann im Urwald erzählt. Mit einem Blick in die Ferne träumt Viktoria vor sich hin.

Als William dann wieder auftaucht ist sie sprachlos. Es gibt während der ganzen Inszenierung ein paar ganz kurze Augenblicke, in denen das Publikum erkennt, dass Viktoria einmal in William verliebt gewesen war. William hingegen macht mit seinen Blicken deutlich, dass ihn nur der Gedanke an Viktoria am Leben gehalten hat und schmachtet sie immer wieder an. Jedes Mal, wenn Viktoria das Zimmer betritt, zaubert William ein Lächeln auf seine Lippen und man spürt, dass sich eine sexuelle Lust in

ihm aufbaut. Viktoria reagiert in den meisten Fällen nicht und in Williams Gesicht breitet sich Ratlosigkeit aus.

Im zweiten und dritten Akt waren die Blicke zwischen Frederick und William das Allerwichtigste, denn sie verriet, was sie von Viktoria, halten. Die beiden Männer spielen sich gegeneinander aus und durch die bitterböse Mimik des jeweiligen anderen lässt sich feststellen, dass z.B. der Betroffene froh ist, Viktoria dem jeweils Anderen in die Arme getrieben zu haben.

In der Inszenierung von Holy lässt sich durch die beiden Männer erkennen, dass die Vernunft das Gefühl besiegt. Auf der einen Seite beten Frederick und William Viktoria an und wollen auf keinen Fall auf sie verzichten und auf der anderen Seite wäre es ihnen lieber gewesen sie aufzugeben, denn dann wäre das Leben für sie um vieles einfacher.

Die sexuelle Anziehungskraft, die sich durch die Blicke sehr gut konstituieren lässt, ist in dieser Hinsicht nur für Leicester Paton von Bedeutung. Manuel Girisch verschlingt Manuela Linshalm regelrecht mit seinen Augen, aber diese löst sich fast die ganze Inszenierung nicht von ihrer dominanten Mimik. Sie weist die Männer nicht nur mit dem Dialog, sondern auch mit dementsprechenden Blicken, in die Schranken.

Das Sprichwort „Blicke sagen mehr als 1000 Worte“ ist in dieser Inszenierung stark präsent. Nicht nur zwischen den drei Hauptcharakteren, sondern auch bei den Nebenfiguren. Beispielsweise gibt es einen unverwechselbaren, ängstlichen, geschockten Gesichtsausdruck von William, als er die schrille, puppenhafte Miss Montmorency zum ersten Mal sieht. Sie erscheint ihm unheimlich und deshalb lässt er sie nicht aus den Augen. Nur für einen kurzen Moment gelingt es ihm sich abzulenken und seinen Blick in eine andere Richtung schweifen zu lassen.

Am Schluss zeigen die beiden Männer dem Publikum, dass sie aus der gescheiterten Ehe mit Viktoria gelernt haben und kurz nachdem sie das Botenmädchen förmlich mit Blicken ausgezogen hatten, sehen sie einander in die Augen und servieren das hübsche Mädchen unschön ab.

Bei der Interpretation einer solchen Analyse muss aber vom Stücktext und der damit verbundenen Inszenierung ausgegangen werden. *Home and Beauty*, wie es im Original heißt, wurde in der verwendeten Übersetzung von Mimi Zoff grundlegend verändert. W. S. Maugham verfasste das Original 1915 und in diesem heißt es, dass William im Krieg in Ypres (Stadt in Flandern, Belgien) gefallen sei und somit vom Ministerium für tot erklärt wurde. Als er von den Toten aufersteht und zu Viktoria zurückkehrt, erklärt er ihr, dass er sich in einem deutschen Gefangenlager deren Strafmaßnahmen beugen musste und allein der Gedanke an sie ihn am Leben gehalten habe.

Warum in den zahlreichen Übersetzungen der Krieg immer wieder durch den Urwald ersetzt wurde, bleibt in der Literatur ungeklärt.

Ronald Rudoll alias William Cardew hat sich mit dem Original befasst und es mit der Übersetzung verglichen. Für ihn war klar, dass er seine Rolle aufgrund der Urwaldgeschichte völlig anders anlegen muss, als es das Original verlangt. Anfangs stimmte ihn das ein bisschen traurig und er versuchte mit dem Regisseur darüber zu sprechen. Leider verlief dieses Gespräch alles andere als positiv für Rudoll. Trotz allem gab er sein bestes und befriedigte als einziger die Kritiker.

Weiters muss berücksichtigt werden, dass bei der Bearbeitung der Bühnenfassung die Figur der Nannie von Michael Gert gestrichen wurden. Das Fehlen dieser Figur macht die Inszenierung nicht schlechter, aber sie macht es schwerer den gesellschaftlichen Status der Familie aufzuzeigen, denn eine Nannie war und ist ein typisches Beispiel für Reichtum und Wohlstand.

6.3.1. Figuren

Hinsichtlich der Figuren ist anzumerken, dass Gert die Rolle der Nannie, aufgrund des begrenzten Budgets, gestrichen hat. Die Nannie sollte lediglich Besuche ankündigen und sich um Viktorias Baby kümmern. Es gibt für alles eine Lösung und so läuten die Besucher an der Tür und um das Baby kümmert sich Viktorias Mutter, Mrs. Shuttleworth.

W. Somerset Maugham gibt bzgl. der Charaktere, der Kostüme usw. keinerlei Anweisungen. Somit kann der Regisseur völlig frei und ohne Vorbehalte sein Regiekonzept entwickeln.

Viktoria

Gleich in der ersten Szene zeigt sich Viktoria als eine elegante, junge, moderne Frau – sie trägt dunkelbraunes, kurzes Haar – die auf ihr Äußeres extrem Wert legt. Sie leistet sich eine Masseurin, die sie nicht nur wunderbar massiert, sondern auch für die Maniküre zuständig ist. Viktoria liebt die Farbe Rot – die Farbe der Liebe. Rote Fingernägel, rote Zehennägel, knallrote Lippen, ein teurer, roter Seidenmantel und die dazupassenden braunen, Absatz betonten Sandalen, geschmückt mit weißen Federn (siehe Abb.11), verwiesen auf das allgemeine Thema der Handlung – Liebe. Schönheit und Reichtum drücken auch ihre herabhängenden diamantenen Ohringe aus.

Sie ist ein verwöhntes Einzelkind, dessen Wünsche immer erfüllt wurden. Viktoria ist naiv und glaubt, nur sie wisse, wie wahre Liebe funktioniert, dabei hat gerade sie am wenigsten Ahnung. Sie zeigt keinen Respekt, zumindest nicht vor ihren beiden Ehemännern und argumentiert – was die Namensgebung der Kinder angeht – ziemlich geschmacklos aber in amüsanter Tonlage:

- Viktoria: Aber ich nannte in Bill, und er hatte den Wunsch, daß das Kind zu Ehren seines besten Freundes Frederick heißen soll.
- Mrs. Shuttleworth: Und als Viktoria nach dem Tode ihres ersten Mannes William dessen besten Freund heiratete, Frederick, und sie ihre zweites Kind bekam ...
- Viktoria: ... da fanden wir es reizend, ihm den Namen meines ersten Mannes zu geben. Und so heißt Williams Kind Frederick und Fredericks Kind William. Das ist doch ganz einfach.¹²²

Viktoria erwartet Paton im roten Seidenmantel. Verliebt fordert sie ihn auf mit ihr Whiskey zu trinken und zu tanzen. Paton erfüllt ihr jeden Wunsch und merkt währenddessen nicht, wie sie Frederick herumkommandiert und bloßstellt.

Als sie erfahren muss, dass ihr erster Mann noch am Leben ist und er sie besuchen kommt, schlüpft sie schnell in ein schwarzes, kurzärmeliges, oben eng anliegendes und unten weit gerüschtes Kleid und die dazupassenden schwarzen Stöckelschuhe, mit

¹²² Maugham, William Somerset, (o. J.). S. 8.

welchem sie letzten Endes ihre Trauer ausdrückt um William glauben zu machen, sie würde immer noch um ihn trauern. Sie ist äußerst nervös und in ihrer Stimme liegt die pure Hektik, denn sie weiß momentan nicht wie sie sich verhalten soll – plötzlich soll sie zwei Ehemänner haben.

Im zweiten Akt fühlt sie sich mit zwei Ehemännern sichtlich wohl, jedoch gibt ihr keiner richtige Befriedigung. Sie trägt zu Beginn dieses Aktes ein beiges, kurzärmliges Kleid, welches die Taille etwas betont und nur knapp bis zu den Knien reicht. Anstelle eines Ausschnitts sind rote und beige Rüschen, ähnlich wie an den Ärmeln, angebracht. Sie betont immer wieder, dass sie beide Männer liebe, doch in Wahrheit weiß sie nicht was es bedeutet, wirklich zu lieben. Sie weiß genau wie sie die Männer behandeln muss, damit sie ihr zu Füßen liegen. Sie spielt die Beiden gegeneinander aus und benutzt sie, wo es nur geht. Ohne einen Cent in der Tasche kauft sie bei Drecoll ein dunkelblaues, halblanges, figurbetontes, kurzärmliges Kleid, welches an den Hüften zwei große außen sichtbare Taschen hat. Als sie nach Hause kommt präsentiert sie es ihren Männern und trägt dazu eine wunderschön funkelnde Kette um den Hals. Sie strahlt über das ganze Gesicht und ist beachtlich ruhig als sie sagt:

Viktoria: Und da ich Eure geschäftlichen
Abmachungen nicht kenne, habe ich die
Rechnung zu gleichen Teilen aufteilen lassen.
[...] Die Hälfte für dich – die Hälfte für dich.
Das war doch richtig, nicht? [...] Ich teile
gerecht – auch meine Liebe. Ich bete euch
beide an. Dich – und dich.¹²³

Ihre naive und eigensinnige Art wird ihr zum ersten Mal am Ende des zweiten Aktes zum Verhängnis, denn zuerst verliert sie durch ihre Unzufriedenheit und ihre Kompromisslosigkeit William und im nächsten Moment auch noch Frederick. Viktoria sieht nur einen Ausweg. Sie ruft Leicester Paton an. Mit einem siegessicheren Lächeln lässt sie das Publikum erfahren, dass sie sich für ihn entschieden hat.

Viktoria ist eine sehr lebhaft und quirlige Figur, die manchmal sehr hektisch werden kann. Es gibt viele Passagen, die das Tempo des Dialogs extrem erhöhen und dafür

¹²³ Maugham, William Somerset, (o. J.). S. 48.

Denkvermögen und eine exakte Sprechweise abverlangen. Manuela Linshalm, in der Rolle der Viktoria, kann das einwandfrei umsetzen und überzeugt durch ihren realistischen, teilweise aber überzeichneten Schauspielstil, der bei dieser Figur aber nicht schadet. Linshalm, die ein sehr ausdrucksstarkes Gesicht besitzt, zeichnet mit Viktoria Schock und Schrecken, sowie Träume und Leidenschaft sehr ausdrucksvoll und sichtbar bis in die letzten Reihen.

Das Naive und Geldgierige des Charakters wird neben dem Dialog auch von Viktorias Verhalten und ihrer körperlichen Spannung ausgedrückt. Dadurch wird dem im Stück vorgegebenen Versuch, Viktoria als sparsamen, zufriedenen, lieblichen Menschen darzustellen, überzeugend entgegengewirkt.



Abbildung 11: Viktoria ganz in rot¹²⁴

William Cardew

William ist der im Urwald verschollene Mann von Viktoria, dessen Tod das Ministerium aufgrund von Mutmaßungen bekannt gegeben hat. Voller Freude und Lebensmut kommt er zurück nach London. Er ist ein Gentleman und will Viktoria nicht überrumpeln. Deshalb bittet er seinen besten Freund Frederick sie auf seine Ankunft vorzubereiten.

¹²⁴ Pressefoto CD: *Viktoria*. Generalprobe 4. Juli 2008.

Bill, wie ihn all seine Freunde nennen, betritt als gut aussehender, relativ muskulöser Mann Anfang 40 die Bühne. Als er aus dem afrikanischen Urwald zurückkehrt, hatte er ein gewisses Fable dafür entwickelt. Bei seinem ersten Auftritt erkennt man ihn erst gar nicht. Er trägt einen Strohhut und hält sich mit der linken Hand eine Maske vor das Gesicht, welche die Eingeborenen für ihre Rituale und Tänze verwenden und in der rechten Hand hat er eine kleine Trommel, mit der er seinen Auftritt – kombiniert mit Urwaldgeschrei – unterstützt, sowie eine große braune Keule. Um den Hals hängt ein Leopardenfell und dazu kommt ein weißes Hemd, welches leicht geöffnet ist. Darunter erkennt man ein beige-braunes Tuch und darüber ein hellbraunes Gilet, dazu eine Hose in derselben Farbe, passende schwarze Schuhe und einen dunkelbraunen Gürtel. Gleich nach seinem Auftritt legt er die Maske weg und ein schönes gepflegtes Gesicht kommt zum Vorschein. Es hat den Anschein, als ginge es ihm sehr gut (siehe Abb.12).

Was Bill aber nicht weiß, ist, dass bis jetzt alle im Glauben waren, dass er tot sei. Als er Viktoria sieht, umarmt er sie und küsst sie 14 Sekunden lang. Er sieht Viktoria und Frederick wieder und die Freude steht ihm ins Gesicht geschrieben. Bill hört ein Babygeschrei und will natürlich sofort seinen Sohn sehen. Viktorias Mutter bringt das weinende Kind auf die Bühne und William fragt sie, wie alt das Kind ist.

Mrs. Shuttleworth: Vier Monate. Am letzten Donnerstag war er vier Monate alt.¹²⁵

Zum ersten Mal seit seiner Ankunft spiegelt sich in Williams Gesicht Traurigkeit. Er ist enttäuscht, aber nüchtern.

William: - - Dann warst du aber fleißig während meiner Abwesenheit, Viktoria.¹²⁶

William ist die Ruhe in Person und versucht so gut es geht, die Nachricht gelassen aufzunehmen. Frederick beichtet, dass das Kind von ihm ist und William wird immer verblüffter, immer neugieriger und seine Augen werden immer größer und als er erfährt,

¹²⁵ Maugham, William Somerset, (o. J.). S. 35.

¹²⁶ Ebd. S. 35.

dass Frederick und Viktoria verheiratet sind, erstarrt sein Gesicht. Trotz allem bleibt Bill die Nacht über im Haus.

Im zweiten Akt hat Bill seine alten Kleidungsstücke hervorgeholt und tritt als Gentleman auf. Ein grau-kariertes Anzug, ein weißes Hemd mit einer dunkelblauen Krawatte und ein dunkelblauer Pullover, runden mit schwarzen Schuhen das Bild ab und Bill sieht aus, als ob er gar nie weg gewesen wäre.

Jedes Mal, wenn Viktoria die Bühne betritt, erhellt sich Bills Gesicht und man sieht, dass er sie begehrt. Das Publikum erfährt aber durch die Gespräche zwischen Bill und Frederick, dass sie keiner der beiden wirklich haben will, auch wenn sie sie beide begehren. Bill treibt es am Ende des zweiten Aktes auf die Spitze. Er weiß genau wie er Viktoria verletzen kann und darauf setzt er. Daraufhin zeichnen sich in Williams Gesicht weder Wehmut noch Trauer, sondern lediglich ein mildes Lächeln ab. Er zeigt dem Publikum deutlich, dass er seine Frau nun ein für allemal los ist.

Als Viktoria ihn im dritten Akt mit den Scheidungspapieren konfrontiert zeigt er sich als Gentleman und erfüllt ihr diesen Wunsch, obwohl er damit ein großes Laster auf sich nehmen muss. Er soll in einem Hotelzimmer, eine Nacht mit der schrillen Miss Montmorency verbringen. In dieser Szene vermittelt William einmal mehr seine Lebensphilosophie: Ehrlichkeit und Treue.

Er begegnet Miss Montmorency mit größtem Respekt und in seinem Gesicht zeigt sich deutlich die Angst, die er verspürt, wenn er nur daran denkt, eine Nacht mit dieser Frau zu verbringen. Der Dialog verstärkt dieses Gefühl zusätzlich.

William schwört nach der Scheidung mit Viktoria die Frauengeschichten ruhen zu lassen und sich mehr auf seine Freundschaft mit Fred zu konzentrieren.

Ronald Rudoll verleiht dieser Figur viel Kraft und Einsicht, zeigt Gelassenheit und versucht bei allen Hiobsbotschaften die Ruhe zu bewahren. Das macht Bill stark. Doch wenn er zuviel gereizt wird, kann er sehr aufbrausend sein. Das ganze Spiel hindurch merkt man, dass er die Körperspannung hält und diese im passenden Moment gelöst wird. Rudoll versteht es Mimik und Gestik so zu verbinden, dass die daraus resultierenden Spannungen bis in die letzten Reihen sichtbar und spürbar sind. Es

ergeben sich aber Stellen, in denen seine realistische Darstellungsweise ein wenig untergeht. Die Pausen setzt er so, dass es für das Publikum dadurch noch spannender ist und er zeichnet sich durch seinen sehr klar verständlichen, deutlichen Sprechstil aus.



Abbildung 12: William bei seiner Rückkehr¹²⁷

Frederick Lowndes

Frederick, von Viktoria Fredey und von Bill Fred genannt, war der beste Freund von Bill, bevor dieser in den Urwald ging. Bill hatte ihn gebeten, auf seine Frau Acht zu geben und als Bill für tot erklärt wurde, verliebte sich Frederick in Viktoria und heiratete sie.

Fred ist das Gegenteil von Bill. Zwar ist er ein Gutmensch, aber er hat es Faust dick hinter den Ohren. Holy verlangt von dieser Figur sehr viel Ruhe und Gelassenheit, sodass Fred die Erniedrigungen seiner Frau über sich ergehen lassen kann.

Er weiß genau, wie er Viktoria in Williams Arme treiben kann, denn obwohl er Viktoria liebt macht sie ihm ganz schön zu schaffen, nicht unbedingt in finanzieller Hinsicht, sondern körperlich.

Jedoch kann Fred auch anders. Er erzählt Viktoria, dass Bill aus dem Urwald zurückgekommen ist und bekommt er es mit der Panik zu tun und wird extrem hysterisch, verbal sowie in seinen Aktionen. Er versucht Viktoria zu überreden, dass sie Bill die Wahrheit erzählen soll, aber dafür bleibt wenig Zeit. Ihr hektisches Gespräch wird von Williams Heimkehr unterbrochen.

¹²⁷ Pressefoto CD: 2008.

Folgendlich stehen einander Fred und Bill gegenüber. Fred wird von schlechtem Gewissen heimgesucht und wirkt dadurch sehr verlegen. Das Greiner Publikum kann diese Szene demnach gut nachvollziehen. Bill lobt ihn, dass er sich so rührend um Viktoria gekümmert hat und Fred sieht keinen Ausweg. Mit völlig verblüffter Miene sagt er:

Frederick: [...] Ich, äh, ich tat, was ich konnte, nicht wahr? Ich konnte, was ich tat. Es ist mir so peinlich.¹²⁸

Freds Glück ist, dass Bill nicht schnell kapiert worum es eigentlich geht und als er ihm die Wahrheit erzählt, sieht er plötzlich wieder ruhige Nächte und viel Schlaf vor sich. Zu Bill ist er hinterhältig und gemein und die beiden streiten sich die ganze Zeit, wer nun Viktoria bekommen soll.

Am Ende des zweiten Aktes wird ihm seine Hinterlistigkeit allerdings zum Verhängnis und Viktoria gesteht ihm ihre Liebe. In dieser Szene stehen Fred die Enttäuschung und der Frust ins Gesicht geschrieben aber nach einer kurzen Denkpause weiß auch er wie er Viktoria für diesen Abend loswerden kann.

Als Viktoria im dritten Akt die Scheidung verlangt, weiß er nicht ob er lachen oder weinen soll. Schließlich kann er sich freuen und schlägt Bill vor diese Frau zu vergessen und ihre zerrissene Freundschaft wieder aufzubauen. Voller Freude willigt Fred ein.

Harald Nagl ist als Frederick mit einer beige-karierten Anzugshose, einem weißen Hemd und einer dunkelbraunen, gemusterten Krawatte in der eine kostbare silberne Krawattennadel steckt, bekleidet. Dazu kommen noch eine mittelbraune Raulederjacke und schwarze Lackschuhe. Er hat dunkelbraunes Haar, mit Gel zu einem Seitenscheitel gelegt und Koteletten (siehe Abb.13). Aufgrund dieses Auftretens lässt sich schließen, dass er einen guten Job hat. Das Kreuzworträtsel, welches er ständig mit sich schleppt, quält ihn so, dass man meinen könnte, seine Allgemeinbildung sei ein wenig ausbaufähig und das obwohl er schon Mitte 40 ist.

¹²⁸ Maugham, William Somerset, (o. J.). S. 33.

Nagl macht die Figur unter diesen gegebenen Umständen unsympathisch und er wirkt teilweise starr in seinen Bewegungen. Das Gegenteil zu Rudoll, denn Nagl erscheint dadurch ein bisschen verkrampft, aber der interessant Sprechstil, das abwechslungsreiche Tempo des Dialogs, das richtige Setzen von Pausen und Pointen relativieren dieses Verkrampfte ein wenig.



Abbildung 13: Frederick erzählt Viktoria von William¹²⁹

Leicester Paton

Leicester Paton ist ein reicher, kultivierter, gut erzogener Mann, Mitte 30 und hat sich unsterblich in Viktoria verliebt. Er ist bereit ihr jeden Wunsch zu erfüllen, obwohl sie verheiratet ist und zwei Kinder von zwei verschiedenen Männern hat.

Er trägt einen schwarzen Anzug, mit weißem Hemd und einer champagnerfarbenen Krawatte und darüber ein Gilet und ein Sakko. Dazu schwarze Schuhe und weiße Gamaschen. Obwohl Manuel Girisch ein bisschen über das Idealgewicht hinausragt, mit recht schütterem Haar und einem leichten Schnur- und Kinnbart in diese Rolle schlüpft, gelingt es ihm durch den Klang seiner Stimme Viktoria zu verzaubern (siehe Abb.14). Paton weiß anscheinend zu gut, wie er Frauen für sich gewinnen kann. Viktoria fordert ihn am Vormittag im roten Seidenmantel zum Tanzen auf und er verliebt sich

¹²⁹ Pressefoto CD: 2008.

unsterblich in sie. Die beiden werden von Fred gestört und Paton weiß sich richtig zu verhalten. Eine Zeit lang verfolgt er das Gespräch zwischen Viktoria und Fred und wartet den passenden Moment ab um zu gehen. Der eindringliche Blick, den Paton Viktoria zuwirft, bevor er ihre Hand küsst und zum Abschied sagt „Ich werde sie nie aus dem Tagebuch meiner Erinnerung streichen. Adieu.“¹³⁰ lässt den Zuschauer hoffen, dass Paton wieder kommt.

Als Paton erfährt, dass Viktorias erster Mann wieder zurückgekommen ist, macht er sich sofort auf um nach ihr zu sehen. Er erzählt ihr voller Freude, aber doch bescheiden, dass er sich gerade ein Haus auf dem Land gekauft hat, welches 28 Schlafzimmer bietet. Viktoria horcht auf und jetzt sieht er seine Chance ihr seine Liebe zu gestehen und er lädt sie zum Essen ein. Aufgrund der Umstände sagt Viktoria ab, doch Paton lässt alles offen und sagt:

Paton: Vielleicht überlegen Sie sich's. [...] Ich würde ein zauberhaftes Menü zusammenstellen lassen. Etwas Kaviar, Champagner, Geflügel ... [...] Auf alle Fälle haben Sie meine Telefonnummer, ein Anruf und ich hole Sie ab.¹³¹

Daraufhin verlässt er mit einem geschmeidigen Lächeln die Bühne. Da Paton nur diese zwei kurzen Auftritte hat, ist es besonders wichtig, dass er überzeugend wirkt, denn am Ende erfährt das Publikum, dass das Essen zwischen den beiden stattfand und dass sie seinen Heiratsantrag angenommen hat.

M. Girisch versteht es mit viel Charme das Beste aus der Rolle herauszuholen. Diese Figur trägt die Ruhe in sich und durch die weiche, bekümmerte Stimme kann er Viktoria in seinen Bann ziehen. Die Gespräche mit Viktoria sind unendliche Flirts, durch die sich das Tempo des Spiels ein bisschen reduziert. Sein Schauspielstil wirkt sehr realistisch, da es ihm gelingt die Rolle des Gentlemans in all seinen Facetten auszuführen. Aufrechte Haltung, ordentliches Benehmen, eine verständliche, kultivierte Sprache und viel Ruhe treiben Viktoria am Ende in seine Arme.

¹³⁰ Maugham, William Somerset, (o. J.). S. 17.

¹³¹ Ebd. S. 43.



Abbildung 14: Paton gesteht Viktoria seine Liebe¹³²

Mrs. Shuttleworth

Mrs. Shuttleworth ist die Mutter von Viktoria und sorgt sich sehr um das Wohl ihres Kindes. Seit ihr Mann verstorben ist, versucht sie über Viktoria an Geld zu kommen, denn die Hinterlassenschaft ihres Mannes ist längst aufgebraucht. Das Problem ergibt sich daraus, dass sie ihr ganzes Leben in Saus und Braus lebte und ohne die notwendigen monetären Mittel sind die Möglichkeiten natürlich sehr beschränkt. Sie wirft Fred in finanzieller Hinsicht nichts vor, aber als Leicester Paton auftaucht, lässt sie ihn nicht mehr los.

Mrs. Shuttleworth: Hast du denn nie bemerkt, daß er Gamaschen trägt? Ich sage dir, liebes Kind, Männer, die Gamaschen tragen, sind immer gute Ehemänner.¹³³

Ständig versucht sie Viktoria zu überzeugen, dass Paton der Richtige ist. Sie gibt ihr Tipps, wie sie ihm gegenüberzutreten sollte, denn durch ihn bliebe der Wohlstand der Familie bewahrt.

¹³² Pressefoto CD: 2008.

¹³³ Maugham, William Somerset, (o. J.). S. 10.

Mrs. Shuttleworth ist eine unermüdliche Frau zwischen 55 und 65 Jahren. Die Rezipienten erkennen gleich bei ihrem ersten Auftritt, dass sie sehr viel Wert auf ihr Äußeres legt. Treue und Liebe sind Worte, die für sie nicht existieren, denn die Tatsache, dass sie versucht Viktoria Paton einzureden, obwohl sie eigentlich noch mit zwei Männern verheiratet ist, rückt sie in kein gutes Licht.

Nach außen hin wirkt diese Figur sehr stark, doch wenn man hinter die Fassade blickt, ist sie extrem schreckhaft, besonders hervorgehoben wird das in der Szene als sie Viktorias Schlafzimmer betritt und Bill nicht gleich erkennt. Als dieser sie mit ‚Guten Tag, Mama‘ anspricht, verliert sie vollkommen die Nerven. Sie schnappt sich Williams Keule, welche auf dem Sofa liegt und bedroht ihn damit. Sie will ihn aus dem Haus jagen, doch ehe ihr das gelingt, bricht sie vollkommen ein.

Gertraud Frey versuchte die Rolle sehr aktiv und geschäftig anzulegen. Besonders zum Ausdruck bringt sie das durch ihre körperlichen Aktionen, die trotz des Alters der Figur relativ spritzig aussehen. Die grau melierte Kurzhaarperücke und ein kurzärmliges, violetteres Kleid, welches knapp bis über die Knie geht, dazu ein etwas helleres, violetteres Schultertuch und schwarze Schuhe mit Absatz lassen sie zusätzlich sehr flott ausschauen (siehe Abb.15). Die leicht violett geschminkten Augen betonen ihr Gesicht und Wohlstand zeichnet sich durch die goldenen Kreolen und das silberne Armband ab.

Da bereits bei ihrem ersten Auftritt eingehend von Lippenpflege die Rede ist, fehlt der knallrote Lippenstift selbstverständlich nicht. Durch die Lebhaftigkeit, die Frey dieser Figur verleiht, bekommt die ganze Inszenierung Schwung. Der etwas übergescheite Sprechstil und der dadurch sehr pointenreiche Dialog bringen das Publikum schnell zum Lachen.

Die Rezipienten sehen Mrs. Shuttleworth als besorgte Mutter, die nur das Beste für ihr Kind und ihre Enkelkinder möchte. Damit sie ihr Ziel – den Status in der Gesellschaft zu behalten – erreicht, blendet sie Partnerliebe und Moral manchmal völlig aus.



Abbildung 15: Mrs. Shuttleworth¹³⁴

A.B. Raham

Raham ist der Anwalt von Paton und wird Viktoria für ihre Scheidung empfohlen, denn dies ist sein Spezialgebiet. Er scheint es sehr eilig zu haben, denn er kommt nach seinem Auftritt sofort zur Sache. Schnell und siegessicher erklärt er den Ablauf einer problemlosen Scheidung. Ohne Skrupel und ohne Bedenken geht ihm über die Lippen wie Viktoria auf schnellstem Weg die Freiheit erlangt. Man könnte fast den Eindruck bekommen, hätte er Spaß daran.

Michael Gert spielt diesen Anwalt mit Charme und viel Witz. Mit dunkelblauem Anzug, dunkelbraunen Schuhen, weißem Hemd, einer dunkelbraunen Krawatte und einem goldenen, sehr geschmackvollen Ring kommt er mit einem großen, schwarzen Aktenkoffer auf die Bühne (siehe Abb.16). Gert zeichnet sich durch seine perfekte, schnelle Sprache aus, welche die Eile des Anwalts, neben dem Dialog unterstützt. Daneben versteht er es, die durchaus ernstesten Angelegenheiten so zu argumentieren, dass sie nur mehr halb so schlimm klingen. Raham ist auf Scheidungen spezialisiert und

¹³⁴ Pressefoto CD: 2008.

amüsiert sich mit den betreffenden Menschen sehr. Das Publikum durchschaut ziemlich rasch, dass durch seine Vorgehensweisen jede Ehe geschieden werden kann, auch wenn die Mittel und Wege nicht immer legal zu sein scheinen. Obwohl Gert eher klein und schwächlich ist verleihen ihm seine aufrechte Haltung und das seriöse Auftreten Ansehen. Wie viel Spaß es ihm gemacht hat, beweist sein letzter Satz, den er mit einem munteren Lächeln in den Raum wirft.

Raham: [...] Und nun adieu – es war ein erfreulicher Vormittag. Hallo, hallo, hallo.¹³⁵



Abbildung 16: Raham unterrichtet die beiden Herrn über die Scheidung¹³⁶

Miss Montmorency

Miss Montmorency ist an die 60 Jahre und der Typ Frau, der ewig jung bleiben will. Sie braucht das Geld und erledigt folglich diverse Aufträge für ihren Anwalt. Immer wieder muss sie mit Männern in einem Hotel ein Zimmer teilen, damit diese bei der Scheidung einen Ehebruch vorzuweisen haben. Sie begegnet der Sache mit größtem Respekt und sieht sich trotz der fragwürdigen Art und Weise ihren Lebensunterhalt zu verdienen, als Dame. Sie vertreibt sich die Nächte mit den Männern mit Kartenspielen und Tanzen.

¹³⁵ Maugham, William Somerset, (o. J.). S. 92.

¹³⁶ Pressefoto CD: 2008.

Die meisten Männer erfahren das aber nicht gleich und bekommen es schon beim ersten Anblick dieser Frau mit der Angst zu tun. „Schreckschraube“ wäre die passende Bezeichnung für sie, nicht nur aufgrund ihres Anblicks, sondern auch aufgrund ihres schrägen Charakters. Sie hat keinerlei Verpflichtungen und ist nicht verheiratet. Ihren Aussagen zufolge könnte man meinen, dass sie an Männern nicht interessiert ist, zumindest nicht auf sexueller Ebene. Als sie erfährt, dass sie sich mit beiden Herrn zu kompromittieren hat, sagt sie nur: „Welche Ausschweifung!“¹³⁷

Diese wunderbare, schreckhafte, schrille Figur wird von Gertraud Frey verkörpert. Orange-rotes Haar und ein beiger Hut, dazu ein stark geschminktes Gesicht, aufdringlich glitzernde, herabhängende Ohrringe und zwei unverkennbare goldene Ringe an den Fingern, das allein kann einem Mann schon einen Schrecken einjagen. Dazu kommen noch eine rosa Bluse und ein rosa-weißes Kostüm mit Rüschen, weiße Schuhe und eine kleine goldene Handtasche. Im Ganzen betrachtet gibt sie eine furchtbare Erscheinung ab (sich Abb.17).

Den trockenen aber doch humorvollen Charakter dieser Figur brachte Frey exzellent zum Ausdruck. Das Unsympathische, das diese Figur in sich trägt, wird durch die Ruhe, die sie ausstrahlte ein bisschen relativiert, sodass am Ende eine teilweise verzweifelte, unbefriedigte Frau zurückbleibt.



Abbildung 17: Frederick, Miss Montmorency, Viktoria¹³⁸

¹³⁷ Maugham, William Somerset, (o. J.). S. 88.

¹³⁸ Pressefoto CD: 2008.

Miss Dennis

Miss Dennis ist eine junge hübsche Masseurin, deren Dienste Viktoria jeden Freitag in Anspruch nimmt. Sie redet gern und viel über das Wichtigste in ihrem Leben – die Liebe. Mit ihr wird das zentrale Thema der Liebe und des Geldes eingeleitet.

Die Ansichten, die Miss Dennis von Männern hat, lassen zu wünschen übrig. Sie glaubt, dass sie weiß, was es heißt zu Lieben, doch eigentlich ist sie, was ihre Verlobung betrifft, ziemlich unsicher. Durch den Dialog wird die Sehnsucht, endlich den richtigen Mann zu finden, gut herausgearbeitet.

Barbara Pavelka spricht sehr deutlich und so kommt das leidenschaftliche Reden dieser Figur sehr zum Ausdruck. Sie plappert nicht zu schnell und lässt der Figur auch Raum um das eben Gesagte ihres Gegenübers zu verstehen. Sie tritt ganz in weiß auf. Ein weißer Kittel, ein weißes Kopftuch und schwarze Lederschuhe mit einem kleinen Stöckel.

Das Botenmädchen

Das Botenmädchen tritt am Ende des Stückes auf. Es ist sehr hübsch, reizend angezogen und überbringt William und Frederick einen exquisiten Geschenkkorb mit lauter Delikatessen und einen Brief von Viktoria.

Das Mädchen trägt ein kurzes, kurzärmliges, weißes Kleid mit blau-rotem Karomuster, schwarzen Kajal, knallrote Lippen und einen blonden Pagenkopf.

Die beiden Männer können der Versuchung nicht widerstehen und umschwärmen das Mädchen von allen Seiten und da dieses stumm ist, kann es sich nicht wehren. Durch ihre ängstlichen Blicke bemerkt man, dass es sich bedroht fühlte, zumindest zu Beginn. Langsam beginnen ihm die beiden Männer zu imponieren und als diese plötzlich den Ernst der Lage begreifen und ihnen klar wird, was sie sich geschworen haben, bitten sie das Mädchen zu gehen. Dieses verlässt mit wütenden Blicken das Zimmer.

Diese ganz kleine Rolle wurde ebenfalls von B. Pavelka verkörpert. Sie spielte hier alle ihre Fähigkeiten aus und ihre Schüchternheit erkannte man bis in die letzten Reihen.

6.4. Bühnenbild und Bühnenlicht

Erwin Bail beachtet beim Bau des Bühnenbildes ebenfalls die Zeit der 1920er Jahre in London und die Ansprüche der damaligen Gesellschaft. Das Bühnenbild orientiert sich an den Motiven der Londoner Mittelklasse. Zum einen Teil wird der Wohlstand von Viktorias Familie ausgedrückt und zum anderen verweist er darauf, dass das Geld der Familie immer weniger wird. Da die Bühne in Grein relativ klein ist, muss Bail minimalistisch arbeiten. Bis auf die Bilder an den Wänden wird alles auf der Bühne Befindliche bespielt oder zumindest angespielt. Dekorationen, die keinen Zweck erfüllen, werden eingespart und trotzdem lässt sich der gesellschaftliche Stand der Familie erkennen.

6.4.1 Raumlösung

Aufgrund der einfachen kleinen Bühne in Grein bedarf es einer ganz genauen Planung, denn es soll trotzdem heimelig und gemütlich aussehen. Man entscheidet sich dafür, *Viktoria* in einem Biedermeierzimmer in London Mitte der 1920er Jahre spielen zu lassen.

Im Bühnenbild gibt es zwei Auf- und Abgänge, die durch Türen gekennzeichnet sind. Die eine befindet sich aus der Sicht der Zuschauer rechts hinten und dient für die allgemeinen Auftritte. Sie führt in den Vorraum und zur Treppe. Die zweite Tür findet sich vorne auf der linken Seite wieder und diese markiert den Abgang in das Badezimmer, zum Kinderzimmer und in die Küche. Aus Platzgründen gehen beide Türen nach außen auf und der Blick nach draußen verrät, dass das gesamte Haus im gleichen Stil eingerichtet ist. Die beiden Türen haben das gleiche Format – weiß lackiertes Holz mit Spiegelmuster und vergoldeten, verschnörkelten Türschnallen.

Den Zuschauern bietet sich ein gemütliches Zimmer mit wertvollen, alten Möbelstücken. Der gesamte Raum ist mit einer lachsfarbenen und weiß gestreiften Tapete mit Ornamenten ausgelegt. Insgesamt hängen fünf Bilder mit prächtigen Rahmen an den Wänden, die alle einen relativ düsteren Eindruck vermitteln. Die Farben eher dunkel gehalten und die Motive sehr allgemein wie z.B. eine Vase mit einem

Blumenstrauß, zwei Menschen die über eine Opfergabe diskutieren oder ein Gotteshaus von innen.

Auf der linken Seite steht direkt an der Wand ein kleiner Tisch mit einem weißen, gehäkelten Deckchen. Darauf befindet sich alles, was sich eine Frau für die Morgen-Toilette nur wünschen kann: ein Parfüm, eine Puderdose, ein Lippenstift, Papier und Bleistift und sogar eine kleine Glasvase und ein kleiner roter Abfallbehälter. Über dem Tisch hängt ein Spiegel mit einem dicken, goldenen Rahmen und davor steht ein dunkelbrauner Sessel mit einer hellbraunen, gebundenen Lehne und einer dunklen Ledersitzfläche. An der hinteren Wand ist ein dunkelbraun, beige gestreifter Paravent mit flächigen Blumen aus dunkelbraunem Holz fix montiert. Neben dem Paravent gibt es einen Kohlekübel und links gleich neben der Haupttüre einen kleinen, schwarzen, runden Ofen mit sichtbarem Ofenrohr (siehe Abb.18).

Auf der rechten Seite vorne, direkt an der Wand, steht ein zweites dunkelbraunes Holztischchen mit einem Grammophon und einem Tablett samt Gläsern und einer Flasche Whiskey. Gleich hinter dem Tisch schließt ein weiterer Sessel, der ebenfalls an der Wand lehnt, an. Ein Stückchen weiter hinter ist ein ganz kleines, höheres, rundes Telefontischlein mit einem weißen Deckchen und einem schwarzen Wählscheibentelefon (siehe Abb.19).

In der Mitte der Bühne ist ein Diwan mit einem Überwurf und ein paar Kissen aufgestellt. Darunter liegt ein großer, bunt gemusterter Teppich und links daneben befindet ein kleiner niedriger, brauner Holztisch (siehe Abb. 18). Die Bühne kann als konkret bewohnt betrachtet werden und alles was sich auf der Bühne findet erfüllt seinen Zweck.

Das Bühnenbild verändert sich im zweiten und dritten Akt nicht wesentlich. Es wird nur das große Bild an der hinteren Wand neben dem Ofen abgenommen und dafür Williams Maske, Keule und Trommel aus dem Urwald aufgehängt.



Abbildung 18: links der Schminktisch, in der Mitte der Paravent, rechts hinten der Ofen¹³⁹



Abbildung 19: rechte Wand des Bühnenbildes¹⁴⁰

6.4.2. Licht

In Grein stehen zwar viele Scheinwerfer zur Verfügung aber es werden bei weitem nicht alle eingesetzt. Typisch für das Boulevardtheater sind Szenen, die bei Tageslicht spielen. Die Anweisungen von W. S. Maugham werden befolgt und so spielt der erste Akt über Mittag, der zweite am Nachmittag und der dritte am Vormittag. Daraus ergeben sich keine großartigen Veränderungen der Lichtstimmungen.

F. Holy wünscht in allen drei Akten dieselben Lichteinstellungen. Das Schlafzimmer von Viktoria hat, so ist es anzunehmen, nicht mehr als zwei Fenster. Es wird im ganzen Stück kein solches angesprochen bzw. angespielt und so kann man sich ein normales Zimmer mit ein bis zwei Fenstern vorstellen. Das Greiner Bühnenbild wies keines auf.

¹³⁹ .Pressefoto CD: 2008

¹⁴⁰ Ebd.

Dementsprechend muss die Grundstimmung durch künstliches Licht geschaffen werden. Gesetzt wird auf ganz weiches, angenehmes, nicht blendendes Licht, welches durch die Personen und Gegenstände im Raum immer wieder leichte, weiche Schatten wirft. Die Scheinwerfer moniert man so, dass die Gesichter der Figuren in jeder Hinsicht ausgeleuchtet sind, ab und zu aber auch Schatten zulassen.

6.5. Musik

Der Einsatz von Musik ist nicht bei jeder Inszenierung zwingend, aber Regisseur Holy ist ein Musikliebhaber und sucht für Grein jedes Jahr besonders lebendige Musikstücke aus, die seiner Meinung nach zur Zeit und zu den Situationen des Plots passen.

Bei *Viktoria* setzte er Musik zu Beginn, nach jedem Akt und am Ende ein. Zusätzlich verlangt das Stück noch zwei Nummern, zu denen getanzt werden soll, wobei vom Autor die Art des Tanzes nicht vorgegeben wird. Die beiden recht unterschiedlichen Situationen geben allerdings durch die Handlung die Richtung ein wenig vor. So wird angenommen, dass Viktoria, als sie Paton zum Tanzen auffordert, eher ruhige Musik auflegt – in Grein ein Broadway Blues – während William zu einem aussagekräftigen Tango Traviata greift, als Miss Montmorency Frederick das Tanzen beibringen will.

Um das Feeling der 1920er Jahre deutlicher zu vermitteln griff Holy zu der LP Roaring 20's und verwendete für die musikalische Umrahmung von *Viktoria* einige Jazznummern daraus. Zu Beginn den Song *Diga Diga Doo*, beim Übergang vom ersten auf den zweiten Akt *Yes Sir, that's my Baby*, die Pause nach dem zweiten Akt leitete der Song *Bottom up* ein und zu Beginn des dritten Aktes *If you knew Susie*.

Am Schluss setzte Holy eine der populärsten alten Jazznummern – den *Tiger Rag* – ein.

6.6. Tempo und Rhythmus

Der Regisseur legt in dieser Inszenierung sehr viel Wert auf den Rhythmus des Spiels und das Tempo des Dialogs. Ersteres hängt vor allem von den Stimmungswechseln ab, welche *Viktoria* in einigen Situationen verlangt. Holy inszeniert *Viktoria* so, dass der Zuschauer erkennt, wie und was sie von den Männern hält. So begegnete sie Paton

immer mit einem Lächeln. Sie ist freundlich und in ihrer Stimme liegt ein Hauch von Unsicherheit. Spricht sie wiederum mit Fred hört man deutlich heraus, dass er ihr viel Nerven kostet und sie ihn gerne wie einen Hund behandeln würde. Bei Bill dagegen spürt man, dass sie ihn einmal sehr geliebt hat, aber ihn aufgrund ihrer finanziellen Situation nicht halten will.

Diese Schwankungen dominieren das gesamte Stück, denn sie trifft die Männer abwechselnd oder im Duo. Durch diese Differenzen werden die Männer zum Handeln aufgefordert und es macht ihnen sichtbar zu schaffen. Weder Bill noch Fred wissen, was sie tun sollen und diese Unsicherheit bestimmte das gesamte Spiel.

Das Tempo des Dialogs veränderte sich je nach Situation. Es steigert sich beispielsweise rasch, wenn es zwischen Viktoria und Fred zu einer Konversation oder einer Auseinandersetzung kommt, z.B. als sich Fred über die eisige Kälte der Wohnung äußert. Es geht Schlag auf Schlag und erst als Fred nachgibt, kommt es zur Versöhnung und das Tempo normalisiert sich. Kurz darauf erklärt Fred Viktoria, dass Bill angerufen habe und die Geschwindigkeit des Dialogs beginnt sich wieder zu steigern.

Im Allgemeinen anzumerken ist, dass die Beschleunigung des Dialoggesprächs hauptsächlich durch den Dialog selbst vorgegeben wird. Nur an manchen Stellen kann durch die Inszenierung das Tempo noch einmal gesteigert werden, wie an dem eben erwähnten Beispiel in der Greiner Inszenierung zu erkennen ist.

Es steigert sich aber nicht nur durch die Anwesenheit und die Absichten von Viktoria, sondern auch dann, wenn die Männer unter sich sind. Das Stück verlangt ein paar Grausamkeiten, allerdings auf spielerische Art. D.h. Gewalt wird nicht bzw. soll nicht richtig ausgespielt werden. In Grein trieben diese kleinen gewalttätigen Spielereien das Spiel massiv an.

Zu Beginn des ersten Aktes sprechen die Hauptakteure langsam, klar und deutlich, um in die Materie einzuführen. Viktoria und die Masseurin stimmen das Publikum auf die bevorstehenden Probleme, die sich durch die Liebe ergeben, ein und erst mit dem Abgang der Masseurin steigert sich das Tempo des Plots. Das unterstützt, wie gesagt, besonders der Text, kann aber durch die Inszenierung noch klarer gezeigt werden.

6.7. Sommerspiele - Boulevardtheater

Prüft man jetzt die einzelnen Punkte dieser Inszenierungsanalyse mit den im Kapitel 3 ausführlich besprochenen Merkmalen des Boulevardtheaters, so wird man merken, dass sich die Arbeit der Sommerspiele größtenteils darauf beruft. Kurz zusammengefasst lässt sich folgendes festhalten:

Das Stück *Viktoria* spielt in einer für ein Boulevardtheaterstück typischen Stadt – London – und weil sich alles um private Beziehungen dreht, verlangt das Stück einen geschlossenen intimen Innenraum, der sich während der drei Akte nicht wesentlich verändert – Viktorias Schlafzimmer. Die Tagesnähe, welche für eine Boulevardkomödie charakteristisch ist, wird durch die genauen Angaben von W. S. Maugham ebenso berücksichtigt wie die Länge des Stücks.

Die Beziehungen zwischen Männern und Frauen sind nicht zu verkennen und durch den einzigen Handlungsstrang stark unterstützt. Die Figuren sind transparent gezeichnet und eine komplexe Weltanschauung fehlt ihnen völlig.

Trotz des geringen Budgets konnte für *Viktoria* ein stabiles, klischeehaftes Bühnenbild gebaut werden, welches auf der kleinen Greiner Bühne naturalistisch, belebt und wohnlich, vorbildlich für ein Boulevardstück, wirkte.

Die Kostüme legen den gesellschaftlichen Status aller Figuren eindeutig fest, speziell aber diese bei Viktoria, Mrs. Shuttleworth und Leicester Paton. Kurzhaarperücken bei den Damen verwiesen auf die Zeit der 1920er Jahre, denn der Pagenkopf erlebte damals seinen Aufschwung.

Da W. S. Maugham in *Viktoria* nicht wirklich Regieanweisungen gibt, bleibt es dem Regisseur überlassen, wie publikumsnah er die Figuren inszeniert. Für Holy war das Tempo des Dialogs, das Wissen über das Setzen von Pointen und das Zusammenspiel der Schauspieler das Um und Auf dieser Inszenierung, wobei besonderes Augenmerk auf die typgerechte Besetzung der Figuren legte.

Das Motto lautet, das Publikum zu erreichen und ihnen einen Abend lustvoller Unterhaltung zu bieten.

Das Ensemble bestand nur aus den Schauspielern, dem Regisseur, dem Bühnenbildner und einer Assistentin. Charakteristisch für den Boulevardtheaterbetrieb ist auch die Arbeitsweise der Greiner Sommerspiele, denn Intendant Michael Gert organisierte den gesamten Ablauf und kümmerte sich um die Kostüme und Requisiten. Der Bühnenbildner Erwin Bail war an mehreren Wochenenden anwesend und unterstützte Gert bei unterschiedlichsten Entscheidungen. In diesem Jahr wirkte Bail in der Inszenierung nicht aktiv mit. Meine Wenigkeit als Assistenz hatte sich um alles rund herum zu kümmern. Mein Aufgabenbereich umfasste: Abendkassa mit Abrechnung, Ton- und Lichttechnik, mechanische Vorhangbedienung, Soufflieren, Requisiten-Dienst, Vorbereitung der Vorstellungen, Betreuung der Schauspieler und alles was gelegentlich sonst noch anfiel.

7. Die Ziele der Sommerspiele

Das oberste Ziel der Sommerspiele in Grein war es, ein denkmalgeschütztes Theater nicht einfach unbespielt zu lassen. Um das zu erreichen, musste zuerst ein Konzept erstellt werden, welches von Hilde Günther und Michael Gert sehr genau ausgearbeitet wurde.

Gleichzeitig wollte man mit der Gründung der Festspiele ein Stückchen Kultur wieder beleben und an die Öffentlichkeit tragen, indem man durch das ständige Bespielen des Stadttheaters in den Sommermonaten besonders die Touristen erreichen wollte und auch heute noch will. Oberste Priorität war es, jedem einzelnen Zuschauer einen unvergesslichen, unterhaltsamen Abend mit witzigen, charmanten, gehobenen Boulevardkomödien zu bereiten.

Die Stadt Grein hat nach und nach begonnen auch Führungen im Theater anzubieten und Anfang der 1990er Jahre gründete sich sogar eine ganze neue motivierte Dilettantengesellschaft in Grein. Heute werden parallel zu den Sommerspielen jedes Jahr von 1. Mai bis 26. Oktober Ausstellungen im Theater angeboten. 2009 stand diese unter dem Titel „*Das war einmal so Sitte... Sommerfrische im Strudengau*“.

Wie bereits erwähnt, gab es zur Zeit der Gründung noch kein Sommerspiel in Oberösterreich und dementsprechend war es in den 1960er Jahren leichter Publikum anzulocken als heute. Nicht etwa deshalb, weil die Qualität der Stücke der Sommerspiele zurückgeht, sondern weil es heute schon zu viele Spielstätten gibt.

7.1. Das Publikum

Das klare Ziel von Michael Gert und seinen langjährigen KollegInnen ist es, die gehobene Boulevardkomödie mit besonders hoher Qualität, mit Raffinesse und Klugheit an das Publikum zu bringen und dabei auf deren Wünsche und Ansprüche einzugehen. Dazu gehört z.B. die Beobachtung, dass das Publikum in Grein Komödien von Noel Coward mehr oder weniger ablehnt, da in vielen seiner guten Stücke die Handlung hinter den Dialog gestellt wird. Diesbezüglich muss auf seine Stücke meist verzichtet

werden. Dementsprechend wichtig bei Boulevardtheaterstücken ist, dass das Publikum nicht schichtenspezifisch angesprochen wird, sondern dass es für jeden einzelnen Mensch zugänglich und verständlich ist.

Da das Publikum zum Teil schon langjähriges Stammpublikum ist, liegt es auf der Hand, dass sich dieser Teil immer mehr reduziert. Stammpublikum bedeutet in Anbetracht der 46-jährigen Geschichte der Sommerspiele, dass der Altersdurchschnitt sehr hoch liegt und von Jahr zu Jahr ein größerer Anteil dieser Zuschauergruppe fernbleibt. Dazu ist auch zu sagen, dass sich das Stammpublikum oft nach der soeben besuchten Vorstellung auf die nächste Saison freut, weil es genau weiß, was sie dort erwartet und dass es keine Problem sein wird, sich darauf einzulassen.

In dieser Hinsicht ist das kleine Wörtchen „gehoben“ wieder sehr aktuell, denn diese Zuschauer wären sicherlich empört und vor den Kopf gestoßen, wenn die Darsteller beispielsweise plötzlich nackt auf der Bühne stünden und sich einer derben, ordinären Sprache bedienten. Für das Publikum von „damals“ sind Sitte und Anstand von großer Bedeutung.

Allerdings darf man dabei die Zukunft der Sommerspiele nicht außer Acht lassen und diese kann nur dann gesichert werden, wenn auch junges Publikum angesprochen wird. Bedauerlicher Weise gibt es nur sehr wenige Besucher, die als „jung“ bezeichnet werden können.

Die Besucherzahlen gehen leider seit 2005 beständig zurück. Daran ist nicht zuletzt auch die schlechte Verkehrsverbindung, wie bereits erwähnt, nach und von Grein schuld.

Im Zusammenhang mit dieser Überlegung muss auch die Werbung angesprochen werden und da diese nun schon sehr viele Jahre gleich funktioniert, kann das Interesse vor allem bei jungen Menschen nicht so leicht geweckt werden, aber dazu später noch ausführlicher.

Um dieses Problem zu lösen, gibt es nur einen Weg: man muss gemeinsam eine bessere Werbestrategie entwickeln, damit die Greiner Sommerspiele nicht durch fehlendes Publikum zugrunde gehen.

7.2. Die langjährigen Mitglieder

Obwohl M. Gert die Sommerspiele alleine leitet, stehen seine langjährigen Begleiter wie z.B. Regisseur Fritz Holy oder der Bühnenbildner und Schauspieler Erwin Bail voll hinter ihm und unterstützen ihn so gut es geht. Besonders wichtig ist dabei, dass sie alle am gleichen Strang ziehen und dieselben Ziele verfolgen – nämlich die ausgewählten Stücke jedes Jahr zu einem einzigartigen Genuss aufzubereiten – das Publikum und seinen Geschmack immer im Hinterkopf. Da, wie eben erwähnt, die meisten Zuschauer Stammgäste sind, liegt es auch sehr nahe, dass immer wieder dieselben Schauspieler auf der Bühne stehen. Soweit es ein Stück zulässt besetzt Gert Schauspieler, die schon viele Jahre dabei sind. Stammschauspieler in Grein sind beispielsweise Erwin Bail, Ingeborg Bauböck, Gertraud Frey und Josef Pechhacker, um nur einige zu nennen.

Demzufolge werden Stücke, welche in der Mehrheit aus älteren Figuren bestehen, eher zur Aufführung kommen, als Stücke, in denen nur oder großteils junge Schauspieler gefragt sind. Das ist der Stand der Dinge heute, denn zu Beginn der Festspiele war das selbstverständlich umgekehrt.

Es mag schon vorkommen, dass vor allem jüngere KollegInnen, die noch nie in Grein gespielt haben, anfangs Probleme haben, wenn es plötzlich heißt, dass ein Stück, welches eigentlich sehr charmant und gesellschaftskritisch in die heutige Zeit passen würde, auf einmal in den 1950er Jahren spielt und damit für die jüngere Generation an Schärfe verliert. Aber am gesamten Team liegt es dann, das Beste daraus zu machen und die jungen Kollegen werden bzgl. der Strategie aufgeklärt. Fritz Holy weiß genau, wie er das seinen Schauspielern beibringen muss, damit sie verstehen, was das Publikum verstehen soll.

Um das maximale künstlerische Ergebnis zu erzielen, bedarf es eines angenehmen Arbeitsklimas, welches lt. Erzählungen schon des Öfteren zu wackeln schien. Die gemeinsame Unterkunft und die gemeinsamen, geregelten Mahlzeiten tragen jede Saison einen besonders wichtigen Teil zum guten Klima bei.

In dieser Beziehung darf aber nicht vergessen werden, dass die gesamte Produktion jedes Jahr auch eine Frage des Geldes ist, denn es muss, wie es im Boulevardtheater üblich ist, mit möglichst geringen Mitteln das bestmögliche und höchste Ergebnis zum Vorschein gebracht werden. Das ist ein gutes Stichwort um zum letzten Teil dieser Arbeit überzugehen.

8. Die Finanzierung

In diesem Kapitel wird keine genaue Aufstellung der Kosten vorgelegt, sondern nur im Überblick ein paar wichtige Punkte erwähnt, da diese jedes Jahr ein bisschen variieren. Es ist aber wichtig das Thema der Kosten nicht komplett auszuklammern, damit man ungefähr eine Vorstellung bekommt, wie viel Geld in so eine Produktion fließt und woher dieses kommt. Außerdem ist es mir ein Anliegen – speziell über dieses Thema – Prinzipal Gert nicht ganz genau auszufragen, da dies – besonders was die Einnahmen an der Theaterkasse und die Sinnhaftigkeit der Werbung angeht – ein besonders heikler Punkt ist.

8.1. Ausgaben

Im Interview hat Herr Gert verraten, dass die gesamte Produktion jedes Jahr an die 60.000 Euro kostet; d.h. um keinen Verlust einzufahren gilt es diese Summe aufzutreiben.

Betrachtet man allerdings die einzelnen Posten, die damit bezahlt werden, ist diese Summe ohnehin als sehr gering zu erachten – vor allem im Vergleich mit anderen Sommerspielen. Folgende Berechnung basiert nicht auf ganz genauen Zahlen. Sie wurde nur überschlagsmäßig vorgenommen, um damit aufzuzeigen wie knapp alles kalkuliert ist und dass jede finanzielle Panne ein Risiko darstellt.¹⁴¹

Gagen der Schauspieler (zwischen vier und acht Personen) ¹⁴²	EUR	7.800 und 15.600
Gagen des Regisseurs, Bühnenbildners und der Assistenz	EUR	7.500
Probenpauschale EUR 300 pro Person	EUR	1.800 und 3.000
Kosten für Übernachtung und Verköstigung	EUR	2.500 und 5.000
Kilometergeld für die zwei oder drei Dienstfahrzeuge ¹⁴³	EUR	1.700 und 2.600
Theatermiete, Feuerwehr, Reinigung, Strom an die Gemeinde	EUR	2.000
Druck- und Werbekosten	EUR	14.000
Tantiemen belaufen sich auf 14% der saisonalen Einspielquote ¹⁴⁴	EUR	7.150
<u>Anschaffung diverser Requisiten, Kostümverleih usw.¹⁴⁵</u>		
Ausgaben ~	EUR	44.850 und 56.850

¹⁴¹ Anm.: Genauere Daten kann man den Rechnungsbüchern der Sommerspiele Grein entnehmen.

¹⁴² Anm.: ein Schauspieler EUR 75,00 pro Vorstellung, 26 Vorstellung pro Saison,

¹⁴³ Anm.: Wien-Grein-Wien ca. 250 km an neun Wochenenden, EUR 0,38 pro km,

¹⁴⁴ Anm.: bei einer Auslastung von 60%

¹⁴⁵ Anm.: variiert je nach Saison

8.2. Einnahmen

Den größten Teil der Einnahmen bilden die Einnahmen durch die Theaterkarten. Allerdings wird alles immer komplizierter – da wie bereits mehrmals angesprochen – die Zuschauerzahlen stark rückläufig sind. Grundsätzlich kann davon ausgegangen werden, dass 60% der Auslastung erreicht werden. Dazu muss gesagt werden, dass sich diese 60% aus dem gesamten Kartenverkauf ergeben, welcher auch die Karten der Sitzplätze mit eingeschränkter Sicht beinhaltet, die nur im äußersten Notfall verkauft werden. Des Weiteren kommt noch ein relativ geringer Betrag aus den Einnahmen der verkauften Programmhefte, welche EUR 1,70 kosten, hinzu.

Darüber hinaus werden die Sommerspiele Grein von der Landesregierung Oberösterreich, der Abteilung für Gewerbe und Fremdenverkehr, dem Arbeitsmarktservice Linz, und dem Bundesministerium für Kunst und Kultur subventioniert.

Einnahmen der Theaterkarten (bei 60% Auslastung)	EUR	51.000
Oberösterreichische Landesregierung (letzten vier Jahre)	EUR	4.500
Abteilung für Gewerbe/Fremdenverkehr (letzten vier Jahre)	EUR	4.000
Bundesministerium für Kunst und Kultur (2006-2008) ¹⁴⁶	EUR	5.000
Arbeitsmarktservice Linz (letzten vier Jahre)	EUR	200
Erste Bank und Sparkasse (jedes Jahr)	EUR	185
<hr/> Einnahmen	<hr/> EUR	<hr/> 64.885

Wenn man das jetzt gegen rechnet, so lässt sich ein leichtes Plus erkennen, welches allerdings ganz schnell zu einem Minus werden kann, wenn die 60% Auslastung nicht erreicht werden.

Steigen die Sommerspiele mit einem Puls aus, zeigt sich Gert bei seinem Team erkenntlich und zahlt zusätzlich zur Gage noch eine Prämie aus, sodass die Bilanz der Sommerspiele ausgeglichen wird. Es bleibt also kein finanzieller Polster, der unter Umständen für eine eher schlechtere Saison herangezogen werden kann, übrig.

¹⁴⁶ Anm.: Im Jahr 2009 bekam M. Gert anstatt der üblichen EUR 5.000 sogar EUR 7.000.

8.3. Werbung

Aufgrund dieser knappen Kalkulation ist das Thema Werbung meist ein sehr heikles und kleines; klein im Sinne der Reichweite. Gert folgt schon seit vielen Jahren dem gleichen Schema. Bevorzugte Werbeträger sind die Litfasssäulen in Wien, denn das sind die einzigen noch leistbaren Werbeträger, so Herr Gert im Interview.¹⁴⁷ Weiters werden Plakate in Amstetten, Enns, Grein, Krems, Linz, St. Pölten und Wels aufgehängt.

Seit 2006 werben die Sommerspiele einen Monat im Sommer in der Linzer Fußgängerzone, allerdings nicht mit Plakaten, sondern auf einer elektronischen Anzeigetafel. Doch diese Werbemaßnahme erweist sich eher als Flop, denn die Kosten kommen durch das Publikum, welches dort angesprochen wird, eindeutig nicht herein. Außerdem wird zusätzlich von den Veranstaltern auch noch eine Reihe von Freikarten verlangt, welche in vielen Fällen nicht einmal eingelöst werden.

Nach der 42. Saison wurde mit den Veranstaltern der jährlichen Donaufestwochen eine Vereinbarung getroffen sich gegenseitig in den Prospekten anzukündigen. Diese Maßnahme trat mit der 43. Saison im Jahr 2006 in Kraft und funktioniert reibungslos. Ebenfalls seit 2006 wird ein Inserat in Fest-KULTOUR geschaltet und seit 2007 werden auch in der Hauswurf-Zeitung „Tips“, die im Raum Amstetten ausgeliefert wird, Ankündigungen der Greiner Sommerspiele gedruckt.¹⁴⁸

Weiters wird hier und da bei verschiedenen Veranstaltungshinweisen auf die Sommerspiele verwiesen. So z.B. scheinen die Sommerspiele im Kultursommer Oberösterreich, welcher von der Landesregierung herausgegeben wird, auf. Im Jahr 2009 war mit der Kronen Zeitung vereinbart, dass die Sommerspiele jeden Sonntag im Krone Veranstaltungskalender „Heute in Oberösterreich“ das aktuelle Stück *Der Engel mit dem Blumentopf* ankündigen. Leider hat das überhaupt nicht funktioniert. Die dafür zuständigen Mitarbeiter der Kronen Zeitung in Oberösterreich haben das nicht geschafft, denn es folgte zwar jeden Sonntag eine Ankündigung, allerdings nicht unter

¹⁴⁷ Vgl.: Gert, Michael. Interview Sommer 2009.

¹⁴⁸ Vgl.: Sommerspiele Grein. 44. Saison, Programmheft 2007. S.15.

dem aktuellen Titel *Der Engel mit dem Blumentopf*, sondern unter dem bereits im Vorjahr angekündigten Titel *Viktoria*. Zahlreiche aufmerksame Leser sowie Mitglieder aus dem Ensemble haben die Zuständigen darauf aufmerksam gemacht, doch diesen gelang es bis zum Saisonende nicht, diesen Fehler zu beheben.

Es soll damit aber nicht gesagt werden, dass sich die Zuschauerzahl aufgrund dieses Fehlers reduzierte, sondern lediglich darauf hinweisen, dass der eine oder andere Leser sicher gerne diese Aufführung gesehen hätte, aber sie vielleicht schon im Vorjahr sah und somit fern blieb.

Natürlich wurden im Laufe der letzten Jahre vermehrt Anstrengungen unternommen, um neue Zielgruppen anzusprechen bzw. die bereits bestehenden auszuweiten. Die Besucherzahlen konnten aber nicht wesentlich gesteigert werden, stattdessen ist weiterhin ein Rückgang zu verzeichnen.

Die Werbemaßnahmen müssen genau überprüft werden und vielleicht kann in den nächsten Jahren mit einer neuen Strategie der Zuschauerraum wieder gefüllt werden. Dafür bräuchte M. Gert allerdings Hilfe von außen, jemanden, der mit einer guten Werbestrategie überzeugt und Gerts Ansichten über Sponsoren ein wenig verändern kann. Dieses Stichwort bringt mich zum letzten Teilkapitel dieser Arbeit.

8.4. Sponsoren

Sponsoren sind eine Finanzierungsmöglichkeit, welche der Leiter der Sommerspiele eindeutig ablehnt. Als Grund dafür nennt er, dass die Sommerspiele ganz seriös geführt und repräsentiert werden sollen. Sponsoren sind lt. Michael Gert Unternehmen oder Personen, welche ihr Geld nicht freiwillig zur Verfügung stellen. D.h. es muss zuerst einmal gebettelt werden, damit überhaupt jemand Geld zur Verfügung stellt und anschließend verlangt der Geldgeber auch noch eine Gegenleistung – meist in Form von Werbung durch Plakate am Spielort und/oder im Programmheft.¹⁴⁹ Genau das ist es, was seitens der Sommerspiele abgelehnt wird. Das Programmheft soll frei von allen

¹⁴⁹ Herr Gert im Gespräch mit der Verfasserin am 15. Jänner 2010.

Werbungen sein und der Zuschauerraum sollte nicht mit irgendwelchen Plakaten aufgeputzt werden.

Mit einer Ausnahme kann allerdings aufgewartet werden. Das Logo der Erste Bank und Sparkasse ist seit Jahren das einziges in den Programmheften. Der Grund dafür liegt auf der Hand. Gert ist schon sehr viele Jahre Kunde bei dieser Bank und da die Filiale auf der Hietzinger Hauptstraße 73 die Sommerspiele jedes Jahr mit 185 Euro unterstützt, findet Gert es nur gerecht das Logo der Bank im Programmheft abzdrukken

Das Motto in diesem Fall lautet: Wer etwas geben will, sollte das freiwillig und ohne Gegenleistung tun können.

9. Zusammenfassung

Am Ende kann davon ausgegangen werden, dass die eingangs gesetzten Ziele dieser Arbeit durch die verschiedenen Kapitel und Teilkapitel erreicht werden konnten. Auch wenn zu Beginn durch den etwas anders verwendeten Begriff der Ästhetik Verwirrung aufgekommen ist, so ist es relativ gut gelungen die Ansichten dieses Begriffes zu verdeutlichen – nicht nur im Hinblick auf die Arbeitsweise der Sommerspiele, sondern auch durch den Bogen, der von der Entstehung des Greiner Stadttheaters Ende des 18. Jahrhunderts bis hin zum Wiedererwachen in den 1960er Jahren aufgezeigt werden konnte. Dieser historische Bogen verweist vor allem darauf, dass die Bühne am Greiner Stadttheater seit ihrer Entstehung im Jahr 1791 immer schon eine Lustspielbühne gewesen ist und dass diese Tradition, bis auf einige kleine Ausnahmen, bis in die Gegenwart fortgesetzt werden konnte.

Dem damals 47-jährigen Greiner Buchbinder Franz Xaver Dörr ist es zu verdanken, dass der alte Getreidekasten des alten Rathauses in ein Theater umgebaut und somit den interessierten Bürgern angeboten wurde, für ihre Mitbürger Theater zu spielen. Jeder bekam Gelegenheit sich der Dilettantengruppe anzuschließen und selber auf der Bühne zu stehen. Aus diesem Grund wurden besonders im 19. Jahrhundert eher heitere Volksstücke, Possen und Lustspiele bevorzugt und auf die Klassiker der Tragödie verzichtet. Schließlich sollte das einfache Volk unterhalten und aufgemuntert werden. Die Lust am Theater steigerte sich in Grein bald ins Unendliche. Das ging anfangs sogar soweit, dass Anfragen von außen sofort abgeblockt wurden. Wandertruppen wollten das Theater unbedingt bespielen, doch dies geschah erst, als die Euphorie der Greiner ein wenig nachließ.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelte sich der Begriff des Boulevardtheaterstückes, welcher als Überbegriff für Farcen, Vaudevilles, Possen, Lustspiele und Komödien gelten sollte und bis heute noch gilt und somit die Frage nach einem eigenen Genre beantwortet. In dieser Hinsicht öffnet sich der Kreis und die Greiner Sommerspiele beginnen sich mit dem Stadttheater nicht nur auf lokaler Ebene, sondern auch auf künstlerischer Ebene zu verbinden.

Prinzipal Michael Gert und seine Kollegen Hilde Günther und Fred Schaffer ließen das älteste, noch in seinem Originalzustand erhaltene Theater im deutschen Sprachraum im Jahr 1964 wieder auferstehen und bewirkten durch ihren konsequenten Spielplan über all die Jahre hinweg immer wieder kleine Renovierungsarbeiten, sodass das Theater heute in relativ gutem Zustand besichtigt werden kann.

Hinsichtlich der Sommerspiele nennt M. Gert sein Vorhaben, „gehobene Boulevardtheaterstücke“ zu spielen und in erster Linie den Zuschauern einen humorvollen, witzigen, komischen Theaterabend zu bieten. Oberstes Ziel sollte leichte Unterhaltung und für jeden verständlich sein.

Grundsätzlich arbeitet Gert mit den Merkmalen eines Boulevardtheaterbetriebes, in diesem gilt es mit geringstem Budget das Größtmögliche herauszuholen.

Die Produktion folgt schon vielen Jahren einem bestimmten Schema, in dem Arbeitsteilung und Regeln genau definiert sind und eingehalten werden müssen. Wie bereits in der Einleitung angesprochen, wird dieser organisatorische und künstlerische Arbeitsprozess, der nun schon seit Jahren gleich funktioniert, als Ästhetik definiert. Allerdings muss das genau begründet werden: Von Ästhetik kann nur die Rede sein, wenn das Kunstwerk nicht fern bleibt. Das Unternehmen „Sommerspiele Grein“ stellt, da es schon so viele Jahre einer genauen Struktur folgt, ein lebendiges, sich ständig in Bewegung befindendes Kunstwerk dar. Das wiederum bedeutet, dass das Kunstwerk erst mit dem Rücktritt von Gert als vollkommen gesehen werden kann.

Diese Definition des Schaffens von Gert lässt in dieser Beziehung also das Wort der Ästhetik zu, denn jedes Kunstwerk zeigt eine spezifische Ästhetik auf. Die Lustspiele und Komödien der Sommerspiele in Grein tragen die Handschrift von Gert in sich. Die Atmosphäre des alten Stadttheaters sollte mit der Atmosphäre des Stückes zusammenhängen und somit wird die Zeit der Handlung, das Bühnenbild und die Kostüme gerne in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zurückversetzt und auf Anstand und Moral – Kaugummikauen, Essen und Trinken, Nacktheit, obszöne Ausdrücke – sehr viel Wert gelegt. Kurz gesagt: Gert würde sich niemals für ein modernes Stück entscheiden, denn ein solches würde die intime, historische Atmosphäre des Theaters zerstören und den Ansprüchen des Publikums nicht gerecht werden. Der Zuschauer sammelt die entsprechenden Eindrücke, nimmt diese sinnlich wahr und gelangt,

aufgrund der unproblematischen Inhalte der Stücke, relativ leicht zu einer Erkenntnis. Da die Stücke des Spielplans der Sommerspiele frei von deftigen Darstellungen, von Gewalt und meist auch von Sex sind, kann das Publikum einfach unterhalten werden, wobei die verschiedenen Stücke auch Identifikationsfiguren anbieten.

Im Grunde genommen funktioniert dieses Kunstwerk, aber es muss sich – wie alle anderen Sommerfestspiele auch – durchsetzen und das Publikum ansprechen. Hier besteht im Moment die größte Schwierigkeit der Sommerfestspiele. An jeder Ecke gibt es bereits ein Sommerspiel und jeder bietet Boulevardtheater vom Feinsten. Die Sommerspiele in der Stadtgemeinde Grein sind zwar schon lange bekannt, aber im Vergleich zu anderen Spielstätten wie etwa Melk, Amstetten oder Wels erreicht man Grein verkehrstechnisch viel schwerer. Die besten Chancen hat man mit dem eigenen Auto, denn die Bahn- und Busverbindungen von und nach Grein, vor allem nach den Vorstellungen, sind schlecht bis gar nicht vorhanden.

Die stetig sinkenden Besucherzahlen machen Prinzipal Gert sehr zu schaffen, denn je geringer die Auslastung desto schwieriger wird es dem Minus in der Bilanz zu entkommen. Im vergangenen Jahrzehnt bemerkte man gleich zwei Mal einen starken Rückgang – im Jahr 1998 und im Jahr 2005.

Die zahlreichen Theaterbegeisterten unter den Zusehern kommen schon viele Jahre nach Grein und zählen deshalb zum Stammpublikum. Doch diese Menschen werden immer älter, krank oder sterben im Extremfall sogar und können die Sommerspiele nicht mehr besuchen. Hier muss ein Ansatz gefunden werden, dass auch junge Menschen wieder ins Theater kommen bzw. für Theater begeistert werden. Am leichtesten findet man einen solchen Ansatz sicher in der Werbung, aber da diese nun schon seit geraumer Zeit demselben Muster folgt und nur ab und zu ein wenig erweitert oder ein Inserat durch ein anderes Inserat ersetzt wird, müsste, um ein junges Publikum zu begeistern, die gesamte Struktur erneuert und neue, moderne Werbechancen genutzt werden. Das würde aber wiederum bedeuten, dass die Kosten für die Werbung explodieren und da es keinen finanziellen Polster gibt, ist dies nicht tragbar. Außerdem muss berücksichtigt werden, dass Michael Gert sich jetzt in einem Alter befindet, in dem es nicht mehr gang und gebe ist, dass alles ohne fremde Hilfe gemacht werden kann. Auf der einen Seite denkt er an die 50. Saison und auf der anderen geht es aber auch um die generelle Zukunft der

Sommerspiele. Im Gesamten betrachtet gibt es nicht gerade die besten Voraussetzungen, um die alten, bestehenden Rituale und Arbeitsweisen durch neue zu ersetzen. Solange Prinzipal Gert die Sommerspiele noch leitet, wird sich nicht wirklich etwas verändern. Dazu findet sich folgendes Zitat von Walter Benjamin: „Das Pathos an die Arbeit: es gibt keine Verfallszeit. [...] kein Glaube an Verfallszeiten.“¹⁵⁰

Kurz gesagt bleiben die Sommerspiele Grein unter der Leitung von Prinzipal Michael Gert ihren Arbeitsabläufen und Arbeitsaufwänden, trotz der sich veränderten gesellschaftlichen Bedingungen, der technischen Fortschritte und der vielen neuen, modernen, ständig besser werdenden Maßnahmen, ein Unternehmen erfolgreich zu führen, treu, was sie für mich in jeder Hinsicht zu einem erstaunlichen Kunstwerk machen.

Es fragt sich nach der allgemeinen Gültigkeit von gutem Geschmack. Um das genauer zu erläutern ist das Ziel der Greiner Sommerspiele, nämlich die Unterhaltung des Publikums durch gehobene Boulevardtheaterstücke, wichtig. Die Ästhetik zeichnet sich in diesem Bereich besonders im Auswahlverfahren der Stücke und ihrer, von Gert bearbeiteten, Strichfassungen ab. Wobei besonders auf das Adjektiv „gehoben“ geachtet wird und die Stücke oft an ordinären Ausdrücken und sexistischen Aktionen verlieren.

Die Entstehung und Entwicklung der Greiner Sommerspiele im Zusammenhang mit den gehobenen Boulevardtheaterstücken öffneten die Tore in die Vergangenheit des alten Greiner Stadttheaters. Je mehr man sich damit befasste, desto besser lässt sich feststellen, dass in all den Jahren, in denen auf der Bühne des ältesten, noch in seinem Originalzustand erhaltenen bürgerlichen Theaters gespielt wurde, größtenteils Stücke, die in den großen Überbegriff des Boulevardtheaterstückes hineinfielen, zur Aufführung kamen. Somit wird sich feststellen lassen, dass seit Beginn des Theaterbetriebes in Grein der Trend, Boulevardkomödien zu spielen, nicht abbricht, denn Wandertruppen, Gastspiele, die Dilettantengesellschaft und ebenso das Ensemble der Sommerspiele verfolgen dieses Interesse bis heute.

¹⁵⁰ Zitat nach Walter Benjamin, *Passagenwerk*: Schulte, Christian. VO Found Footage. SS 2009. Universität Wien.

Schnell wurde sichtbar, dass diese Bühne für Theaterliebhaber es kleines Juwel ist, auch wenn das Theater bisher auf viele Klassiker der Theatergeschichte – weitgehend auf Tragödien, Opern und Operetten – bis in die Gegenwart verzichtet. Neben den Sommerfestspielen bespielen die Greiner Dilettanten das Theater regelmäßig. In den letzten Jahren brachten sie beispielsweise *Die Frösche* von Aristophanes oder *Der Zerrissene* von Johann Nepomuk Nestroy zur Aufführung.

Mit den vielen großen bekannten Autoren am Spielplan der Sommerspiele zeigt sich die Entwicklung – vor allem in den ersten Jahren – relativ gut. *Das Glas Wasser* von Eugène Scribe, mit dem man die Sommerfestspiele 1964 erfolgreich eröffnete, versprach aufgrund des ersten und bekanntesten Boulevardtheaterautors in Frankreich im 18. Jahrhundert einiges. Gefolgt von Oscar Wilde und Curt Goetz wurden die Sommerspiele ein Muss für alle Theaterinteressierten.

10. Bibliografie

Alberty, Max. *Moderne Regie: Ein Buch für Theaterfreunde von Max Alberty*. Frankfurt/Main: Englert & Schlosser, 1912.

Ayckbourn, Alan. *Theaterhandwerk: 101 selbstverständliche Regeln für das Schreiben und Inszenieren*. Berlin: Alexander, 2002.

Bauer, Herrmann u. Sedlmayr, Hans. *Rokoko: Struktur und Wesen einer europäischen Epoche*. Köln: DuMont, 1992.

Bayerdörfer, Hans-Peter & Borchmeyer, Dieter & Höfele, Andreas (Hg.). Kohlmayer, Rainer. *Oscar Wilde in Deutschland und Österreich: Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung*. Tübingen: Niemeyer, 1996.

Brachmann, Gustav. „Das Stadt-Theater in Grein.“ *Mühlviertler Heimatblätter*. Jg.8, 10/12 1954. S. 249-284.

Brandstetter, Susanne. *Soziokulturelle Geschlechtervorstellungen in Oscar Wildes „The Importance of Being Earnest.“* Wien: DA, 2008.

Fischer-Lichte, Erika & Weiler, Christel & Schwind, Klaus (Hg.). *Das Drama und seine Inszenierung: Vorträge des internationalen literatur- und theatersemiotischen Kolloquiums Frankfurt am Main, 1983*. Tübingen: Niemeyer, 1985.

Fischer-Lichte, Erika. „Was ist eine „werkgetreue“ Inszenierung? Überlegungen zum Prozess der Transformation eines Dramas in eine Aufführung.“ *Das Drama und seine Inszenierung: Vorträge des internationalen literatur- und theatersemiotischen Kolloquiums Frankfurt am Main, 1983*. Erika Fischer-Lichte, Christel Weiler, Klaus Schwind (Hg.). Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 37-49.

Fischer-Lichte, Erika (Hg.). *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001.

Fuhrich, Fritz. *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert*. Bd.1. Heft 2. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1968.

Hertlein, Nora. *Angst vor dem Abstieg: Thomas Ostermeier inszeniert Ibsen: Aufführungsanalysen von Nora und Hedda Gabler*. Wien: DA, 2006.

Hochwarter, Florian. *Der Salon und seine Gesellschaft im Hugo von Hofmannsthals Der Schwierige*. Wien: DA, 2007.

Huber, Joachim. *Das deutsche Boulevardtheater: Organisation – Finanzierung – Produktionsmethoden – Wirkungsabsichten*. München: Diss., 1985.

Kern, Beate. *Curt Goetz: Ein Unterhaltungskünstler im 20. Jahrhundert*. Wien: DA, 2001.

Knecht, Angelika. *Curt Goetz*. Wien: Diss., 1970.

Kohlmayer, Rainer. *Oscar Wilde in Deutschland und Österreich: Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung*. Hans-Peter Bayerdörfer, Dieter Borchmeyer, Andreas Höfele (Hg.). Tübingen: Niemeyer, 1996.

Maugham, William Somerset. *Viktoria*. Hamburg: Ahn & Simrock. o. J.

Pötschner, Felicitas. *Das Stadttheater Grein und seine Dilettantengesellschaft 1791-1985*. Wien: Diss., 1987.

Ruprecht, Hans-Georg. *Eugène Scribes Theaterstücke auf den Bühnen in Wien, Leipzig, Weimar und Berlin: Eine geschmackssoziologische Studie über den Erfolg der*

Scribischen Theaterstücke in den deutschsprachigen Bearbeitungen des 19. Jahrhunderts. Saarbrücken: Diss., 1965.

Schober-Awecker, Hertha & Puchner, Josef. „Das Greiner Stadttheater.“ *Mühlviertler Heimatblätter.* Jg.2, 7/8 1962. S. 19-22.

Schober-Awecker, Hertha. „Grein.“ *Mühlviertler Heimatblätter.* Jg.6, 3/4 1966. S. 49-57.

Scribe, Eugène. *Das Glas Wasser.* Wien/München/Basel: Desch, 1960.

Soeffner, Hans-Georg. „Einleitung.“ *Theatralität und die Krisen der Repräsentation.* Erika Fischer-Lichte (Hg.). Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001. S. 165-176.

Stephan, Ulrike. *Text und Szene: Probleme und Methoden aufführungsbezogener Dramenanalyse.* München: Kitzinger, 1982.

Sturm, Albert. *Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhundert.* Bd.1. Heft 1. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1964.

Wilde, Oscar. *Bunbury: Ernst sein ist alles.* Hamburg: Deutsche Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten. o. J.

Wolf, Michaela Dorothée. *Das Phänomen Eugène Scribe im französischen und deutschsprachigen Raum im 19. Jahrhundert: Eine Vergleichende Studie aus theaterwissenschaftlicher Sicht.* Wien: Diss., 1996.

Lexika:

Brockhaus Enzyklopädie. Bd.2. Mannheim: Brockhaus, 1987.

dtv Lexikon. Bd. 17. München: dtv, 1992.

Dictionary of the Theatre: Termes, Concepts, and Analysis. Patrice Paris (Hg.). Toronto: University Press, 1998.

Metzler Lexikon: Theatertheorie. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, Matthias Warstat (Hg.). Stuttgart/Weimar: Metzler, 2005.

Theaterlexikon I: Begriffe, Epochen, Bühnen, Ensembles. Manfred Braunek, Gérard Schneilin (Hg.). Hamburg: Rowohlt, 2007.

Stichwort Literatur: Geschichte der deutschsprachigen Literatur. Gerald Rainer, Norbert Kern, Eva Rainer (Hg.) Linz: Veritas, 2000.

Internetquellen:

Curtis, Anthony u. Whitehead, John. „W. Somerset Maugham: the critical heritage.“

Google Bücher.

http://books.google.at/books?id=shs-AAAAIAAJ&pg=PA223&lpg=PA223&dq=viktoria,+w.s.+maugham&source=bl&ots=EhU_snh8c1&sig=fUV0OwZvUoNinZTDEoMhNgMQOyo&hl=de&ei=vqwgqS_nCPJC_SnAPI0rD2CA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CBkQ6AEwBQ#v=onepage&q=&f=false

Zugriff: 17.12.2009

Liukkonen Petri. „W(illiam) Somerset Maugham (1874-1965).“ *Kuusankosken* 2008.

<http://www.kirjasto.sci.fi/maugham.htm> Zugriff: 17.12.2009

de la Motte-Sherman, Colin. *W.S. Maugham*

http://www.erato-net.de/de/w_s_maugham.htm Zugriff: 19.12.2009

Enzyklopädie Britannica.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/369925/W-Somerset-Maugham>

Zugriff: 07.02.2010

New York Times. 9. Oktober 1919.

http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?_r=1&res=9F06E7DC1038EE32A2575AC0A9669D946896D6CF

Zugriff: 22.12.2009

Theater der Jugend.

<http://www.tdj.at/> Zugriff: 21.11.2009

http://www.altertuemliches.at/gemaelde/rokoko_01.php Zugriff: 13.10.2009

http://www.armeemuseum.ch/uploads/media/Bulletin_Vsam_d_1-04_01.pdf

Zugriff: 10.11.2009

<http://www.barbarapavelka.de/bilderindex.htm> Zugriff: 08.02.2010

<http://greatwarfiction.wordpress.com/2008/08/06/maughams-home-and-beauty/>

Zugriff: 20.11.2009

Zeitungsartikel, Kritiken und Programmhefte:

Da die meisten dieser Artikel Archivmaterial von Herrn Michael Gert sind, fehlen leider meist die Seitenangaben.

Sommerspiele Grein. 43. Saison, Programmheft 2006.

Sommerspiele Grein. 44. Saison, Programmheft 2007.

Sommerspiele Grein. 46. Saison, Programmheft 2009.

Chernel, Lona. „Charmante Schärfe.“ *Wiener Zeitung.* 8. Juli 2008. o.S.

Chernel, Lona. „Klassisches zum Jubiläum.“ *Wiener Zeitung*. Juli 1991. o.S.

Chernel, Lona. „Oscar Wilde blieb auf der Strecke.“ *Wiener Zeitung*. 16. Juli 1974. o.S.

Czerni, Margret. „Tartuffe im Stadttheater.“ *Neues Volksblatt*. 4. Juli 1983. o.S.

E.W. „Holintrigen im Sperrsitzeaterchen.“ *Wiener Zeitung*. 21. Juli 1964. o.S.

Hubalek, Lotte. „Ein Glas Wasser in Grein.“ *Neues Österreich*. 22. Juli 1964. o.S.

Huppert, Hugo von. „Dandys an der Donau.“ *Volksstimme*. 16. Juli 1974. o.S.

Kerer, Rupert. „Idealisten bespielen das alte Rokokotheater.“ *Linzer Volksblatt*. 18. März 1964. S. 9.

Kieffer, Egon. „Das Theater noch als Ereignis.“ *Wiener Zeitung*. 17. Juli 1973. o.S.

Kogler, Leopold. „Amüsante Viktoria.“ *Amstettner Zeitung*. 19. August 2008. S. 49.

Kraft, Peter. „Greiner Sommerspieledurst stillt ein Glas Wasser.“ *OÖ Nachrichten*. 20. Juli 1964. o.S.

Kraft, Peter. „Sperrsitze im Greiner Theater wieder gefragt.“ *OÖ Nachrichten*. 18. März 1964. o.S.

Krenstetter, Florian. „Was tun mit den hilflosen Gatten?“ *Wiener Kronen Zeitung*. 15. Juli 2008. o.S.

Kusznier, Heinz. „Viel mehr als nur ‚Sommertheater‘.“ *OÖ Tagblatt*. 20. Juli 1964. o.S.

Parzer, Hans. „Probleme mit ‚Tartuffe‘ im Grein.“ *Oberösterreichisches Tagblatt*. 5. Juli 1983. o.S.

P.R.L. „Theaterbesucher als Pflichtgegenstand.“ *Der Erzähler*. Jg.62, 20. Juli 1964. o.S.

Rickl, Ingo. „Die verwöhnte Lebedame und ihre Männer.“ *Neues Volksblatt*. 7. Juli 2008. o.S.

Schaffranke, Frank. „Das Greiner Stadttheater: Symbol unserer denkwürdigen Gegenwart.“ *Linzer Volksblatt*. 21. November 1959. S. 16.

- o.A. „Drei Männer buhlen um eine Lady auf der Bühne in Grein.“ *Perger Rundschau*. 31. Juli 2008. o.S.
- o.A. „'Ein Glas Wasser' in Grein.“ *Neues Österreich*. 27. Juni 1964. o.S.
- o.A. „Graziös-heitere Perückenwelt in Grein.“ *Wiener Zeitung*. 27. Juni 1964. o.S.
- o.A. „Junges Menschenpaar im Spiel der großen Politik.“ *Volksblatt*. 21. Juni 1964. o.S.
- o.A. „Luxusweibchen lässt die Ehegatten zappeln.“ *OÖ Nachrichten*. 7. Juli 2008. o.S.
- o.A. „'Sommerspiele in Grein' vor Verwirklichung.“ *OÖ Tagblatt*. 18. März 1964. o.S.
- o.A. „'Viktoria' von W. Somerset Maugham. *Tips*. 27. Woche 2008. S. 41.
- o.A. „Zur Abwechslung klassisch.“ *Neues Volksblatt*. Juli 1991. o.S.

DVD und CD:

Viktoria. R: Reiche, Ludwig. Aufzeichnung im Stadttheater Grein. Sommerspiele, 2008.
Pressefoto CD: *Viktoria*. Generalprobe 4. Juli 2008.

11. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Blick vom Parterre auf die Galerie	15
Abbildung 2: Stirnseite über der Bühne	16
Abbildung 3: Sitzplan Stadttheater Grein	18
Abbildung 4: Bühne 1,25m über dem Boden.....	20
Abbildung 5: Sperrsitze.....	27
Abbildung 6: Schlüsselkasten	27
Abbildung 7: Napoleon Loge	28
Abbildung 8: Stilles Örtchen.....	29
Abbildung 9: Tür zum ehemaligen Gefängnis	30
Abbildung 10: älteste Theaterzettel, 1793.....	31
Abbildung 11: Viktoria ganz in rot	84
Abbildung 12: William bei seiner Rückkehr.....	87
Abbildung 13: Frederick erzählt Viktoria von William	89
Abbildung 14: Paton gesteht Viktoria seine Liebe.....	91
Abbildung 15: Mrs. Shuttleworth.....	93
Abbildung 16: Raham unterrichtet die beiden Herrn über die Scheidung	94
Abbildung 17: Frederick, Miss Montmorency, Viktoria.....	95
Abbildung 18: links der Schminktisch, in der Mitte der Paravent, rechts hinten der Ofen	99
Abbildung 19: rechte Wand des Bühnenbildes	99

Lebenslauf

Name:	Gabriele Gruber
Staatsangehörigkeit:	Österreich
Geburtsort:	Bruck an der Mur, Steiermark
Geburtsdatum:	30.10.1985

Ausbildung:

10/2005 bis 03/2010	Studium der Theater- Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien
09/2000 bis 05/2005	Bundeshandelsakademie Bruck an der Mur Abschluss mit ausgezeichnetem Erfolg Reifeprüfung 2005 Unternehmerprüfung 2005

Praktische Tätigkeiten:

Frühjahr 2010	Regieassistentz „Pumperlg´und“ (Theater Center Forum), Regie: Angelica Schütz
Herbst 2009	Assistentin von Klaus Rott „Karli Sackbauer Solo II“ (Theater Center Forum, Chamäleon Linz) Regieassistentz „Papas in Motion“ (3raum Anatomietheater), Regie: Stephan Bruckmeier
Frühjahr 2009	Regieassistentz „Die Zimmerschlacht“ (Theater Center Forum), Regie: Angelica Schütz
Sommer 2006 bis Sommer 2010	Assistentin der Sommerspiele in Grein, Regie: Fritz Holy 2010 „Asche und Aquavit“ Bengt Ahlfors 2009 „Der Engel mit dem Blumentopf“ Miguel Mihura 2008 „Viktoria“ W. S. Maugham 2007 „Dienerehepaar gesucht“ Oliver Hassenkamp 2006 „Der Kreis“ W. S. Maugham

Besondere Fähigkeiten:

teamfähig, verantwortungsbewusst, verlässlich, pünktlich, zielstrebig

