



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„50 Jahre Festspiele in Stockerau“  
„Die Analyse der Inszenierung von *A Chorus Line*  
des *Stockerau Open Air Festivals 2012*“

Verfasserin

Daniela Führer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuerin:

Diplomstudium A 317  
Theater-, Film- und Medienwissenschaft  
Ao. Univ.- Prof. Dr. Brigitte Marschall



# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1</b>	<b>EINLEITUNG</b> .....	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>INTENDANT OTTO KRONEDER 1964-1970</b> .....	<b>11</b>
<b>2.1</b>	<b>Stockerau wird zur Festspielstadt</b> .....	<b>11</b>
2.1.1	Einordnung der Stockerauer Festspiele bezüglich ihrer Tradition .....	11
2.1.2	Vorläufer der Festspiele .....	12
2.1.3	Gründung der Festspiele und deren Zielsetzung .....	12
<b>2.2</b>	<b>Der Spielort - barocke Kulisse als Rahmen der Festspiele</b> .....	<b>15</b>
2.2.1	Stadtpfarrkirche St. Stephan - Wahrzeichen von Stockerau .....	16
2.2.2	Die Kirchenstiege .....	16
<b>2.3</b>	<b>Besetzung</b> .....	<b>17</b>
<b>2.4</b>	<b>Kooperation mit den Burgspielen Andernach</b> .....	<b>18</b>
<b>2.5</b>	<b>Zur Bezeichnung der Festspiele in Stockerau</b> .....	<b>20</b>
<b>3</b>	<b>INTENDANT JÜRGEN WILKE 1971-1997</b> .....	<b>22</b>
<b>3.1</b>	<b>Biographie Jürgen Wilke</b> .....	<b>22</b>
3.1.1	Mitglied des Gründgensensembles .....	22
3.1.2	Wiener Burgtheater .....	22
3.1.3	Tourneetheater & Sommertheater als Alternative zum Burgtheater .....	24
3.1.4	Verdienste um den niederösterreichischen Theatersommer .....	26
<b>3.2</b>	<b>Stückwahl</b> .....	<b>27</b>
3.2.1	Konzept und Spielplangestaltung in Stockerau .....	27
3.2.2	Die Publikumsauslastung und deren Einfluss auf die Spielplangestaltung in Stockerau .....	29
3.2.2.1	Künstlerische Ambitionen und Experimente .....	31
3.2.2.2	Stockerau: <i>Jedermann 76</i> .....	31
3.2.3	Spielplankonzept Perchtoldsdorf und Stockerau im Vergleich .....	36
3.2.3.1	Perchtoldsdorf <i>Amphitryon</i> .....	37

<b>3.3 Wilkes Theaterverständnis .....</b>	<b>39</b>
3.3.1 Werktreue / Regietheater.....	39
3.3.2 Theater fürs Publikum.....	43
<b>3.4 Besetzung.....</b>	<b>44</b>
3.4.1 Stockerauer Ensemble .....	44
3.4.2 <i>Dramatische Sektion</i> .....	45
3.4.3 Der Schauspieler und Regisseur Kurt Sobotka .....	46
3.4.4 Alfons Haider - vom Jungschauspieler zum Protagonisten .....	47
<b>3.5 Bühne &amp; Bühnenbild .....</b>	<b>50</b>
3.5.1 Ersatzspielstätte Kolpinghaus .....	50
3.5.2 Bühnenbild - Wolfgang Müller-Karbach.....	51
3.5.3 Kostüme .....	52
<b>3.6 Alfons Haider als Co-Intendant .....</b>	<b>53</b>
3.6.1 Regisseur Erhard Pauer .....	54
<b>4 FESTSPIELE UND KULTURPOLITIK.....</b>	<b>57</b>
<b>4.1 Die Festspiele und das Land Niederösterreich .....</b>	<b>58</b>
<b>4.2 Die Festspiele und die Stadtgemeinde .....</b>	<b>59</b>
4.2.1 Zur Gemeindepolitik in Stockerau.....	60
<b>4.3 Wilke und die Politik.....</b>	<b>61</b>
<b>5 DAS RAHMENPROGRAMM UNTER WILKE &amp; HAIDER.....</b>	<b>64</b>
<b>6 INTENDANT ALFONS HAIDER 1998-2012 .....</b>	<b>68</b>
<b>6.1 Biographie Alfons Haider .....</b>	<b>68</b>
6.1.1 Der Kabarettist Alfons Haider .....	69
6.1.2 Alfons Haiders Image und Imagewandel .....	70
6.1.2.1 Alfons Haiders Outing und die beruflichen Folgen.....	71
6.1.2.2 Rückkehr zum ORF.....	73
<b>6.2 Alfons Haider als künstlerischer Leiter .....</b>	<b>76</b>
6.2.1 Unterhaltung mit Haltung.....	76

6.2.1.1	Humanitäres Engagement.....	80
6.2.1.2	Zum Schauspiel.....	81
6.2.1.2.1	Die Eigenproduktion Grillparzer - leicht gekürzt .....	81
6.2.2	Entschluss gegen das Schauspiel .....	82
6.2.3	Zum Musicalspielplan .....	84
6.2.3.1	The King and I.....	84
6.2.3.2	Welturaufführungen .....	84
6.2.3.2.1	Time Out.....	84
6.2.3.2.2	Willi Forst. Sag beim Abschied.....	85
6.2.3.2.3	Schani. Mehr als ein Leben.....	86
6.2.3.2.4	C'est la vie.....	87
6.2.3.3	Broadwayinszenierungen in Stockerau .....	87
6.2.3.3.1	Sie spielen unser Lied .....	88
<b>7</b>	<b>DIE FESTSPIELE UND DIE POLITIK UNTER ALFONS HAIDER.....</b>	<b>90</b>
<b>7.1</b>	<b>Das Stockerauer Müllproblem &amp; die Festspiele.....</b>	<b>92</b>
7.1.1	Zur Müllproblematik in Stockerau .....	93
7.1.2	Festspiele des illegalen Mülls .....	94
<b>7.2</b>	<b>Diskussionen um „Haider Sager“ .....</b>	<b>96</b>
7.2.1	TV Auftritt von Alfons Haider bei „Willkommen Österreich“ .....	96
7.2.2	Reaktionen auf den TV Auftritt und „Haider Sager“ .....	97
7.2.3	Reaktionen der Stockerauer Parteien auf den TV Auftritt.....	98
<b>8</b>	<b>NEUAUSRICHTUNG DER FESTSPIELE.....</b>	<b>101</b>
<b>9</b>	<b>ANALYSE DER INSZENIERUNG VON <i>A CHORUS LINE</i> .....</b>	<b>102</b>
<b>9.1</b>	<b>Einleitung .....</b>	<b>102</b>
<b>9.2</b>	<b>A CHORUS LINE .....</b>	<b>104</b>
9.2.1	Die Entstehung von <i>A Chorus Line</i> .....	104
9.2.2	Inhalt.....	105
9.2.3	Zur Struktur von <i>A Chorus Line</i> .....	106
<b>9.3</b>	<b>A Chorus Line beim Stockerau Open Air Festival .....</b>	<b>109</b>
9.3.1	Datenblatt & Bildmaterial.....	109

9.3.2	Zur Produktion von A Chorus Line in Stockerau.....	113
9.3.3	Spielort / Raumkonzeption .....	114
9.3.4	Der Bühnenraum.....	115
9.3.4.1	Die Dekoration.....	115
9.3.4.2	Die Requisiten.....	117
9.3.4.3	Das Licht .....	118
9.3.4.3.1	Funktion der Isolation einzelner Teilnehmer vom gesamten Ensemble .....	119
9.3.4.3.2	Funktion der Strukturierung durch das Zeichen Licht .....	119
9.3.4.3.3	Beispiele für die Funktionsweisen des Lichtes in A Chorus Line.....	120
9.3.5	Zur Musik in <i>A Chorus Line</i> .....	122
9.3.5.1	Durchkomponierte Stimmungsmusik.....	123
9.3.5.2	Tanzmusik / Tanz .....	124
9.3.5.3	Gesangssolis und Ensemblenummern.....	126
9.3.5.3.1	Gesangssolo - Val.....	127
9.3.5.3.2	Figuren ohne Sologesangspart .....	128
9.3.6	Kostüme .....	129
9.3.7	Zur Rollenfigur Zach .....	133
9.3.7.1	Die Etablierung der Figur.....	133
9.3.7.2	Zachs Bewegungsspielraum und dessen Inszenierung.....	135
<b>10</b>	<b>INTENDANT ZENO STANEK AB 2013 .....</b>	<b>138</b>
10.1.1	Biographie .....	138
10.1.2	Konzept für die Festspiele in Stockerau von Zeno Stanek.....	139
10.1.3	Hauptstück .....	139
10.1.4	Musikprogramm Querfeld.....	141
10.1.5	Zur Saison 2013 & 2014 .....	142
10.1.6	Ausblick .....	144
<b>11</b>	<b>ANHANG .....</b>	<b>145</b>
11.1	<b>Spielplanübersicht der Festspiele in Stockerau .....</b>	<b>145</b>
11.2	<b>Literatur und Quellenverzeichnis.....</b>	<b>151</b>
11.2.1	Literaturverzeichnis.....	151
11.2.2	Zeitschriften & Zeitungen.....	156
11.2.3	Elektronische Ressourcen .....	163

<b>11.3</b>	<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>167</b>
<b>11.4</b>	<b>Abstract .....</b>	<b>168</b>
<b>11.5</b>	<b>Curriculum Vitae.....</b>	<b>170</b>

# 1 EINLEITUNG

Die niederösterreichische Stadt Stockerau, welche ca. 30 km nördlich von Wien zu finden ist, veranstaltet bereits seit 50 Jahren in den Sommermonaten Festspiele. Eine bis heute ohne Unterbrechung geführte Tradition, welche Stockerau zu den ältesten Festspielorten von Niederösterreich zählen lässt. Zu dieser jahrzehntelangen Kontinuität hat einerseits die kulturelle Förderung vonseiten der Stadt Stockerau beigetragen, andererseits aber auch die beiden langjährigen Intendanten Jürgen Wilke und Alfons Haider. Unter diesen beiden Intendanten haben sich die Festspiele sowohl bezüglich ihrer Größenordnung als auch hinsichtlich des Bekanntheitsgrades erfolgreich weiterentwickelt.

Diese Arbeit ist chronologisch aufgebaut und geht zu Beginn auf die Entstehungsgeschichte der Festspiele und deren ersten Intendanten Otto Kroneder ein. Die weiteren Kapitel beschäftigen sich mit den aufeinanderfolgenden Intendanten von Jürgen Wilke, Alfons Haider und Zeno Stanek. Um die Charakteristika der verschiedenen Intendanten herauszuarbeiten, wurde auf die verschiedenen Einflussfaktoren wie Biographie, Theaterverständnis, Spielplankonzept, politische Haltung usw. bei dem jeweiligen Intendanten eingegangen.

Ziel der vorliegenden Arbeit wird es sein, die Einflussfaktoren aufzuzeigen, welche hier am Beispiel von Stockerau, auf Festspiele und deren Erfolg einwirken können. Neben den Einflussfaktoren von der Produktionsseite wie Spielplangestaltung, Besetzung etc. können auch politische, soziale und ökonomische Ursachen auf ein Festival einwirken. Dabei ist auch zu berücksichtigen, dass die Festspiele im Spannungsfeld der jeweiligen aktuellen Gemeindepolitik stehen.

Als wichtige Basisliteratur zum Themenbereich Festspiele in Niederösterreich wurde Doris Hotz, *Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft* in die vorliegende Arbeit mit einbezogen. Doris Hotz geht dabei auch auf die Wechselbeziehung zwischen der Entwicklung des Landes Niederösterreich und den Festspielen in Niederösterreich ein. Außerdem gehört dieses Werk hinsichtlich des Erscheinungsjahres genauso wie Thomas Jordas *Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau*

zu der neueren Literatur, welche zu diesem Thema zu finden ist. Aber auch aus der Dissertation von Gerda Malaschowsky „*Das fünfte Rad am Thespiskarren*“ aus dem Jahr 1984, ergaben sich für die Autorin wertvolle Einblicke bezüglich der *Stockerauer Festspiele* der 80er Jahre.<sup>1</sup> Des Weiteren ist eine Diplomarbeit über die Festspiele in Stockerau aus dem Jahr 1998 zu finden. Die Diplomarbeit wurde von Marion Franke verfasst und trägt den Titel: *Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau*. Das Institut für Wirtschafts- und Sozialgeographie der Wirtschaftsuniversität Wien wurde von der Stadtgemeinde Stockerau beauftragt, eine Studie über die Besucher, die Anziehungspunkte der Festspiele und die Attraktivität der Stadt Stockerau, für Festspielbesucher zu erheben. Diese Studie ist das Ergebnis der Auswertung der Fragebögen der Festspielsaison 1995 und 1996.<sup>2</sup>

Als weitere Materialien für diese vorliegende Kompilationsarbeit wurden die Biographien zu Jürgen Wilke und Alfons Haider, sowie die Diplomarbeit von Nikola Beck über Alfons Haider aus dem Jahr 1996 hinzugezogen. Neben den Programmheften der Festspiele fand auch diverse Literatur zur Stadt Stockerau Eingang in die vorliegende Arbeit. Um die Wechselbeziehung zwischen der Gemeindepolitik und den Festspielen unter Alfons Haiders künstlerischer Leitung zu verdeutlichen, wurden die jeweiligen Lokalzeitungen, Pressemappen, Parteizeitungen und elektronischen Ressourcen, nach deren Überprüfung, als Quelle verwendet.

Außerdem wurde innerhalb dieser Arbeit die Inszenierung des Musicals *A Chorus Line*, welches im Sommer 2012 beim *Stockerau Open Air Festival* aufgeführt wurde, einer

---

<sup>1</sup> Hotz, Doris. *Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft*. Wien: Böhlau, 2010.

Vgl. Jorda, Thomas. *Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau*. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007.

Vgl. Malaschowsky, Gerda. „Sommertheater oder <Das fünfte Rad am Thespiskarren>: Ein Phänomen der Theaterlandschaft des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Mit Studien zu Niederösterreich.“ Wien: Diss. 1984.

<sup>2</sup> Vgl. Franke, Marion. *Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau*. Wien: Dipl.-Arb., 1998.

Analyse unterzogen. Für die Analyse der Inszenierung wurden neben Christopher Balme, Erika Fischer-Lichte *Semiotik des Theaters* Band 1 und 3 verwendet.<sup>3</sup>

Auf die Definition der Begriffe Festspiele, Festival, usw. ist die Autorin nicht eingegangen, da diese mehrfach abgehandelt wurde, und bei den unten angegebenen Autoren nachzulesen ist.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl.  
Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Die Aufführung als Text*. 3. Bd., Tübingen: Narr, 2009, 5. Aufl.  
Balme, Christopher. *Text- und Inszenierungsanalyse*. In: Balme, Christopher: *Einführung in die Theaterwissenschaft*. 3. Auflage. Berlin: 2003, S. 72 - 113.

<sup>4</sup> Vgl. Hotz, Doris. *Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft*. Wien: Böhlau, 2010, S. 19.  
Vgl. Zeilinger, Ingrid. *Studien zur Festspielidee des 20. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung ihrer Geschichte im deutschen Sprachraum*. Diss. 1982, S. 4-16.  
Vavera, Renate. *Sommerspiele Perchtoldsdorf*. Wien: Dipl.- Arb., 2008, S. 8.

## 2 INTENDANT OTTO KRONEDER 1964-1970

### 2.1 Stockerau wird zur Festspielstadt

#### 2.1.1 Einordnung der Stockerauer Festspiele bezüglich ihrer Tradition

Bei den Niederösterreichischen Festspielen lassen sich zwei verschiedene Traditionen in Bezug auf deren Ursprung feststellen. Die Mehrzahl der Festspiele in Niederösterreich ist aus dem Theater hervorgegangen, welches in Kur- und Sommerfrischegemeinden angeboten wurde, um den dortigen Sommergästen Zerstreuung zu bieten. So zählen Baden, Gars am Kamp, Reichenau, Bad Deutsch Altenburg, u.a. zu den Festspielorten, welche aus dieser Kurtheatertradition entsprungen sind. Städte wie Stockerau, welche nicht zu diesen typischen Sommerfrische Gemeinden zählen, haben ihre Vorläufer zumeist in Theatervorstellungen, die anlässlich eines bedeutsamen Jubiläums aufgeführt wurden. Diese Theater- oder Musikvorstellungen dienten dazu, um mit den Einwohnern ein Jubiläum zu feiern, und damit zur Identifizierung der eigenen Bevölkerung mit ihrer Heimatstadt beizutragen. Die erfolgreich durchgeführten Theater- oder Musikvorstellungen führten dann meist zu der Idee, dies zu einer regelmäßigen Einrichtung werden zu lassen. Bezüglich der Gründungsgeschichte der unterschiedlichen Festspielorte erkannte Doris Hotz in ihrer Arbeit, dass diese meist identisch und austauschbar sind. So stellt sie fest, dass am Anfang stets die Entdeckung eines historischen Bauwerkes als Spielplatz für Festspiele steht.<sup>5</sup>

„Genau hier ist der Ort, der sich für die Aufführung von Raimund/Nestroy/Shakespeare/Mozart etc. eignet, befindet dann der Gründungsintendant angesichts einer niederösterreichischen Ruine.“<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 47, 59, 63.

<sup>6</sup> Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 59.

Im folgenden Abschnitt wird die Entstehung der Festspiele in Stockerau behandelt, wobei ersichtlich wird, dass Stockerau in der Tradition einer Jubiläums Festspiel-Nachfolge steht und eben erwähnte Gründungsgeschichte aufweist.

### 2.1.2 Vorläufer der Festspiele

Im Jahr 1950 brachte die Stockerauer Laienspielgruppe mit dem Namen *Dramatische Sektion*<sup>7</sup> ihre Produktion des *Jedermann* am Platz vor der barocken Stadtpfarrkirche, dem heutigen Festspielplatz zur Aufführung. Für die Darstellung der Titelfigur des Jedermann holte sich die Stockerauer Laienspielgruppe die professionelle Unterstützung des damaligen Burgschauspielers Helmuth Krauß.<sup>8</sup> Damit wurde der heutige Festspielplatz bereits vor der Gründung der Festspiele im Jahre 1964 bespielt. Allerdings fand diese Freiluftaufführung vierzehn Jahre lang keinerlei Fortsetzung. Dieser Platz bedurfte erst der Entdeckung durch den Direktor der *Wiener Komödie* Otto Kroneder, um das Sommertheater vor der Stockerauer Stadtpfarrkirche, zu einer festen Einrichtung werden zu lassen.

### 2.1.3 Gründung der Festspiele und deren Zielsetzung

Im September 1963 feierte die Stadt Stockerau ihr 70 jähriges Stadterhebungs-Jubiläum mit einem feierlichen Festzug und der Uraufführung der Tragödie *Gaius Gracchus*, des Stockerauer Richters und Dichters Bruno Kühnl.<sup>9</sup> Um die Tragödie *Gaius Gracchus* für diesen Anlass professionell in Szene zu setzen, engagierte die Stadt Stockerau den Direktor und Regisseur Otto Kroneder mitsamt dessen Ensemble der *Wiener Komödie*. Und obwohl diese Uraufführung in den Hubertussälen und nicht am heutigen Festspielplatz stattfand, wurde diese Aufführung doch zur Geburtsstunde der Festspiele in Stockerau. Denn bei einem Spaziergang Otto Kroneders mit Bürgermeister Josef Wondrak durch die Stockerauer Innenstadt, kamen diese auch an dem Platz vor der barocken Stadtpfarrkirche vorbei. Otto Kroneder stellte gegenüber dem Bürgermeister

---

<sup>7</sup> Näheres zur *Dramatischen Sektion* im Kapitel 3.4.2., S. 43.

<sup>8</sup> Vgl. Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Viel Lärmen um Nichts, Stockerau: Rathaus, 1994, o. S.

<sup>9</sup> Vgl. Sellinger, Günter. Große Chronik der Stadt Stockerau: 1000 Jahre Geschichte 1012 - 2012. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stockerau: Stadtgemeinde Stockerau, Bezirksmuseum, 2011, S. 141.

bewundernd fest, dass es sich hierbei um die ideale Kulisse für ein Freilichttheater handeln würde.<sup>10</sup> Der Bürgermeister ließ sich von Otto Kroneder's Idee eines Sommertheaters in Stockerau überzeugen, zumal Josef Wondrak selbst seinen Bildungshunger in seiner Jugend aufgrund der ärmlichen Verhältnisse in denen er aufwuchs, nie hatte stillen können, und er schon immer der Literatur sehr zugetan war.<sup>11</sup>

Für Bürgermeister Josef Wondrak gab es zweierlei Beweggründe, um Otto Kroneders Idee der Festspielgründung zu unterstützen. Zum einen lag die Motivation des Bürgermeisters darin begründet, dass er, in der sich gerade etablierenden Wohlstandsgesellschaft der 60er Jahre die Tendenz einer Spaltung der Bevölkerung bezüglich des Bildungsstandes sah. Diese für Wondrak falsche Entwicklung, welche das Auseinandertriften der Bildungsunterschiede der österreichischen Bevölkerung begünstigte, müsse seiner Ansicht nach verhindert werden. Im Theater sah er das Potential, sowohl Freude als auch Nutzen, in Form von Bildung, in das Leben aller Bevölkerungsgruppen zu bringen.<sup>12</sup>

Diesem Leitgedanken des damaligen Bürgermeisters der SPÖ entspricht das sogenannte Demokratisierungsmotiv, welches der Kultursoziologe Gerhard Schulze als eines von vier Leitmotiven in der Kulturpolitik formuliert hat. Schulze stellte in seiner Arbeit fest, dass die sozialdemokratische Partei nach dem zweiten Weltkrieg wieder an ihre Tradition anknüpfte, indem sie der Arbeiterklasse durch Bildung zur Emanzipation verhelfen wollte. Dementsprechend sah die Sozialdemokratie in der Kulturpolitik die Aufgabe, die sogenannte Hochkultur einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen

---

<sup>10</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt. Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

<sup>11</sup> Vgl. Britz, Nikolaus. Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 8.

<sup>12</sup> Vgl. Britz, Nikolaus. Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 72.

und mittels des Kulturprogrammes, das Bildungsmanko der bildungsbenachteiligten Gesellschaft zu kompensieren.<sup>13</sup>

Josef Wondrak räumte allerdings der Unterhaltung genauso großen Raum ein, wie der Befriedigung höherer ästhetischer Bedürfnisse.<sup>14</sup> Und so wurde dem Kapitel über die *Stockerauer Festspiele* folgendes Shakespeare Zitat vorangestellt.

„Um ernst zu sein, genügt Dummheit, während zur Heiterkeit ein großer Verstand unerlässlich ist.“<sup>15</sup>

Neben dem Bildungswert den die Festspiele nach Stockerau bringen sollten, wurde von Josef Wondrak naturgemäß auch ein profaneres Ziel verfolgt. Und so ist als zweites Argument der Festspielgründung in Stockerau das Ökonomiemotiv zu nennen.<sup>16</sup> Stockerau sollte mit Hilfe der Festspiele zu einem kulturellen Zentrum für das niederösterreichische Weinviertel werden. Die Stockerauer Entscheidungsträger erkannten in der Sommerpause der Wiener Theater die Gelegenheit, das

---

<sup>13</sup> Doris Hotz hat die von Gerhard Schulze unterschiedenen vier Leit motive in der Kulturpolitik auf die Niederösterreichischen Festspiele übertragen. In seinem Buch *Die Erlebnisgesellschaft* ging Gerhard Schulze der Zielsetzung in der Kulturpolitik nach. Er unterscheidet hier vier Grund motive in der Kulturpolitik, welche er als Hochkulturmotiv, Demokratisierungsmotiv, Soziokulturmotiv und Ökonomiemotiv bezeichnet. Er weist jedoch auch darauf hin, dass es in der Kulturpolitik zahlreiche Varianten und Kombinationen dieser Grundideen gibt. Unter dem Hochkulturmotiv versteht Schulze die Tendenz in der Kulturpolitik von 1945 bis in die sechziger Jahre, die ästhetischen Vorstellungen des bürgerlichen Zeitalters, als Pflege des kulturellen Erbes des Abendlandes, zur vorherrschenden Zielsetzung zu machen. Außerdem wurde auch das pädagogische Ziel verfolgt, die Menschen hochkulturfähig zu machen, um damit dem Ideal eines ästhetisch kompetenten Menschen näher zu kommen.

Ende der 60er Jahre entstand eine kulturpolitische Gegenkonzeption, welche sich den Problemen des Alltagslebens zuwendete und von Gerhard Schulze als Soziokulturmotiv kategorisiert wurde. Zielsetzung war es, die Kommunikation zwischen den Menschen wieder zu forcieren. Die Alltagskultur bekam einen neuen Stellenwert und wurde nun als schutzwürdig angesehen, wobei die Trennung zwischen Kultur und Alltag aufgehoben wurde. Im Zentrum steht nicht mehr das Werk selbst, sondern der soziale Entstehungsprozess an sich. Als pädagogische Idee hinter dieser Zielsetzung steht die des autonomen, sich selbst verwirklichenden Menschen.

Vgl. Schulze, Gerhard. *Die Erlebnisgesellschaft*. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt/Main: Campus, 2000. 8. Aufl., S. 499 - 501.

Vgl. Hotz, Doris. *Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft*. Wien: Böhlau, 2010, S. 71, 73.

<sup>14</sup> Vgl. Britz, Nikolaus. *Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt*. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 72.

<sup>15</sup> Britz, Nikolaus. *Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt*. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 72.

<sup>16</sup> Vgl. Schulze, Gerhard. *Die Erlebnisgesellschaft*. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt/Main: Campus, 2000. 8. Aufl., S. 499 - 501.

Vgl. Hotz, Doris. *Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft*. Wien: Böhlau, 2010, S. 71, 73.

Unterhaltungsbedürfnis der Großstädter nach Theater zu stillen, und Wiener Tagestouristen nach Stockerau anzuziehen.<sup>17</sup> Wenig später wurde im Gemeinderat das Vorhaben im Sommer in Stockerau Festspiele anzubieten, einstimmig beschlossen. Otto Kroneder wurde zum Intendanten ernannt, zumal er anfangs diese Festspiele sogar auf eigene Kosten in Szene setzte. Die Stadt Stockerau wiederum sorgte für die Bühne, Zuschauertribüne, Beleuchtungseinrichtungen und technische Ausrüstung, wobei die Ausstattung in den Anfangsjahren noch sehr schlicht war.<sup>18</sup> So bestand die Zuschauertribüne aus Holz, auf denen Holzbänke ohne Lehnen positioniert wurden.<sup>19</sup> Am 8. August 1964 innerhalb eines knappen Jahres, konnte die erste Vorstellung der *Freilichtspiele Stockerau* mit Jean Anouilhs *Jeanne oder die Lerche* eröffnet werden.<sup>20</sup> Ab dem Jahr 1967, nach nur drei Festspielsaisonen durfte sich Stockerau offiziell als Fremdenverkehrsstadt bezeichnen.<sup>21</sup>

## 2.2 Der Spielort - barocke Kulisse als Rahmen der Festspiele

Als Spielort für die Stockerauer Festspiele fungiert seit dem Jahr 1964 der Dr. Karl Renner Platz, welcher unterhalb der barocken Stadtpfarrkirche verläuft. Die Stadtpfarrkirche St. Stephan befindet sich auf einer hügelartigen Terrasse im Zentrum der Stadt Stockerau, und dominiert das ebenfalls barocke innere Stadtbild von Stockerau.

---

<sup>17</sup> Vgl. Britz, Nikolaus. Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 72.

<sup>18</sup> Vgl. Britz, Nikolaus. Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 72.

<sup>19</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Becket oder Die Ehre Gottes. Stockerau: Kulturamt, 2000, o. S.

Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele.

[http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1964.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1964.html). Zugriff: 30.6.2013

<sup>20</sup> Vgl. Sellinger, Günter. Große Chronik der Stadt Stockerau: 1000 Jahre Geschichte 1012 - 2012. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stockerau: Stadtgemeinde Stockerau, Bezirksmuseum, 2011, S. 141.

<sup>21</sup> Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele.

[http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1967.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1967.html), Zugriff: 6.8.2013.

### 2.2.1 Stadtpfarrkirche St. Stephan - Wahrzeichen von Stockerau

Die heutige Stadtpfarrkirche wurde in zwei Bauphasen in den Jahren 1722 bis 1781 errichtet. Im Jahr 1722 wurde mit der Erbauung des Kirchturms durch den renommierten Barockbaumeister und engsten Mitarbeiter von Lukas von Hildebrand, Franz Jänkel begonnen. Dieser an drei Seiten freistehende, quadratische Westturm gliedert sich in eine dreigeschossige Kolossalordnung. Mit 88 Metern Höhe gilt der quadratische Kirchturm, welcher im hochbarocken Stil errichtet wurde, und das Erscheinungsbild der Pfarrkirche beherrscht, als höchster Kirchturm von ganz Niederösterreich.<sup>22</sup> Fünfzig Jahre nach Vollendung des Kirchturms wurde die frühere gotische Kirche abgerissen, und das heutige Kirchengebäude durch den Wiener Baumeister Peter Mollner errichtet. Das Kirchengebäude erhielt einen kreuzförmigen Grundriss mitsamt einer mächtigen Mittelkuppel und wurde im frühklassizistischen Stil erbaut. Im Oktober 1781 erfolgte die feierliche Einweihung der Stadtpfarrkirche, welche dem Heiligen Stephanus geweiht wurde, und auch dessen Namen trägt.<sup>23</sup>

### 2.2.2 Die Kirchenstiege

Vom Westportal der Stadtpfarrkirche gelangt der Besucher über einen gepflasterten Vorplatz zu der Kirchenstiege mit Blick hinunter auf den Dr. Karl Renner Platz, welcher im Sommer als Festspielplatz fungiert. Die barocke Kirchenstiege, eine zweiarmige große Freitreppe mit Balustraden, wurde erstmals im Jahr 1779 errichtet und in den Jahren 1829 und 1860 renoviert. Erst im Jahr 1898, anlässlich des 50 jährigen Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Josef I., erhielt die Kirchenstiege durch den Architekten Max Kropf ihr heutiges Aussehen. Eine angebrachte Widmung auf der mittleren Ädikula der Kirchenstiege, erinnert noch heute an dieses

---

<sup>22</sup> Da der Kirchturm selbst auch begehbar ist, kam er auch in manchen Inszenierungen als Auftrittsmöglichkeit zum Einsatz.

<sup>23</sup> Vgl. Landesmuseum Niederösterreich

<http://geschichte.landeshmuseum.net/index.html>, Zugriff: 20.1.2013

Vgl. Pfarramt St. Stephan (Hrsg.) Stadtpfarrkirche Stockerau - Niederösterreich. Stockerau: 2010, S. 5-8.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Die lustigen Streiche des Scapin, Stockerau: Kulturamt, 1997, o. S.

Regierungsjubiläum von Kaiser Franz Josef I.<sup>24</sup> Die Festspielbühne wurde stets so platziert, dass sie von der barocken Kirchenstiege eingerahmt wurde. Während die barocke Kirchenstiege bei den Schauspielproduktionen oft gut sichtbar und meist in das Bühnenbild integriert wurde, verdeckten die notwendigen Bühnenkulissen bei den Theaterproduktionen die mittlere Ädikula.

### 2.3 Besetzung

Schon Otto Kroneder setzte neben den Ensemblemitgliedern seines eigenen Theaters der *Wiener Komödie*, auch Schauspieler diverser Wiener Bühnen wie *Burgtheater*, *Volkstheater*, *Theater in der Josefstadt* und *Theater an der Wien* ein. Des Weiteren nutzte er die Popularität von Filmstars, um den Bekanntheitsfaktor des noch neuen Freilichttheaters in Stockerau zu forcieren. So spielte der UFA Filmschauspieler Gustav Fröhlich im Jahr 1967 den König Philip in Schillers *Don Karlos*, und Burg- und Filmschauspieler Hugo Gottschlich spielte den Knieriem in *Lumpazivagabundus*. Die schwedische Schauspielerin Ulla Jacobsson, welche dank des international erfolgreichen Ingmar Bergmann Films *Das Lächeln einer Sommernacht* internationale Popularität erlangte, spielte im Jahr 1968 die Viola in Shakespeares Komödie *Was ihr wollt*. Des Weiteren kamen beispielsweise Schauspielerinnen wie Blanche Aubry, Katharina Kutschera usw. neben Helga Claus, der Gattin von Otto Kroneder, in Stockerau zum Einsatz. Otto Kroneder übte neben seiner Aufgabe als Intendant zumeist auch selbst die Funktion des Regisseurs aus, und zeichnete ebenso für die Bearbeitung der Stücke verantwortlich.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Vgl. Pfarramt St. Stephan (Hrsg.) Stadtpfarrkirche Stockerau - Niederösterreich. Stockerau: 2010, S. 17. f.

<sup>25</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt. Stockerau: Kulturamt, 1968, o. S.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt. Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

Übersicht aller Festspielplakate

<http://www.stockerau.gv.at/system/web/fotogalerie.aspx?bezirkonr=0&detailonr=218030626&menuonr=218239051>, Zugriff: 26.1.2013.

Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele.

[http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1964.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1964.html). Zugriff: 30.6.2013

## 2.4 Kooperation mit den Burgspielen Andernach

Bereits in der zweiten Saison der Freilichtspiele in Stockerau engagierte Otto Kroneder erstmals den Burgschauspieler Jürgen Wilke, für die Rolle des Antipholus in Shakespeares *Komödie der Irrungen*. Jürgen Wilke spielte nun zufälligerweise in derselben Saison nur einen Monat vor Stockerau, bei den *Burgspielen Andernach* ebenfalls den Antipholus.<sup>26</sup> Und so kam Wilke auf die Idee, eine Zusammenarbeit beider Städte zu initiieren, um damit die Produktionskosten auf beiden Seiten senken zu können. Jürgen Wilke und Otto Kroneder konnten das Interesse der Verantwortlichen beider Städte für diese Zusammenarbeit wecken, und so wohnte bei der Stockerauer Premiere von Shakespeares *Komödie der Irrungen*, eine Delegation der Stadt Andernach bei.<sup>27</sup> Bald kamen die Entscheidungsträger der Städte Andernach und Stockerau überein, mittels eines einheitlichen Konzepts, eine Zusammenarbeit auf dem Festspielsektor zu beginnen. Bereits ein Jahr später, im Sommer 1966 fand dieses Vorhaben seine konkrete Umsetzung. Im Rahmen dieser Festspielpartnerschaft wurde ein Stück unter einer Regie mit derselben Besetzung im Juli in Andernach, und im August in Stockerau zur Aufführung gebracht. Aus dieser Zusammenarbeit ergab sich für beide Festspielorte eine Reduktion der Produktionskosten von 30 Prozent.<sup>28</sup> Für die erste gemeinsame Kooperation wurde Nestroys *Lumpazivagabundus* gewählt, welcher unter der Regie von Otto Kroneder aufgeführt wurde. Jürgen Wilke übernahm in dieser Produktion die Rolle des Stellaris und wurde von den Entscheidungsträgern von Andernach zum Intendanten der Burgspiele ernannt. Außerdem konnte der von der Stadt Andernach und Stockerau gemeinsam produzierte *Lumazivagabundus*, als Gastspiel bei den *Industrie Festspielen Wetzlar* gezeigt werden. Im Folgejahr wurde *Don Karlos* von Friedrich Schiller auf den gemeinsamen Spielplan gesetzt, und diesmal

---

<sup>26</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 138, 183.

<sup>27</sup> Vgl. Britz, Nikolaus. Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 77.

<sup>28</sup> Vgl. Hans Magenschab: „(Nieder-) Österreichs Preuße, Jürgen Wilke ist ein Phänomen. morgen 5/09, S. 32 - 35.

Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 194.

führte Jürgen Wilke Regie und Kroneders Gattin Helga Claus spielte die Elisabeth.<sup>29</sup> Die Entscheidungsträger von Stockerau sahen damals aufgrund der Festspielgemeinschaft mit der Stadt Andernach die alleinige Möglichkeit, um „mit sparsamen Mitteln Bedeutsames leisten zu können“.<sup>30</sup> Und nur aufgrund dieser Partnerschaft sah sich Stockerau anfangs imstande, die Festspiele zu einer ständigen Einrichtung werden zu lassen.<sup>31</sup>

Otto Kroneders und Jürgen Wilkes Zusammenarbeit endete allerdings schon nach nur zwei Saisonen, da die Stadt Andernach Wilkes auslaufenden Intendantenvertrag nutzte, um Otto Kroneder mit der Intendanz von Andernach zu beauftragen. Grund hierfür war die Kostenersparnis für die Stadt Andernach, die durch die Zusammenlegung der Intendanten Stockerau und Andernach unter die alleinige Leitung von Otto Kroneder erreicht werden konnte. Jürgen Wilke zog sich in den darauffolgenden Jahren sowohl von den Festspielen in Stockerau als auch in Andernach gänzlich zurück.<sup>32</sup> Aber auch die Festspielkooperation zwischen den Städten Stockerau und Andernach hielt insgesamt nur vier Saisonen. Denn bereits im Jahr 1969 fand die letzte Gemeinschaftsproduktion beider Städte statt, da die Stadt Andernach sich dazu entschlossen hatte, diese Festspielgemeinschaft wieder zu verlassen. Begründet wurde dieser Ausstieg damit, dass die Auslastungszahlen in Andernach aufgrund des schlechten Wetters zu niedrig waren. Außerdem war der Aufbau der Bühne und Zuschauertribüne aufgrund des Burggrabens der Andernacher Burg wesentlich komplizierter, und deshalb auch kostspieliger als in Stockerau. Allein die Städtepartnerschaft zwischen Stockerau und Andernach am Rhein, welche auf die begründete Festspielgemeinschaft zurückgeht, besteht noch heute.<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 194, 294, f.

<sup>30</sup> Britz, Nikolaus. Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 78.

<sup>31</sup> Vgl. Britz, Nikolaus. Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970, S. 78.

<sup>32</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 194, f.

<sup>33</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 194.

Trotz des Endes der Festspielpartnerschaft mit Andernach entschied sich die Stadtgemeinde im Jahr 1970, Molières *Tartuffe* dennoch im Alleingang zu produzieren. Für Otto Kroneder, der bei *Tartuffe* sowohl Intendanz als auch Regie inne hatte, wurde diese Produktion zu seiner letzten in Stockerau. Otto Kroneder, der abseits der Stockerauer Festspiele mit seiner *Wiener Komödie* wiederholt auf Tournee ging, verunglückte bei der Rückfahrt von einem Gastspiel in Horn, gemeinsam mit seiner Frau Helga Claus mit dem Auto.<sup>34</sup> Um Otto Kroneder als Festspielgründer zu ehren, wurde in Stockerau am 16.11.1979 eine Straße nach ihm benannt.<sup>35</sup>

## 2.5 Zur Bezeichnung der Festspiele in Stockerau

Die Ortsbezeichnung findet sich als Identifikations- und Orientierungsmerkmal in der Bezeichnung der Festspiele bei allen Mitgliedern des Theaterfestes Niederösterreich, als Bestandteil des Eigennamens.<sup>36</sup> Neben dem Ortsnamen finden sich bei der Selbstbezeichnung entweder Synonyme wie Festspiele, Festival, Sommerspiele, Kultursommer<sup>37</sup> etc., und zusätzlich oft auch Termini welche schon auf das Motto oder Genre verweisen, wie z.B. Shakespeare auf der Rosenberg, Nestroyspiele Schwechat, Oper Klosterneuburg, Opern Air Gars.<sup>38</sup> Bezüglich der Namensbezeichnung sind

---

Vgl. Franke, Marion. Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S. 59.

Vgl. Wilke, Jürgen. „Der Niederösterreichische Theatersommer. Touristenrummel oder Kulturangebot?“ Waldhauser, Herbert. (Hrsg.) Vier blau-gelbe Jahrzehnte: Niederösterreich seit 1945. Klosterneuburg: Niederösterreich-Fonds, 1985. S. 445.

<sup>34</sup> Vgl. Landtag von NÖ 6. Sitzung am 2. Dez. 1970  
[www.landtag-noe.at/service/politik/landtag/sitzungen/09-gpw/.../06-si.doc](http://www.landtag-noe.at/service/politik/landtag/sitzungen/09-gpw/.../06-si.doc), Zugriff: 23.8.2010.

<sup>35</sup> Otto Kroneder-Gasse  
<http://www.stockerau.gv.at/system/web/zusatzseite.aspx?detailonr=218123679> Zugriff: 26.1.2013  
Vgl. Sellinger, Günter. Straßen, Gassen und Plätze in Stockerau. Stockerau: Stadtgemeinde Stockerau, Bezirksmuseum, 2003, S. 75.

<sup>36</sup> Vgl. Programm Theaterfest Niederösterreich 2013  
[http://www.theaterfest-noe.at/res/download2013/theaterfest-noe\\_2013\\_flyer\\_A5\\_e\\_low.pdf](http://www.theaterfest-noe.at/res/download2013/theaterfest-noe_2013_flyer_A5_e_low.pdf), Zugriff: 27.1.2013.

<sup>37</sup> Vgl. Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 19.

Vgl. Malaschofsky, Gerda. Sommertheater oder „Das fünfte Rad am Thespiskarren“: Ein Phänomen der Theaterlandschaft des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Mit Studien zu Niederösterreich. Wien: Diss. 1984, S. 239.

<sup>38</sup> Vgl. Programm Theaterfest Niederösterreich 2013 [http://www.theaterfest-noe.at/res/download2013/theaterfest-noe\\_2013\\_flyer\\_A5\\_e\\_low.pdf](http://www.theaterfest-noe.at/res/download2013/theaterfest-noe_2013_flyer_A5_e_low.pdf), Zugriff: 27.1.2013.

außerdem auch gewisse Trends und Zeiterscheinungen zu beobachten. Stockerau durchlief in den Jahren von 1964 und 2013 insgesamt fünf Bezeichnungen. Im Jahr 1964 wurden die Festspiele in Stockerau als *Freilichtspiele Stockerau* eröffnet und bis ins Jahr 1967 unter diesem Namen geführt. Doris Hotz sieht in der Wahl der damals oft anzutreffenden Bezeichnung *Freilichtspiele bzw. Freiluftspiele*, den Ursprung in den Nachkriegsjahren. So erschien noch bis hinein in die 60er Jahre der Begriff *Festspiele*, welchem etwas Luxuriöses anhaftet, aufgrund der ärmlichen Situation in der sich das Land Niederösterreich befand, nicht angebracht. Doris Hotz sieht darin die Begründung dafür, dass in Niederösterreich anfangs die Bezeichnung Festspiele vermieden wurde, und stattdessen vielmehr die Tatsache betont wurde, dass es sich bei diesen Veranstaltungen um ein Theater unter freiem Himmel handelte. Deshalb kann beobachtet werden, dass die Begriffe Freilichtspiele oder Freiluftspiele damals in häufigerer Verwendung waren als heutzutage.<sup>39</sup> Allerdings wechselte Intendant Otto Kroneder bereits vier Jahre später zu der Bezeichnung *Stockerauer Festspiele*, welche von Jürgen Wilke unter dessen Intendanz beibehalten wurde. Erst unter Alfons Haider und dessen erweitertem Spielplan mit dem Motto *Broadway goes to Stockerau*,<sup>40</sup> wurde dieser Namen dem Konzept gemäß verändert. So liefen die Sommerspiele in Stockerau ab dem Jahr 1998 unter der Namensbezeichnung *Stockerau Open Air Festspiele* und wurden dann im Jahr 2001 zu dem *Stockerau Open Air Festival*. Diese Bezeichnung wurde bis ins Jahr 2012 beibehalten, und erst mit der neuen Intendanz von Zeno Stanek auf *Festspiele Stockerau* umgetauft.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Vgl. Hotz, Doris. *Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft*. Wien: Böhlau, 2010, S. 34. f.

<sup>40</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) *Programmheft Stockerauer Festspiele, Die lustigen Streiche des Scapin*, Stockerau: Kulturamt, 1997, o. S.

<sup>41</sup> Vgl. *Festspiele Stockerau*. (Hrsg.) *Programmheft, Der Besuch der alten Dame*, Stockerau: 2013. <http://www.stockerau.at/system/web/zusatzseite.aspx?menuonr=218239118&detailonr=203131420>, Zugriff: 27.1.2013.

### 3 INTENDANT JÜRGEN WILKE 1971-1997

#### 3.1 Biographie Jürgen Wilke

Jürgen Wilke 1928 in Berlin geboren, erhielt seine Ausbildung am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Seine ersten Engagements führten ihn ans Staatstheater Oldenburg und Stadttheater Kiel, bis er nach einem Vorsprechen bei Gustav Gründgens, von diesem 1951 ans Düsseldorfer Schauspielhaus engagiert wurde.<sup>42</sup>

##### 3.1.1 Mitglied des Gründgensensembles

Gustav Gründgens und das Düsseldorfer Schauspielhaus waren damals tonangebend in der deutschen Theaterwelt, und somit wird dieses Engagement zum ersten großen Sprungbrett in Wilkes Schauspielerkarriere. Die vierjährige Arbeit und Mitgliedschaft im *Gründgensensemble* prägten den jungen Schauspieler maßgebend, und noch heute betont er, dass er vieles sehr bewusst oder auch unbewusst von Gründgens übernommen habe.<sup>43</sup> Im Jahr 1953 konnte er in der Rolle des *Max Piccolomini* in Friedrich Schillers *Wallensteins Tod*, in der Regie von Gründgens, seinen großen Durchbruch feiern. Den Erfolg am Schauspielhaus konnte Wilke allerdings nicht allzu lange genießen, denn bereits ein Jahr später verließ Gründgens das Schauspielhaus, und dessen Nachfolger Karl Heinz Stroux machte Wilke klar, dass er unter seiner Intendanz keinen großen Einsatz finden würde. Dies veranlasste Wilke sein sicheres Engagement in Düsseldorf aufzugeben, und diverse Gastspiele anzunehmen. Rückblickend erwies sich diese Entscheidung als großes Glück, denn somit kam er über Umwege zu einem der wichtigsten Engagements in seinem Leben.<sup>44</sup>

##### 3.1.2 Wiener Burgtheater

Im Jahr 1956 engagierte die Wiener Josefstadt den deutschen Schauspieler für die Inszenierung des *Hamlet*, mit dem Schauspielstar Oskar Werner in der Titelrolle. Auf

---

<sup>42</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 27 - 56.

<sup>43</sup> Vgl. ebenda, S. 95.

<sup>44</sup> Vgl. ebenda, S. 56 - 111.

Oskar Werners persönlichen Wunsch bekam Wilke nicht die ihm zgedachte Rolle des Laertes, sondern wurde sozusagen zu Hamlets Freund Horatio befördert. Noch vor der Hauptprobe des Hamlets, kam das Angebot des Wiener Burgtheaters mit einem Dreijahresvertrag, welches Wilke natürlicherweise freudig annahm. Somit gehörte der 27 jährige gebürtige Deutsche ab dem Jahr 1956 dem Ensemble des Wiener Burgtheaters an.<sup>45</sup>

Nach verschiedenen Antrittsrollen mit den damaligen Burgschauspielern wie u.a., Raul Aslan, Ernst Deutsch, Paula Wessely, Ewald Balser, wurde Jürgen Wilke mit der Titelrolle des Don Karlos betraut. Erschwerend für Wilkes Debut war, dass es sich hierbei um keine Neuinszenierung handelte, und er gegen die etablierten Burgschauspieler Oskar Werner, Heinrich Schweiger und Walter Reyer, die diese Rolle vor ihm verkörperten, anspielen musste. Umstände, die Wilke in seiner Burgtheaterzeit immer wieder begleiten werden.<sup>46</sup> Die großen Kritikererfolge von Deutschland konnte er in Wien nie wiederholen.<sup>47</sup> Außerdem führte eine dreijährige Tuberkuloseerkrankung zu einer zweijährigen Abstinenz vom Burgtheater, welche große Einschnitte in seiner schauspielerischen Entwicklung am Burgtheater zur Folge hatte.<sup>48</sup> Wilkes Karriere am Wiener Burgtheater entwickelte sich in späterer Folge dahingehend, dass er für Premieren kaum mehr besetzt wurde und er weitgehend als „Einspringer“ und Zweitbesetzung arbeitete. Schließlich wurde Wilke vom Wiener Burgtheater ein Beschäftigungsausmaß angeboten, welches mehr einer „Alibihandlung für die Aufrechterhaltung seiner Mitgliedschaft im Ensemble des österreichischen Staatstheaters“ entsprach.<sup>49</sup> Im Jahre 1986 wurde er von Claus Peymann nach 30 Jahren am Wiener Burgtheater, in den zeitlichen Ruhestand versetzt.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke.... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S 115- 117.

<sup>46</sup> Vgl. ebenda, S.121 - 140.

<sup>47</sup> Vgl. ebenda, S.149, 186.

<sup>48</sup> Vgl. ebenda, S.141 - 157.

<sup>49</sup> Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 198.

<sup>50</sup> Vgl. ebenda, S. 283.

### 3.1.3 Tourneetheater & Sommertheater als Alternative zum Burgtheater

Um der Unterbeschäftigung am *Wiener Burgtheater* selbst entgegenzuwirken, traf Wilke für sich die Konsequenzen, indem er sich von diesem immer öfter beurlauben lässt, und sich ein eigenes Betätigungsfeld aufbaut.<sup>51</sup>

Im Jahr 1963 ging er mit den *Deutschen Kammerspielen*<sup>52</sup> für zehn Monate auf Südamerikatournee und erhielt hier erstmals die Möglichkeit, selbst Regie zu führen. Der Wunsch selbst Regie zu führen, wurde vor allem durch seinen Lehrmeister Gründgens in Wilke geweckt, und ging nun dadurch erstmals für ihn in Erfüllung.<sup>53</sup> Fortan führte Wilke neben seiner Schauspieltätigkeit bei verschiedenen Sommertheatern und diversen kleineren Wiener Bühnen, immer öfter auch selbst Regie.

1965 stand Jürgen Wilke zum ersten Mal als Schauspieler unter der Intendanz von Otto Kroneder, auf der Bühne der *Stockerauer Festspiele*.<sup>54</sup> Als im Jahre 1970 Otto Kroneder starb, wurde Jürgen Wilke von den Entscheidungsträgern der Stadt Stockerau die Intendanz für die Festspiele übertragen. Da Jürgen Wilke bereits erfolgreich über zwei Jahre die Intendanz des Sommertheaters in Andernach in Deutschland nachweisen konnte, und er außerdem durch Engagements als Schauspieler und Regisseur in Stockerau die örtlichen Gegebenheiten kannte, war er für die Leitung der Stockerauer

---

<sup>51</sup> Vgl. ebenda, S.196.

<sup>52</sup> Für die *Deutschen Kammerspiele* finden sich auch Bezeichnungen wie *Teatro de camera de Alemania* oder *Teatro Alemão*. Bei den *Deutschen Kammerspielen* handelt es sich um ein deutsches Tournée-Ensemble, welches in den fünfziger und sechziger Jahren, als einziges deutschsprachiges Theater ganz Lateinamerika und Teile von Nordamerika bereiste. Gegründet wurde dieses Ensemble im Jahre 1949 von Reinhold K. Olszewski und seiner Frau Sylva Denzler, mit dem Ziel die deutschsprechenden Einwohner in Lateinamerika mit der deutschen Theaterkultur zu versorgen. Ab dem Jahr 1952 wurde diese Bühne auch vom Auswärtigen Amt der Deutschen Bundesrepublik finanziell unterstützt, um ein positives Image der jungen Bundesrepublik Deutschland in Lateinamerika zu fördern. Zum Repertoire des Ensembles dem Jürgen Wilke im Jahr 1963 angehörte, gehörte neben Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung*, Friedrich Schillers *Don Karlos*, auch André Roussins *Schule der Ehe* und Peter Ustinovs *Endspurt*.

Vgl. Lange, Nicola. Ein deutschsprachiges Tournée-Ensemble in Lateinamerika: Die deutschen Kammerspiele des Theatergründers, Schauspielers und Regisseurs Reinhold K. Olszewski. Hamburg: Dipl. -Arb., 2006, S. 2, 24, 36.

<http://www.yumpu.com/de/document/view/4432718/die-deutschen-kammerspiele-universitat-hamburg/4> Zugriff: 28.7.2013

Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. S. 168.

<sup>53</sup> Vgl. Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Strategen der Liebe*, Stockerau: Kulturamt, 1978, o.S.

<sup>54</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 282.

Festspiele der optimale Kandidat. Zumal es auch durch Wilke zu einer Zusammenarbeit der Festspielorte Stockerau und Andernach gekommen war. Unter Jürgen Wilke kam es zu einer kontinuierlichen Steigerung der Besucherzahlen, und damit auch zu einer Steigerung des Bekanntheitsgrades und der Reputation der Festspiele. 27 Jahre leitete Jürgen Wilke äußerst erfolgreich die *Stockerauer Festspiele*, bevor er sich 1998 von diesen zurückzog.

Schon im Jahr 1965 schloss sich Wilke dem Tourneetheater der *Österreichischen Länderbühne* von Otto Ander an, mit welchem er gemeinsam im Jahr 1983 das älteste deutsche Tourneeunternehmen *Der grüne Wagen*, erwarb.<sup>55</sup> Mit dem *Grünen Wagen* nutzte er seine Inszenierungen, die er im Rahmen seiner Sommertheater in Stockerau, Perchtoldsdorf oder Laxenburg erarbeitet hatte, um diese einem größeren Publikum in Österreich, Deutschland und auch der Schweiz vorzustellen.<sup>56</sup>

Von 1981 bis 1996 leitete er die *Perchtoldsdorfer Sommerspiele*. Anders als in Stockerau gehörte zu dem Spielplankonzept in Perchtoldsdorf, sowohl die Pflege der Klassiker als auch die der modernen Klassiker.

Während Wilke die Intendanten in Stockerau und in Perchtoldsdorf als bestehende Festspielorte übernahm, begründete er im Jahr 1980 selbst den *Laxenburger Kultursommer*.<sup>57</sup> Anfänglich kamen dort relativ unbekannte Opern und Operetten zur Aufführung, während er fünf Jahre später seiner Liebe zum *Alt-Wiener Volkstheater* nachging.<sup>58</sup> Allerdings nahm Wilke hier nicht die Stücke eines Ferdinand Raimund oder J. N. Nestroy in seinen Spielplan auf, sondern führte ab dem Jahr 1985 für drei Saisonen den Vater des Wiener Volksstückes, Philipp Hafner auf. Bis ins Jahr 2001 waren weitere wichtige, doch heutzutage selten gespielte Vertreter des *Alt-Wiener Volkstheaters*, wie Ferdinand Kringsteiner, Karl Meisl, Adolf Bäuerle, und Joachim

---

<sup>55</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 282, f.

<sup>56</sup> Vgl. <http://www.laxenburgerkultursommer.at/wilke.htm> Zugriff: 4.7.2011.

<sup>57</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 226.

<sup>58</sup> Vgl. Jorda, Thomas. Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007, S. 114.

Perinet, zu sehen.<sup>59</sup> Als es für Wilke keine Raritäten dieses Genres mehr neu zu entdecken gab, beauftragte er die Autorin Susanne Felicitas Wolf, neue Stücke für Laxenburg im Stile der *Alt-Wiener Komödie* zu schreiben.<sup>60</sup> Ganz der Tradition des *Alt-Wiener Volkstheaters* entsprechend, griff Wolf bei der Themenwahl auf bekannte Vorlagen der Weltliteratur, der Oper aber auch der Mythologie zurück. Wie beim *Wiener Volkstheater* üblich, wurden die Stoffe von ihr parodiert und ins Wiener Lokalkolorit übertragen. Der Wiener Dialekt fand auch hier als Bühnensprache seine Verwendung, und trug wie auch schon damals, wesentlich zur Komik der Stücke bei.<sup>61</sup> Innerhalb der folgenden elf Jahre brachte Wilke zu jeder Festspielsaison ein neues Stück von Susanne Wolf, im Stile der *Alt-Wiener Komödie* heraus. Damit leistete Jürgen Wilke einen entscheidenden Beitrag zur Neubelebung der *Alt-Wiener Komödie*.<sup>62</sup> Insgesamt 31 Jahre leitete Jürgen Wilke den *Laxenburger Kultursommer*, welchen er im Sommer 2011 an Adi Hirschal abtrat, und sich nach insgesamt 40 Jahren als Intendant ins Privatleben zurückzog.<sup>63</sup>

### 3.1.4 Verdienste um den niederösterreichischen Theatersommer

Wie kein anderer prägte und wirkte Wilke durch seine 40 jährige Intendantenlaufbahn auf den Niederösterreichischen Theatersommer ein, und wird deshalb als Pionier und Mitbegründer des Niederösterreichischen Theatersommers angesehen.<sup>64</sup> Damit trug er auch gerade im kulturellen Bereich in einem entscheidenden Maße, zu einem neuen niederösterreichischen Selbstverständnis bei.

---

<sup>59</sup> Vgl. Chronik der aufgeführten Stücke des Laxenburger Kultursommers.  
[http://kultursommerlaxenburg.at/?page\\_id=22](http://kultursommerlaxenburg.at/?page_id=22) Zugriff: 29.7.2013

Vgl. Brauneck, Manfred (Hrsg.). Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990, 2. Aufl., S. 49.

<sup>60</sup> Vgl. Jorda, Thomas. Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007, S. 116.

<sup>61</sup> Vgl. Brauneck, Manfred (Hrsg.). Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990, 2. Aufl., S. 49.

Vgl. Laxenburger Kultursommer <http://www.kultursommerlaxenburg.at/> Zugriff: 4.7.2011

Vgl. Susanne Felicitas Wolf <http://www.susannewolf.at/> Zugriff: 3.7.2013..

<sup>62</sup> Vgl. Jorda, Thomas. Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007, S. 114 - 120.

<sup>63</sup> Vgl. Jorda, Thomas. „Jürgen Wilke nimmt seinen Abschied“, NÖN, 26/2011, S. 43.

<sup>64</sup> Vgl. Hans Magenschab: „(Nieder-) Österreichs Preuße, Jürgen Wilke ist ein Phänomen. morgen 5/09, S. 32 . ; Vgl. Thomas Jorda: Jürgen Wilke nimmt seinen Abschied <http://www.noen.at/news/gesellschaft/art154,197335> Zugriff: 27. 6. 2011.

Die Liste der Auszeichnungen, die Jürgen Wilke für seinen Verdienst um den niederösterreichischen Theatersommer verliehen bekam, ist dementsprechend lang. Neben dem Ehrenzeichen der Republik Österreich, konnte er auch im Juni 2011 die Ehrenplakette des Landes NÖ entgegennehmen.<sup>65</sup> Die Städte Wien, Stockerau, Perchtoldsdorf und Laxenburg zeichneten ihn ebenfalls für seine Arbeit und seinen Einsatz aus. Neben weiteren anderen Auszeichnungen erhielt er auch das deutsche Bundesverdienstkreuz 1. Klasse.<sup>66</sup>

## 3.2 Stückwahl

### 3.2.1 Konzept und Spielplangestaltung in Stockerau

Durch Wilkes Mitwirkung als Schauspieler und Regisseur unter der Intendanz von Otto Kroneder, war er mit den Gegebenheiten bezüglich der *Stockerauer Festspiele* schon von Beginn seiner Übernahme an bereits vertraut. Von Seiten der Stadtgemeinde als Veranstalter war die Zielsetzung vorgegeben, in erster Linie das Publikum zu unterhalten, und auf die ernsteren Stücke zu verzichten. Dabei sollte dem Publikum ein „gediegenes Theater mit guten, ambitionierten Schauspielern“ angeboten werden.<sup>67</sup> Infolgedessen entschied sich Wilke, die *Stockerauer Festspiele* als Spielstätte für Komödien mit Niveau zu positionieren.<sup>68</sup>

Für Wilke lag die Schwierigkeit bei der Erstellung des Spielplanes darin, dass im Sommertheater mit einem sehr vielschichtigen Publikum zu rechnen sei. Hier trafen sowohl Theaterkenner als auch Theaterneulinge aufeinander, und beiderlei Bedürfnisse

---

<sup>65</sup> Vgl. [http://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20110627\\_OTS0051/ehrenplakette-des-landes-noe-fuer-prof-juergen-wilke](http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20110627_OTS0051/ehrenplakette-des-landes-noe-fuer-prof-juergen-wilke) Zugriff: 4.7.2011.

<sup>66</sup> Vgl. <http://www.laxenburgerkultursommer.at/wilke.htm> Zugriff: 4.7.2011.

<sup>67</sup> Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Strategen der Liebe*, Stockerau: Kulturamt, 1978, o.S.

<sup>68</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S.203, S. 218.

gelte es zu berücksichtigen und abzudecken.<sup>69</sup> Wilke äußerte sich zu diesem Problem folgendermaßen:

„Unterhaltungs- und Bildungswert sollen einander die Waage halten, um die einen Zuschauer nicht zu überfordern und die anderen nicht zu enttäuschen. Die Praxis zeigt, dass zum Beispiel klassische Lustspiele dieses schwierige Ziel durchaus erreichen können.“<sup>70</sup>

In den 27 Jahren in denen Wilke die *Stockerauer Festspiele* leitete, blieb er seinem Konzept zumeist treu, dem Publikum einen Spielplan anzubieten, den er unter das Motto „leichte aber nicht seichte Komödien“ stellte.<sup>71</sup>

Teil seines Konzeptes und ein besonderes Anliegen war es Wilke, dass die ausgewählten Komödien mit der barocken Stadtpfarrkirche im Hintergrund, ein harmonisches und ansprechendes Ambiente ergeben sollten.<sup>72</sup> Ein weiteres Kriterium für die Stückwahl, war der Anspruch, dass die Komödien, die in Stockerau zur Aufführung kommen sollten, im Wiener Raum in dieser Zeit selten, oder überhaupt nicht gespielt wurden. Und dies erreichte Wilke dadurch, dass er die Spielpläne von Burgtheater, Josefstadt und Volkstheater vorab studierte, um selbst Stücke auf die Bühne zu bringen, die in diesen Häusern längere Zeit nicht gespielt wurden. Dies bedeutete zwar ein Abwarten der Spielpläne dieser Häuser, und dadurch weniger lange Planungszeit und Einschränkungen bezüglich der Besetzungswahl, dafür war ihm das Interesse des Publikums sicher.<sup>73</sup>

Unter seiner Intendanz gelangten die Autoren der englischen Dramatik wie W. Shakespeare, Oscar Wilde, G. B. Shaw, genauso wie die Boulevardkomödien eines George Feydeau oder Eugène Scribe, oder aber auch eines Marc Camolettis auf der

---

<sup>69</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S.207.

<sup>70</sup> Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S.207.

<sup>71</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Die Romanticker. Stockerau: Kulturamt, 1990, o. S.

<sup>72</sup> Malaschofsky, Gerda. „Sommertheater oder <Das fünfte Rad am Thespiskarren>: Ein Phänomen der Theaterlandschaft des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Mit Studien zu Niederösterreich.“ Wien: Diss. 1984, S. 257.

Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 218.

<sup>73</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. S. 211.

Stockerauer Bühne zur Aufführung. Mit Nestroy, Goldoni, Molière, oder der „eingewienerten Turandot“ Version von Gozzi, brachte er auch Volkstheaterpossen auf die Stockerauer Bühne. Bei den eben genannten Dramatikern kann man sozusagen von dem Standardrepertoire eines jeden Sommertheaters sprechen.

Allerdings brachte Wilke auch wirkliche Raritäten auf die Bühne. So besaßen die Stücke *Tumult im Narrenhaus* von Lope de Vega, *Skup - der Geizige von Ragusa* von Marin Držić, *Strategen der Liebe* von Farquhar, oder *Die Lästerschule* von Sheridan, absoluten Seltenheitswert, was deren Aufführung betrifft.<sup>74</sup>

Jürgen Wilke konnte dank seines breiten Beschäftigungsspektrums auch Synergieeffekte nutzen. So setzte er die Inszenierungen welche er für die Festspiele in Stockerau und Perchtoldsdorf erarbeitet hatte, für sein Tourneetheater *Der Grüne Wagen* ein. Dadurch konnten die Inszenierungen von *Hamlet*, *Komödie der Irrungen*, *Wie man Hasen jagt*, *Boeing-Boeing* usw., durch eine ausgedehnte Tournee auch einem größeren deutschsprachigen Publikum angeboten werden.<sup>75</sup>

### 3.2.2 Die Publikumsauslastung<sup>76</sup> und deren Einfluss auf die Spielplangestaltung in Stockerau

Jürgen Wilke wählte in seiner neuen Funktion als Intendant der *Stockerauer Festspiele* als Einstiegsstück Augustin Moretos *Donna Diana*, da ihm nur eine sehr beschränkte Vorbereitungszeit nach dem plötzlichen Ableben seines Vorgängers Otto Kroneder zur

---

<sup>74</sup> Vgl. Malaschofsky, Gerda. „Sommertheater oder <Das fünfte Rad am Thespiskarren>: Ein Phänomen der Theaterlandschaft des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Mit Studien zu Niederösterreich.“ Wien: Diss. 1984, S. 258.

Vgl. Wilke, Jürgen. „Der Niederösterreichische Theatersommer. Touristenrummel oder Kulturangebot?“ In: Waldhauser, Herbert. Vier blau-gelbe Jahrzehnte: Niederösterreich seit 1945. Klosterneuburg: Niederösterreich-Fonds, 1985. S. 445.

<sup>75</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 302 -304.

<sup>76</sup> Die in folgendem Kapitel verwendeten Besucherzahlen entstammen der Besucherstatistik der *Stockerauer Festspiele* der Jahre 1964 - 1997 und wurden aus der nachfolgend zitierten Diplomarbeit entnommen.

Franke, Marion. Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S. 60 - 62.

Verfügung stand. Die Wahl fiel auf *Donna Diana*, da Wilke ein Jahr zuvor diese Komödie für das Tourneetheater von Otto Ander inszeniert hatte, und dieses Stück in der noch verbleibenden Zeit für ihn zu bewerkstelligen war. Außerdem hatte Wilkes Inszenierung von *Donna Diana* für Otto Anders Tourneetheater *Der grüne Wagen* schon eine erfolgreiche Tournee durch Deutschland, Holland und der Schweiz hinter sich gebracht.<sup>77</sup> Trotz aller Anfangsschwierigkeiten konnte Wilke in seiner ersten Saison als Intendant mit einem beachtlichen Zuschauerplus von 1.571 Besuchern in Stockerau starten. In den beiden Folgejahren gelang es ihm mit Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung* und selbst mit Lope de Vegas *Tumult im Narrenhaus* die Publikumsauslastung auf 7.667 Zuschauer anzuheben. Dies bedeutete eine Steigerung von durchschnittlich 58 Prozent in den ersten drei Jahren seiner Intendanz.<sup>78</sup>

Im Jahr 1974 in Wilkes vierter Saison als Intendant, konnte er mit Carlo Gozzis *Turandot* den bis dahin zahlenmäßig größten Erfolg in der Geschichte der *Stockerauer Festspiele* verbuchen. Jürgen Wilke engagierte für die Stockerauer Fassung von *Turandot* Wolfgang A. Teuschl, um Gozzis Texte von ihm in den Wiener Dialekt übertragen zu lassen. Ewald Wagner der damalige Kulturreferent spricht davon, dass mit der „eingewienerten“ *Turandot*-Fassung ein Erfolg eingetreten sei, mit dem in Stockerau niemand gerechnet hätte. Dementsprechend konnten die Veranstalter nicht einmal den Bedarf an Sitzgelegenheiten decken. Da von Seiten der Verantwortlichen kein angereicherter Zuschauer nach Hause geschickt wurde, nahmen sich die Zuschauer ihre eigenen Sitze und Decken mit. Dadurch konnten erstmals über 10.000 Besucher bei den Festspielen gezählt werden, wobei die Aufführungszahl mit fünfzehn im Vergleich zu den Vorjahren gleich blieb.<sup>79</sup> Ein Jahr später konnte Wilke mit Shakespeares *Ein*

---

<sup>77</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke.... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S.214, f.

<sup>78</sup> Vgl. Franke, Marion. Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S. 60 - 62.

<sup>79</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke.... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S.217.

Vgl. Franke, Marion. Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S. 60 - 62.

*Sommernachtstraum* zwar zahlenmäßig nicht erneut die 10.000 Besuchermarke erreichen, aber dennoch mit 9.891 Besuchern ein stattliches Ergebnis erzielen.

### 3.2.2.1 Künstlerische Ambitionen und Experimente

Jürgen Wilke konnte damit in seinem vierten und fünften Jahr als Intendant der *Stockerauer Festspiele*, eine Verdoppelung seiner Zuschauerzahlen im Vergleich zu seinem Vorgänger Otto Kroneder vorweisen. Durch diesen Erfolg bestärkt, konnte Wilke nun auch seinen Ambitionen nachgehen und sich nun an Neues wagen. Denn Wilke selbst war durchaus aufgeschlossen dafür, sein Spielplankonzept zu öffnen, und das Publikum an etwas Neuartiges heranzuführen. Im Laufe der Jahre und mit zunehmender Erfahrung als Intendant, lässt sich bei Wilke eine Entwicklung hinsichtlich seiner Anschauung zu Neuerungen und Abweichungen bezüglich der Stückwahl und zu Experimenten beobachten. Wenn hier von Experimenten gesprochen wird, ist dies nicht als Suche nach neuen Theaterformen oder Theaterästhetiken im Sinne der Avantgarde zu verstehen. Es handelte sich vielmehr um ein Ausloten des Publikums, inwieweit sich sein bewährtes Spielplankonzept in Stockerau oder Perchtoldsdorf auch öffnen ließ, ohne das Publikum zu verlieren. Denn Wilke ist sehr wohl der Meinung, dass ein Intendant den Versuch unternehmen könne, sein Publikum auch von etwas Neuem zu überzeugen.<sup>80</sup> Somit ist festzustellen, dass diese Experimente mit Bedacht geschehen. Als Experimente in dieser Hinsicht ist in Stockerau der *Jedermann 76* und in Perchtoldsdorf die moderne Fassung des *Amphitryon* zu sehen.

### 3.2.2.2 Stockerau: *Jedermann 76*

Bestärkt durch den zahlenmäßig größten Erfolg in der Geschichte der *Stockerauer Festspiele*, wagte sich Jürgen Wilke im Jahre 1976 an eine Eigenproduktion heran. Manfred Vogel wurde von Wilke beauftragt, einen neuen, modernen und eigenständigen *Jedermann* für Stockerau zu schreiben, welcher vom Bundesministerium für Unterricht und Kunst auch mit einer Auszeichnung bedacht

---

<sup>80</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 221.

wurde.<sup>81</sup> Für die Kostüme konnte Jürgen Wilke den Maler und Vertreter des phantastischen Realismus, Ernst Fuchs gewinnen. Durch die steigenden Zuschauerzahlen ermutigt, brachte Wilke im Sommer 1976 zwei Stücke zur Aufführung. So kam *Der Sommernachtstraum* als Wiederaufnahme des Jahres 1975 genauso zur Aufführung, wie der eigens für Stockerau geschriebene *Jedermann 76*. Beide Produktionen konnten mit insgesamt 22 Vorstellungen nur eine Auslastung von 8.431 Zuschauern erreichen, und damit nicht an die Besucherzahlen der Vorjahre heranreichen. Daraus ergab sich gegenüber dem Vorjahr ein Besucherrückgang von 1460 Zuschauern, trotz erhöhter Vorstellungszahl. Ein Jahr später unternahm Wilke ein weiteres Mal den Versuch, den *Jedermann 76* mit nur mehr acht Vorstellungen dem Publikum anzubieten. Als Zweitstück bot er diesmal Calderon de la Barcas Komödie *Dame Kobold* an. Ein erneuter Besucherrückgang brachte nur mehr 6.822 Zuschauer für insgesamt 21 Vorstellungen. Eine Zuschaueranzahl, die Wilke in seiner zweiten Saison mit Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung* allein mit 15 Vorstellungen erreichte.

Mit dem *Jedermann 76* konnte zwar nicht der erhoffte Besucheransturm und damit nicht der gewünschte wirtschaftliche Erfolg erzielt werden, dafür erwies sich das Auftragsstück in künstlerischer Hinsicht als sehr erfolgreich. So trug allein schon die Aufzeichnung durch den ORF und die Ausstrahlung durch diesen am Karsamstag des Jahres 1978, zu einer weiteren Imagesteigerung der Stadt Stockerau als Festspielstadt bei. Auch der damalige Bürgermeister Blabolil spricht davon, dass der *Jedermann 76*, „große Beachtung in Fachkreisen und beim interessierten Publikum gefunden“<sup>82</sup> hatte. Allerdings wird in seinen Eingangsworten im Programmheft des Jahres 1978 deutlich, dass dieser Weg aus wirtschaftlichem Interesse heraus nicht weiterverfolgt werden könne, weshalb Wilke im Sommer des Jahres 1978 wieder auf eine Komödie setzte.<sup>83</sup>

Aber auch im Niederösterreichischen Landtag wurde damals über den Theatersommer und speziell über den Stockerauer *Jedermann 76* diskutiert. So sprach sich der

---

<sup>81</sup> Vgl. Kunstbericht 1976, Bundesministerium für Unterricht und Kunst S. 35.

[http://www.bmukk.gv.at/medienpool/18585/kunstbericht1976\\_ocr.pdf](http://www.bmukk.gv.at/medienpool/18585/kunstbericht1976_ocr.pdf) Zugriff: 16.7.2012

<sup>82</sup> Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Strategen der Liebe. Stockerau: Kulturamt, 1978, o. S.

<sup>83</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Strategen der Liebe. Stockerau: Kulturamt, 1978, o. S.

Abgeordnete Ewald Wagner von der SPÖ zwar einerseits für mehr Mut bei der Stückwahl aus, allerdings müsse die Produktion auch finanziell machbar sein, und der „Seitenblick auf die Kasse“ dürfe dabei nicht übersehen werden. Als Beispiel für eine zwar mutige Stückwahl, aber finanziellen Misserfolg, wurde dabei der Stockerauer *Jedermann* 76 angeführt. Denn trotz des künstlerischen Erfolges durch die ORF Ausstrahlung und die positiven Kritiken in der Presse, blieb diese Produktion lediglich ein Minderheitenprogramm. Allerdings forderte Wagner weiter, ähnliche Produktionen dennoch zu ermöglichen, indem die Landesförderung hier „ein bisserl nachhelfen sollte“.<sup>84</sup>

Und auch der ehemalige Kulturamtsleiter Peter Schlüter stellte zu dem *Jedermann* 76 folgendes fest:

„Das aufwendige und kostspielige Jedermann-Experiment war, trotz klingender Namen, gescheitert.“<sup>85</sup>

Aus diesen Erfahrungen und Experimenten zieht nun Wilke die Konsequenzen, und bringt von nun an keine Auftragsstücke mehr in Stockerau zur Aufführung. Auch musste er erkennen, dass es sich bei der Stadt Stockerau um keine Touristenstadt handelt, und dass sich ein *Jedermann* als Touristenattraktion wie etwa in Salzburg, nicht etablieren ließ. Außerdem wäre es schwer möglich, Stücke in Stockerau in der nächsten Saison zu wiederholen, da es sich bei den *Stockerauer Festspielen* zum großen Teil um ein sehr „spezifisches Stammpublikum“<sup>86</sup> handle, und Stockerau keine Touristenstadt mit großer Fluktuation wäre.<sup>87</sup> Die Wortwahl des „spezifischen Stammpublikums“ soll

---

<sup>84</sup> Vgl. Lackner, Monika. Niederösterreichische Kulturpolitik der 80er Jahre (am Beispiel des Förderungswesens). Wien. Dipl.-Arb., 1996, S. 78. (zit. nach: Sitzungsbericht des NÖ Landtages 1979/80 XI. GP S. 294, 295.

<sup>85</sup> Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele [http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1976.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1976.html) Zugriff: 2.8.2013

<sup>86</sup> Den Programmheften wurde ein Fragebogen beigefügt, welcher an das Kulturamt Stockerau eingesandt werden konnte, um an der Verlosung zweier Eintrittskarten für die Premiere der darauffolgenden Saison teilzunehmen. Hierbei wurde auch abgefragt, wie oft die *Stockerauer Festspiele* besucht wurden und daraus konnten Rückschlüsse auf das Stammpublikum gezogen werden.

<sup>87</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Strategen der Liebe. Stockerau: Kulturamt, 1978, o. S.  
Eine erfolgreiche Wiederaufnahme eines Stückes in der darauffolgenden Saison wurde erst unter der Intendanz von Alfons Haider mit Musicals wie z.B. *The King and I* erreicht.

wohl auch ausdrücken, dass das Stockerauer Publikum doch den leichteren Komödien, gegenüber einem modernen zeitgenössischen Jedermann den Vorzug gab.

Im Programmheft des Jahres 1978 schreibt Wilke, dass nach einer mittlerweile sieben jährigen Intendanz „eine innere Erneuerung von Zeit zu Zeit stattfinden müsse“. Auch lässt er seine Ambitionen in dieser Richtung durchklingen, wenn er schreibt, dass er in seiner Intendanz „den einen oder anderen Akzent künstlerischer Erneuerung nicht ausschließen will“.<sup>88</sup> In den folgenden Jahren ist eine deutliche Schwerpunktsetzung Wilkes hinsichtlich unbekannter bzw. selten gespielter Stücke in der Spielplangestaltung von Stockerau festzustellen. Dies entspricht Wilkes Zielsetzung, in Stockerau nicht die traditionellen Sommertheaterstücke zu spielen und sich damit deutlich von dem Angebot der Wiener Bühnen und der Sommertheater abzuheben.<sup>89</sup> So setzte er George Farquahrs *Strategen der Liebe*, Richard Sheridans *Die Lästerschule* und Marin Drzic *Skup - Der Geizige von Ragusa* an, wobei die Zuschauerzahlen erneut zurückgingen. Mit *Skup - Der Geizige von Ragusa* sanken die Zuschauerzahlen auf 5.711 Besucher. Der frühere Kulturamtsleiter spricht von einer „Durststrecke“ hinsichtlich der Publikumsauslastung bis ins Jahr 1982.<sup>90</sup> Ab dem Jahr 1982 ist ein Umdenken bezüglich der Stückwahl bei Jürgen Wilke zu beobachten, da er ein Festhalten an seiner ursprünglichen Zielsetzung gegenüber der Veranstaltergemeinde nicht mehr verantworten konnte. Die steigenden Kosten und geringeren Erträge veranlassten Wilke auch auf Anraten der Stadtgemeinde Stockerau, seine bisherige Linie bezüglich der Stückauswahl fallen zu lassen.<sup>91</sup>

Ab dem Jahr 1982 lässt sich beobachten, dass Wilke auf selten gespielte und somit beim Publikum nicht bekannte Stücke zunehmend verzichtete. So setzte er für 1982 den

---

<sup>88</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Strategen der Liebe*. Stockerau: Kulturamt, 1978, o. S.

<sup>89</sup> Vgl. Malaschofsky, Gerda. *Sommertheater oder „Das fünfte Rad am Thespiskarren“: Ein Phänomen der Theaterlandschaft des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*. Mit Studien zu Niederösterreich. Wien: Diss. 1984, S. 258, 259.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele. *Skup - Der Geizige von Ragusa*. Stockerau: Kulturamt, 1981, o.S.

<sup>90</sup> Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. *Die Geschichte der Stockerauer Festspiele* [http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1982.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1982.html) Zugriff: 2.8.2013.

<sup>91</sup> Vgl. Malaschofsky, Gerda. *Sommertheater oder „Das fünfte Rad am Thespiskarren“: Ein Phänomen der Theaterlandschaft des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*. Mit Studien zu Niederösterreich. Wien: Diss. 1984, S. 258, 259.

Lustspielklassiker von Franz u. Paul von Schönthan *Der Raub der Sabinerinnen* an, und ließ die Komödie in schon bewährter Weise von Wolfgang A. Teuschl ins Wienerische übertragen. Damit stiegen die Zuschauerzahlen erneut in den 8.000er Bereich zurück. Bis zu seiner Abgabe der Intendanz finden sich nun die typischen Sommertheaterklassiker wie Shakespeares Komödien, Molières *Die lustigen Streiche des Scapin*, Goldonis *Der Diener zweier Herren* usw. auf dem Spielplan der *Stockerauer Festspiele*, welche dann deutlich weniger Einbrüche hinsichtlich der Besucherauslastung mit sich brachten.

Einzig im Jahr 1990 brachte Jürgen Wilke mit dem Stück *Die Romanticker* erstmals ein Musical auf die Stockerauer Bühne. Dabei handelte es sich um eine musikalische Komödie, die so gar nicht dem gängigen Musicalbild entspricht, und mit absolut minimalistischer Dekoration und ohne Tänzer auskommt. Der Erfolg bestätigte Wilkes Wahl, dieses am Broadway so erfolgreiche Musical, auch nach Stockerau zu bringen. So brachten *Die Romanticker* knapp über 10.000 Besucher nach Stockerau.

Mit den Jahren und der Erfahrung seiner Intendantenlaufbahn, lässt sich bei Wilke auch eine Einstellungsänderung verfolgen. Im Jahr 1990, im zwanzigsten Jahr seiner künstlerischen Leitung in Stockerau, tätigt Wilke in dem Programmheft zu *Die Romanticker* folgende Aussage.

„Ich bemühe mich um ein zufriedenes Publikum. Experimente passen nicht zu einem Sommerabend!“<sup>92</sup>

Unter Wilkes Intendanz erwies sich George Bernard Shaws *Helden* im Jahr 1988 als Stück mit dem größten Publikumszuspruch, und brachte insgesamt 13.665 Zuschauer bei 17 Vorstellungen nach Stockerau. Marc Camolettis *Boeing Boeing* im Jahr 1992 wurde von 12.526 Zuschauern besucht, und ging als zweiterfolgreichstes Stück hinsichtlich der Zuschauerauslastung in die Geschichte der *Stockerauer Festspiele* unter Jürgen Wilke ein. Bis auf den Abstecher mit dem *Jedermann 76*, blieb Wilke in den 27 Jahren seiner Intendanz in Stockerau seinem Konzept treu, seinem Publikum leichte, aber nicht seichte Komödien anzubieten.

---

<sup>92</sup> Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Die Romanticker*. Stockerau: Kulturamt, 1990, o. S.

### 3.2.3 Spielplankonzept Perchtoldsdorf und Stockerau im Vergleich

Der Erfolg und die Auslastungszahlen bestätigten Wilkes Spielplangestaltung und den von ihm gegangenen Weg, in Stockerau auf ernstere Klassiker zu verzichten. Gerade im Vergleich mit dem Publikum, welches Wilke in Perchtoldsdorf vorfand, wird die unterschiedliche Positionierung die Wilke diesen zwei Bühnen gegeben hat deutlich.

Als Jürgen Wilke 1981 die Leitung von Perchtoldsdorf übernahm, ortete er hinsichtlich des Publikums in Stockerau und Perchtoldsdorf große Unterschiede.<sup>93</sup> Denn in Perchtoldsdorf wurden schon vor Wilkes Übernahme ernstere Stücke der Weltliteratur gespielt. Auch auf Wunsch der Entscheidungsträger von Perchtoldsdorf fand diese Tradition bezüglich der Stückwahl unter Wilke seine Fortsetzung.<sup>94</sup> Wilke spricht davon, dass sich ihm in Perchtoldsdorf die Möglichkeit geboten hat, ein für das Sommertheater außergewöhnliches Bildungstheater anzubieten, welches vom Publikum hervorragend angenommen wurde.<sup>95</sup> Anders als in Stockerau, konnte Wilke nun in Perchtoldsdorf erfolgreich sowohl klassische als auch klassisch moderne Stücke aufführen.<sup>96</sup> Somit kamen erfolgreich, Klassiker wie Schillers *Don Carlos* und *Wallenstein*, Shakespeares *Hamlet*, oder aber auch Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*, und Carl Zuckmayers *Katharina Knie*, um nur einige Beispiele zu nennen, zur Aufführung.<sup>97</sup> Wilke setzte diese Burgspiele ganz unter das Motto: Klassiker der Weltliteratur fürs Sommertheater adaptiert. Dadurch hat sich Perchtoldsdorf den Ruf erworben, kein *typisches Sommertheater* zu spielen und sich damit von den anderen üblichen Sommertheatern abzuheben.<sup>98</sup> Wie auch in Stockerau

---

<sup>93</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 211.

<sup>94</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 230.

<sup>95</sup> Vgl. Wilke, Jürgen. „Der Niederösterreichische Theatersommer. Touristenrummel oder Kulturangebot?“ Waldhauser, Herbert. (Hrsg.) Vier blau-gelbe Jahrzehnte: Niederösterreich seit 1945. Klosterneuburg: Niederösterreich-Fonds, 1985, S. 442.

<sup>96</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 204.

<sup>97</sup> Vgl. Vavera, Renate. Sommerspiele Perchtoldsdorf. Dipl.- Arb. Wien: 2008, S. 75.

<sup>98</sup> Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke .... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 206, S. 234.

orientierte sich Wilke auch in Perchtoldsdorf bei seiner Spielplangestaltung vor allem daran, Stücke zur Aufführung zu bringen, welche in den großen Wiener Theatern und dem Burgtheater, nicht gespielt wurden.<sup>99</sup> Und gerade unter der Direktion von Claus Peymann, fand so mancher vom modernen Regietheater vergräme Burgtheaterbesucher, seinen Weg nach Perchtoldsdorf.<sup>100</sup>

### 3.2.3.1 Perchtoldsdorf *Amphitryon*

In Perchtoldsdorf unternahm Jürgen Wilke nach Stockerau ein weiteres Mal den Versuch, ein Stück eines lebenden Autors zu inszenieren, und somit die zeitgenössische Dramatik zu fördern. Für den Sommer des Jahres 1995 entschied sich Wilke, Peter Hacks's Version des *Amphitryon*, nach griechischer Vorlage zur Aufführung zu bringen. Allerdings wurde dieses zeitgenössische Stück vom Publikum nicht angenommen. In Perchtoldsdorf selbst sprach man davon, dass dieses Stück nicht nach Perchtoldsdorf passen würde, und dass deshalb die Zuschauer auch ausgeblieben wären. Die missglückten Ambitionen Wilkes die zeitgenössische Dramatik zu fördern, trugen sicherlich wesentlich dazu bei, dass im darauffolgenden Jahr der Vertrag von Jürgen Wilke nicht mehr verlängert, und neu ausgeschrieben wurde. Aufgrund seines Alters von bereits 68 Jahren und seiner 16 jährigen Erfahrung als Intendant in Perchtoldsdorf, nahm er nicht mehr die Mühen einer neuerlichen Bewerbung auf sich.<sup>101</sup> In den folgenden Jahren versuchten sich die verschiedensten Intendanten an den Perchtoldsdorfer Burgspielen. Erst ab dem Jahr 2002 konnte in Perchtoldsdorf durch die Intendanz von Wolfgang Löhnert und Barbara Bißmeier, wieder zu einer Kontinuität zurückgefunden werden.<sup>102</sup>

Jürgen Wilke hat im Laufe seiner Jahre durchaus versucht die Grenzen des Sommertheaters auszuloten, und hatte dabei feststellen müssen, dass in Stockerau der

---

<sup>99</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke.... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 230.

<sup>100</sup> Vgl. Jorda, Thomas. „Suche nach Qualität“. NÖN, 27/2012, S. 19.

<sup>101</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S.250, f.

<sup>102</sup> Vgl. Vavera, Renate. Sommerspiele Perchtoldsdorf. Wien: Dipl.-Arb., 2008, S. 76.

Versuch etwas schwerere Stücke zu spielen, fehlgeschlagen ist. Auch in Perchtoldsdorf konnte er sein Publikum nicht für einen zeitgenössischen Amphitryon gewinnen. Während er im Jahr 1978 davon spricht, dass er „*noch den einen oder anderen Akzent künstlerischer Erneuerung nicht ausschließen will*“, so spricht er im Jahr 1990 davon, dass Sommertheater und Experimente einander ausschließen.<sup>103</sup> Damit wird nun deutlich, dass gerade im Sommertheater der Spielraum für Experimente nicht sehr groß ist, oder überhaupt nicht vorhanden ist.

Einzig in Laxenburg gelang es Wilke, auch etwas Eigenständiges und Neues auf die Bühne zu bringen, welches auch vom Publikum gerne angenommen wurde. Hier ließ er Susanne Wolf neue Stücke schreiben, und dies ganz im Stil der *Alt Wiener Komödie*. Damit trug Wilke zum Erhalt und zur Wiederbelebung der *Alt Wiener Komödie* bei. Seine Liebe zu diesem Genre und zu Laxenburg wird auch daraus ersichtlich, dass er diese Intendanz erst im Sommer 2011, zu seinem vierzigjährigen Jubiläum als Intendant abgab.

---

<sup>103</sup> Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Strategen der Liebe*. Stockerau: Kulturamt, 1978, o. S.  
Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Die Romanticker*. Stockerau: Kulturamt, 1990, o. S.

### 3.3 Wilkes Theaterverständnis

#### 3.3.1 Werktreue<sup>104</sup> / Regietheater

In seiner langjährigen Berufslaufbahn führte Jürgen Wilke bei mehr als 60 Inszenierungen Regie, wobei er sich keineswegs auf nur ein einzelnes Genre festlegte. Unter seiner Regie kamen sowohl Klassiker des Welttheaters, Komödien und Lustspiele, aber auch verschiedene musikalische Werke zur Aufführung.<sup>105</sup>

Wilke betont selbst immer wieder, dass seine Inszenierungstätigkeit ganz in der Tradition von Gustav Gründgens zu sehen sei, der wie kein Anderer sehr prägend für ihn war. Denn Wilke hatte in seiner Düsseldorfer Zeit die Möglichkeit, Gründgens bei seiner Arbeit intensiv zu beobachten, und übernahm von ihm in vielerlei Hinsicht dessen Arbeitsweise und auch dessen Ansichten zum Theater. Wilke ging bei seiner Arbeit mit dem Anspruch heran, selbst große Klassiker so zu inszenieren, dass der für das Sommertheater auch so notwendige Unterhaltungswert für das Publikum gegeben war. Denn Wilke vertrat die Ansicht, dass dieser Unterhaltungswert auch erreicht werden könne, ohne als Regisseur verfremdend auf die Stücke eingreifen zu müssen.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Erika Fischer Lichte sieht einen engen Zusammenhang des Begriffes der „Werktreue“ mit der Etablierung des Bildungsbürgertums, und der damaligen Wandlung des Theaters von einem Ort des Vergnügens in eine Kultstätte. Das Theater wurde von nun an als geheiligter Ort betrachtet, und stand dadurch im Dienste der Verbreitung des ewig gültigen Dichterwortes und der ehrfurchtsvollen Pflege der Klassiker. Der Theatertext galt in Folge dessen lange Zeit als Stätte einer einzig möglichen Interpretation, welche vom Regisseur aufzufinden war. Heute wird in der Theaterwissenschaft davon ausgegangen, dass der Text vielmehr vom Regisseur als Aufforderung gesehen werden sollte, seine vielschichtigen und auch divergenten Bedeutungen aufzuspüren, und eine neue Interpretation durch eine einzigartige Inszenierung zu schaffen. Die neue Haltung betrachtet die Aufführung als eigenständiges Werk und nicht mehr als Übersetzung des dramatischen Textes. Und so gilt heute, dass „werkgetreue,, Inszenierungen prinzipiell nicht möglich sind, und eine Gleichsetzung des szenisch realisierten Textes mit dem dramatischen Text äußerst problematisch ist.

Vgl. Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.). „Das Drama und seine Inszenierung: Vorträge des Internationalen Literatur- und Theatersemiotischen Kolloquiums Frankfurt am Main 1983“. Tübingen: Niemeyer, 1985, S. 39, 41, 45, 46.

Vgl. Brauneck, Manfred; Gerard Scheilin (Hrsg.). Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990, S. 255.

Vgl. Brauneck, Manfred; Gerard Scheilin (Hrsg.). Theaterlexikon I. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007, S. 476 - 478.

<sup>105</sup> Vgl. <http://www.laxenburgerkultursommer.at/wilke.htm> Zugriff: 4.7.2011.

<sup>106</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 95.

Vgl. Jorda, Thomas. Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007, S. 116.

So sieht Wilke den Regisseur ganz den Prinzipien von Gustav Gründgens entsprechend, als Vermittler zwischen dem Dichter und dem Publikum, dessen Regie nie zum reinen Selbstzweck ausarten dürfe.<sup>107</sup> Ein Vergleich mit den Originalzitate von Gustav Gründgens zeigt deutlich, dass Wilke, Gründgens proklamierte Ansichten zum Theater übernommen hat. So äußerte sich Gründgens im Jahre 1937 als Intendant des Schauspielhauses am Gendarmenmarkt, bei einem Vortrag in der Kaiser-Willhelm-Gesellschaft Berlin folgendermaßen:

„Regie als theatralische Ausdrucksform ist niemals und darf niemals Selbstzweck sein, sondern immer nur Mittel zum Zweck. Der Regisseur ist der natürliche Vermittler zwischen dem Dichter und dem Publikum.“<sup>108</sup>

Wilke spricht weiters davon, dass er sich Gründgens Prinzipien der knappen und klaren Formen bei seinen Inszenierungen zum Vorbild genommen hat. Auch hätte er die Devise von Gründgens übernommen, allem Echten und Wahrhaftigen den Vorrang zu geben, und lieber auf Effekthascherei mittels glänzender und faszinierender Elemente zu verzichten, wenn diese nicht authentisch sind.<sup>109</sup> Gründgens selbst drückte seine Intentionen diesbezüglich folgendermaßen aus:

„Und hier also mein Protest und meine Bitte: lieber weniger glänzend aber richtig, als faszinierend und falsch. Zunächst, bevor an eine Deutung gedacht wird, müssen die Noten gespielt werden. Das ist meine Begründung für die Forderung an die Kollegen vom Theater, werkgetreu zu inszenieren.“<sup>110</sup>

Wilke bekennt sich dazu, dass er bei seinen Inszenierungen stets das Ziel verfolgt hat, als Regisseur die Auffassung des Dichters wiederzugeben. Denn wie einst von Gründgens proklamiert, ist Wilke der Ansicht, dass nicht die Auffassung des Regisseurs

---

<sup>107</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 96. f.

<sup>108</sup> Gründgens, Gustav. Wirklichkeit des Theaters. Frankfurt / Main: Suhrkamp, 1977. S. 32.

<sup>109</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 96. f.

<sup>110</sup> Gründgens, Gustav. Wirklichkeit des Theaters. Frankfurt / Main: Suhrkamp, 1977. S. 186, 187.

zu dem Werk im Mittelpunkt der Inszenierung stehen sollte.<sup>111</sup> Für Gustav Gründgens galt die Werktreue als das oberste Prinzip seiner Inszenierungen. Gründgens' Anspruch an den Regisseur formulierte er wie folgt:

„So wichtig die Tätigkeit des Regisseurs für das Theater ist - sie ist für die jeweilige Aufführung vielleicht die wichtigste -, so sehr hat gerade er immer wieder hinter dem Werk, das er schafft, zurückzutreten. Der gute Regisseur darf keine eigene Auffassung vom Werk haben, sondern es muß sein Talent ausmachen, daß er die Auffassung des Dichters wiedergeben kann.“<sup>112</sup>

Gründgens' Ansichten zu einer werkgetreuen Inszenierung müssen auch im Kontext der damaligen Zeit gesehen werden. Im Dritten Reich konnte Gründgens sein Theater von der nationalsozialistischen Propagandaliteratur verschonen, indem er die Pflege der europäischen Klassiker zur wichtigsten Aufgabe eines Staatstheaters machte. Auch das Festhalten an einer Allgemeingültigkeit der Klassiker und die Forderung nach unbedingter Treue zu dem vom Dichter gemeinten Sinne, diente Gründgens auch dazu, um die Aufführungen seines Theaters vor staatlichen Eingriffen und Ausdeutungen im Sinne der Nazi-Ideologie fernzuhalten.<sup>113</sup>

Erika Fischer-Lichte verweist in ihrer Arbeit auch auf die in der Vergangenheit durchaus positiven Auswirkungen, welche das Festhalten an der Werktreue mit sich brachte.

„Die Forderung nach Werktreue zeitigte auf diese Weise eine nicht unerhebliche politische Nebenwirkung. Denn sie entzog die Worte des Dichters - auch die aufrührerischen und subversiven, die gotteslästerlichen und atheistischen, die amoralischen und libertunistischen - dem Zugriff der Zensur. Unter dem Deckmantel des geheiligten Dichterwortes konnten

---

<sup>111</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 96. f.

<sup>112</sup> Gründgens, Gustav. Wirklichkeit des Theaters. Frankfurt / Main: Suhrkamp, 1977. S. 34.

<sup>113</sup> Vgl. Sucher, C. Bernd. (Hrsg.) Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker. 1. Bd., München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1995, S. 241.  
Vgl. Sucher, C. Bernd. (Hrsg.) Theaterlexikon. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien. 2. Bd., München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1996, S. 479, 480.

derartige unliebsame Äußerungen an die Öffentlichkeit gelangen und ihre Hörer finden.“<sup>114</sup>

Allerdings nach dem heutigen Verständnis in der Theaterwissenschaft konstatierte Erika Fischer-Lichte, dass werkgetreue Inszenierungen prinzipiell nicht möglich sind.<sup>115</sup> Gründens Theaterverständnis ist somit auch vor dem Hintergrund der damaligen politischen Situation der Nazi-Herrschaft zu sehen.

Mit Claus Peymanns Antritt als Direktor im Jahre 1986 brach eine neue Ära am Wiener Burgtheater an, und damit hielten sowohl neue Arbeitsweisen als auch neue Auffassungen zum Theater, am Burgtheater ihren Einzug. Die neuen ungewohnt langen Probenzeiten, die sich über vier bis fünf Monate erstrecken konnten, waren für Wilke wie auch für manch andere Ensemblemitglieder befremdlich und irritierend. Mit diesem Regietheater konnte sich Wilke nicht anfreunden, denn zu verschieden war das nun Geforderte von seiner Theaterauffassung und Inszenierungsweise.<sup>116</sup> Wilke selbst spricht davon, dass er sich unter der Direktion von Claus Peymann „nicht mehr zurechtgefunden habe, und die langen Probenzeiten als quälend empfunden hatte“.<sup>117</sup> Außerdem nutzte so mancher Burgschauspieler die Möglichkeit einer kurzen Auszeit vom Regietheater des Burgtheaters, um unter Wilkes Regie zu arbeiten. So begründete Heinrich Schweiger seine Vorliebe für die Arbeit in Perchtoldsdorf damit, dass er in „Perchtoldsdorf wieder so Theater spielen könne, wie er es gelernt habe“.<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.). „Das Drama und seine Inszenierung: Vorträge des Internationalen Literatur- und Theatersemiotischen Kolloquiums Frankfurt am Main 1983“. Tübingen: Niemeyer, 1985, S. 40.

<sup>115</sup> Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.). „Das Drama und seine Inszenierung: Vorträge des Internationalen Literatur- und Theatersemiotischen Kolloquiums Frankfurt am Main 1983.“ Tübingen: Niemeyer, 1985, S. 41.

<sup>116</sup> Vgl. Hans Magenschab: (Nieder-) Österreichs Preuße, morgen 5/09, S. 34.

<sup>117</sup> Hans Magenschab: (Nieder-) Österreichs Preuße, morgen 5/09, S. 34.

<sup>118</sup> Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 209 f.

### 3.3.2 Theater fürs Publikum

Wilkes Intention bei seinem Sommertheater und Tourneetheater lag auch darin, neue Publikumsschichten anzusprechen, die bisher noch nie den Weg ins Theater gefunden hatten. Er wollte gerade diesen Menschen die Gelegenheit geben Theater lustvoll zu erleben, ein neues Freizeiterlebnis für sich zu entdecken, um dadurch auch in späterer Folge die Theater abseits vom Sommertheater zu besuchen.<sup>119</sup> Und so ist er der Meinung, dass nicht belehrend und erzieherisch inszeniert werden dürfe, denn sobald eine Inszenierung zu offensichtlich als Bildungsauftrag wahrgenommen würde, würde es vom Publikum abgelehnt werden.<sup>120</sup> Wilkes Theaterverständnis geht von einem Theater aus, welches für das Publikum gemacht wird. Nicht für Kritiker, nicht für Regisseure oder Schauspieler, die sich beweisen müssen, möchte er Theater machen, sondern allein für das Publikum. Dieses Postulat ist auch mit der Zeiterscheinung zu sehen, dass im Burgtheater unter der Direktion von Claus Peymann Teile des Stammpublikums wegbrachen. Und somit grenzt sich Wilke erneut von den Regisseuren des Regietheaters ab, bei denen nicht das Publikum und deren Zuspruch im Zentrum standen. Denn Wilke sieht in seiner Arbeit viel mehr die Verpflichtung, für das Publikum da zu sein<sup>121</sup> und tätigt deshalb folgende Aussage:

„Theater, das stolz auf wenig Publikum als Leistungsnachweis ist, das funktioniert nicht“.<sup>122</sup>

Von Peymann letztlich in den Ruhestand versetzt, konzentrierte sich Wilke umso mehr auf das Sommertheater und auf seine eigenen Inszenierungen und profitierte letztlich auch dadurch, dass seine Inszenierungen im Kontrast zu dem Regietheater des Burgtheaters standen. So spricht Thomas Jorda davon, dass Teile des früheren

---

<sup>119</sup> Vgl. Wilke, Jürgen. „Der Niederösterreichische Theatersommer. Touristenrummel oder Kulturangebot?“ Waldhauser, Herbert (Hrsg.). Vier blau-gelbe Jahrzehnte: Niederösterreich seit 1945. Klosterneuburg: Niederösterreich-Fonds, 1985. 445.

<sup>120</sup> Vgl. Jorda, Thomas. Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007, S. 116.

<sup>121</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 221.

<sup>122</sup> Jorda, Thomas. Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007, S. 116.

Stammpublikums des Wiener Burgtheaters, welche zuvor von Claus Peymann vergrault wurden, wieder durch die Festspiele in Perchtoldsdorf und Reichenau, mit dem Theater versöhnt wurden.<sup>123</sup>

### 3.4 Besetzung

#### 3.4.1 Stockerauer Ensemble

Ein wesentlicher Beitrag zum künstlerischen aber auch wirtschaftlichen Erfolg eines Sommertheaters liegt in der Wahl der richtigen Besetzung. Hier ist es die Aufgabe des Intendanten einerseits, die künstlerisch richtige Besetzung für die jeweilige Rolle zu finden und gleichzeitig dafür zu sorgen, dass die Festspiele durch Stars und Publikumsliebliche mediale Aufmerksamkeit bekommen, und somit im öffentlichen Bewusstsein präsent sind. Durch Wilkes Tätigkeiten am Burgtheater und in der Wiener Theaterszene hatte er hier gewissermaßen einen Wettbewerbsvorsprung. So konnte er so manchen Schauspieler zur Mitarbeit an seinen Sommertheaterprojekten überzeugen. Während in Perchtoldsdorf viele Burgtheaterschauspieler in den Klassikerinszenierungen Wilkes anzutreffen waren, fanden sich in Stockerau Komödianten der Wiener Kabarett und Theaterszene ein. Daher finden sich auf den Besetzungslisten in Stockerau Namen wie Maxi Böhm, Kurt Sobotka, Louis Strasser, u.a.<sup>124</sup> Aber auch Schauspielerinnen wie Katharina Kutschera, Christine Kain, Dolores Schmidinger, Nadja Tiller usw. komplettierten Wilkes Sommertheater in Stockerau.<sup>125</sup>

Zu Beginn seiner Intendanz stand Jürgen Wilke in Stockerau zumeist selbst in Hauptrollen auf der Bühne. Als Bühnenpartnerinnen sind ebenso seine damaligen Frauen Katharina Kutschera und Christine Kain anzutreffen. Wenngleich er in den späteren

---

<sup>123</sup> Vgl. Jorda, Thomas. „Suche nach Qualität“. NÖN, 27/2012, S. 19.

<sup>124</sup> Vgl. Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Viel Lärmen um Nichts, Stockerau: Rathaus, 1994, o. S.; Vgl. Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Strategen der Liebe, Stockerau: Rathaus, 1978, o. S.; Vgl. Übersicht aller Festspielplakate <http://www.stockerau.at/system/web/fotogalerie.aspx?menuonr=218239353&detailonr=218030626> Zugriff: 30.7.2012.

<sup>125</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt, Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

Jahren alternierend in Hauptrollen oder Nebenrollen auf der Bühne stand, rückte die Tätigkeit des Inszenierens immer mehr in den Vordergrund. Auch aufgrund seines immer größer werdenden Aufgabenbereichs durch die Leitung dreier Sommertheater und einem Tourneetheater, agierte er sehr wohlüberlegt bezüglich der Wahl seiner Aufgaben, und derer die er lieber an einen Kollegen abtrat.<sup>126</sup>

Im Laufe der Jahre wird von Seiten der Stockerauer Festspiele von dem *typischen Stockerauer Ensemble*, welches sich jeden Sommer unter Wilkes Leitung formiert, gesprochen. Allerdings handelte es sich hierbei nicht um ein fixes Ensemble. Zwar findet sich der eine oder andere Schauspieler des Öfteren auf der Besetzungsliste von Stockerau, aber von einem fixen Ensemble kann hier nicht gesprochen werden. Dies wäre auch praktisch kaum durchführbar gewesen. Der Begriff des *Stockerauer Ensembles* bezieht sich viel mehr auf die Auswahl und die Mischung der Schauspieler, welche Jürgen Wilke in Stockerau einsetzte. Und diese Mischung erfolgte immer nach dem gleichen bewährten Prinzip. Wilke kombinierte einerseits bewährte und arrivierte Schauspieler mit ambitionierten und talentierten Nachwuchsschauspielern.<sup>127</sup> Und so finden sich unter den Namen der damaligen Jungschauspieler, heute bekannte Namen wie z.B. Ulrike Beimbold, Alexander Goebel, Gerald Pichowetz, Claudia Androsch, usw.<sup>128</sup>

### 3.4.2 Dramatische Sektion

Bei der Dramatischen Sektion handelt es sich um eine Laienspielgruppe der Stadt Stockerau, welche 1893 gegründet wurde und ursprünglich aus der *Brettbühne* des Arbeiter-Sängerbundes der Stadt Stockerau hervorgegangen ist.<sup>129</sup> Nach dem 2.

---

<sup>126</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 218, f.

<sup>127</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Die lustigen Streiche des Scapin, Stockerau: Kulturamt, 1997, o. S.

<sup>128</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt, Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

<sup>129</sup> Vgl. Dramatische Sektion Stockerau (Hrsg.). Vereinsbroschüre. 120 Jahre Dramatische Sektion. Stockerau: 2013, S. 6.

[http://members.aon.at/punger14/ChronikKontakt\\_files/vereinsbroschuere.pdf](http://members.aon.at/punger14/ChronikKontakt_files/vereinsbroschuere.pdf) Zugriff: 2.8.2013

Weltkrieg wurden die Aktivitäten der *Dramatischen Sektion* wieder aufgenommen und im Jahr 1950 spielte diese Laienspielgruppe erstmals am heutigen Festspielplatz den *Jedermann*. Bei den *Stockerauer Festspielen* hat sich eine Tradition entwickelt, dass Mitglieder dieser Stockerauer Laienspielgruppe des Öfteren in kleineren Rollen und als Statisten mitspielten.<sup>130</sup> Außerdem unterstützten Mitglieder der *Dramatischen Sektion* die Festspiele in Stockerau, indem sie die Aufgabe der Platzanweiser übernahmen.<sup>131</sup> Im August des Jahres 1995 spielte diese Amateurtheatergruppe den Volkstümlichen Schwank „Heini, das Urviech“ auf der Festspielbühne.<sup>132</sup> Abseits der Festspiele bringt die *Dramatische Sektion* selbst jedes Jahr zwei Produktionen im Volksheim Stockerau zur Aufführung. Im Jahr 2013 konnte dieser Verein sein 120 jähriges Bestehen feiern.<sup>133</sup>

### 3.4.3 Der Schauspieler und Regisseur Kurt Sobotka

Kurt Sobotka zählt neben Jürgen Wilke und Alfons Haider zu den Schauspielern mit der längsten und intensivsten Bindung zu den Stockerauer Festspielen. Bis zum Genrewechsel im Jahr 1998 stand er 12 Mal auf der Bühne vor der barocken Stadtpfarrkirche und somit gehörte er zu den „bewährten und beliebten Kräften des Stockerauer Ensembles.“<sup>134</sup> Kurt Sobotka, dem Wiener Publikum bestens vertraut, durch seine Tätigkeit mit den Kabarettgrößen Helmut Qualtinger und Gerhard Bronner, sowie seiner Mitgliedschaft im Theater in der Josefstadt,<sup>135</sup> war dadurch gerade für Stockerau und seinen Komödienspielplan bestens geeignet. Er war darüber hinaus der einzige Schauspieler in Stockerau, der neben Jürgen Wilke auch von diesem mit der

---

<sup>130</sup> Vgl. Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Viel Lärmen um Nichts, Stockerau: Rathaus, 1994, o. S.

<sup>131</sup> Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele. <http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/index.html> Zugriff: 2.8.2013.

<sup>132</sup> Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Der Diener zweier Herren. Stockerau: Kulturamt, 1995, o. S.

<sup>133</sup> Vgl. Dramatische Sektion Stockerau (Hrsg.). Vereinsbroschüre. 120 Jahre Dramatische Sektion. Stockerau: 2013, S. 5, 8.

<sup>134</sup> Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Viel Lärmen um Nichts, Stockerau: Rathaus, 1994, o. S.

<sup>135</sup> Vgl. Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Strategen der Liebe, Stockerau: Rathaus, 1978, o. S.

Regieführung einzelner Produktionen beauftragt wurde.<sup>136</sup> Außerdem bearbeiteten Jürgen Wilke und Kurt Sobotka die beiden Farquhar Lustspiele *Strategen der Liebe* und *Der Werbeoffizier* im Team, und zeichneten gemeinsam für die Regie verantwortlich. Des Weiteren übertrug ihm Wilke die Regie des ersten Musicals, welches in Stockerau zur Aufführung kam. *Die Romanticker*, ein Musical im Kammerspielformat wurde von Kurt Sobotka in Szene gesetzt, da dieser mit diesem Stück schon durch Engagements in Prag und in Wien bestens vertraut war.<sup>137</sup>

#### 3.4.4 Alfons Haider - vom Jungschauspieler zum Protagonisten

1981 wurde der damals 23 jährige Alfons Haider erstmals von Jürgen Wilke für Marin Držić *Der Geizige von Ragusa*, engagiert. Von da an wurde er zu einem Teil des Stockerauer Ensembles und stand nun jeden Sommer auf der Festspielbühne von Stockerau.<sup>138</sup>

Im Jahr 1987 sorgte das Engagement des jungen österreichischen Schauspielers bei der internationalen Fernsehserie *Tourbillions* in Österreich für Aufsehen, welches eine erste Popularitätswelle für Haider mit sich brachte. Die Bekanntheit seines jungen Darstellers am österreichischen und deutschen Markt nutzte Jürgen Wilke, und gab Alfons Haider die Gelegenheit sich im Rahmen seines Tourneetheaters *Der Grüne Wagen*, an Shakespeares *Hamlet* zu beweisen. Vor allem von den deutschen Kritikern wurde Haider äußerst positiv, wenn nicht gar enthusiastisch aufgenommen.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Unter Wilkes Intendanz führte stets Wilke selbst Regie oder Kurt Sobotka. Einzige Ausnahme war die Inszenierung im Jahr 1991 von Oscar Wildes *Bunbury oder die Komödie des Ernst-Seins*. Hier führte Bernd Palma Regie.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Bunbury oder die Komödie des Ernst-Seins*. Stockerau: Kulturamt, 1991.

<sup>137</sup> Vgl. Kulturamt Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Strategen der Liebe*, Stockerau: Rathaus, 1978, o. S.

<sup>138</sup> Eine Ausnahme stellte das Jahr 1991 dar. In diesem kam Haider anderen Verpflichtungen nach.

<sup>139</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 265, f. ;

Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. Wien: Dipl.-Arb., 1996, S. 112 - 115.

Eine weitere internationale Fernsehserie, die Soap Opera *Riviera* und seine beginnende Moderatorentätigkeit beim ORF, sorgten für einen weiteren Karrierekick und einen immer größer werdenden Bekanntheitsgrad vor allem in Österreich. Als Schauspieler nun auch an großen klassischen Rollen erprobt, beim Stockerauer Publikum beliebt, und Haiders kontinuierliche Präsenz im ORF, veranlasste Wilke, ihn nun bei den Stockerauer Festspielen immer mehr in den Vordergrund zu rücken. 1988 wird Alfons Haider mit dem Pralinesoldat Bluntschli von G.B. Shaws Komödie *Helden* betraut, und steht somit erstmals in einer Hauptrolle auf der Stockerauer Bühne. Mit der ebenfalls durch das Fernsehen bekannt gewordenen Barbara Wussow als Raina und Alfons Haider als Bluntschli, konnte ein bis dahin noch nicht erreichter Besucheransturm erzielt werden. Innerhalb nur weniger Jahre hat sich Alfons Haider vom jungen, talentierten Nachwuchs zum „Protagonisten und unbestreitbaren Publikumsliebbling“<sup>140</sup> der *Stockerauer Festspiele* entwickelt.

Von nun an wurde Haider zum ständigen Hauptdarsteller und Zugpferd bzw. Unique Selling Point der *Stockerauer Festspiele*. Dementsprechend wurde die Werbung ganz auf Alfons Haider zugeschnitten wie dies die Plakate der Jahre 1988 bis 2012 zeigen.<sup>141</sup> Im Jahr 1990 spricht auch der Kurier in seiner Kritik vom „local hero der Weinviertler Einkaufsmetropole“.<sup>142</sup> Vierundzwanzig Jahre wird der Name Alfons Haider auf das Engste verknüpft sein, mit dem der *Stockerauer Festspiele*.

Ganz seinem Fach, dem jugendlichen Liebhaber und Held entsprechend, spielte Haider in den folgenden Jahren die Hauptrollen in den Shakespearekomödien, *Die Komödie der Irrungen* und *Viel Lärmen um Nichts*. Des Weiteren gab er in der rasanten Vaudevillekomödie der 60er Jahre von Marc Camolettis *Boeing, Boeing*, den

---

<sup>140</sup> Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt, Stockerau: Kulturamt, 1997.

<sup>141</sup> Übersicht aller Festspielplakate  
<http://www.stockerau.at/system/web/fotogalerie.aspx?menuonr=218239353&detailonr=218030626>  
 Zugriff: 30.7.2012  
 Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S.217.

<sup>142</sup> Vgl. Kurier, 6. August, 1990, In: Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. Wien: Dipl.-Arb., 1996, S. 134.

Frauenliebling Bernhard, und 1993 kam es bei einer Wiederaufnahme von *Helden*, ebenfalls zu einem eindrucksvollen Publikumserfolg.

In Jürgen Wilkes letzten drei Jahren seiner Leitung, ermöglichte er es Alfons Haider, einen Fachwechsel vorzunehmen. So bekam dieser die Möglichkeit, sich im komischen Fach auszuprobieren und damit gegen seinen Typ zu spielen. Im Jahr 1995 spielte er den verfressenen, tölpelhaften Diener Truffaldino, in Goldonis *Der Diener zweier Herren*, und 1997 den durchtriebenen Diener Scapin in Molières *Die lustigen Streiche des Scapin*. Weiters bekam er im Jahre 1996 die Möglichkeit, in Shakespeares *Was ihr wollt*, den Narren und den Junker Bleichenwang zu spielen.

Alfons Haider äußerte sich selbst über seine schauspielerische Entwicklung in Stockerau unter Jürgen Wilkes Leitung folgendermaßen:

„Viele künstlerische Formen durfte ich dort zum ersten Mal probieren und gleichzeitig auch spielen.“<sup>143</sup>

Hier bewahrheitet sich Wolff Greinerts Feststellung, dass Wilke die ursprünglich für die Volkstheaterdirektion entwickelten Vorstellungen, gerade was die Besetzungspolitik betrifft, als Festspielintendant auch tatsächlich praktizierte. So spricht Jürgen Wilke folgendermaßen von seinem eigenen Leitbild bezüglich der Besetzungswahl.

„Für mich hieß das in der Praxis, einen „Jugendlichen“ zum „Egmont“, einen „Domingo“ zum „Großinquisitor“, einen „Nestroy-Diener“ zum „Weinberl“ zu entwickeln. Auch gegen den Typ zu besetzen, um Abstempelungen zu vermeiden.“<sup>144</sup>

Greinert unterstreicht dies mit der Entwicklung und Förderung des Schauspielers Kurt Hexmann durch Jürgen Wilke.<sup>145</sup> Mit Alfons Haider lässt sich hier ein weiteres Beispiel

---

<sup>143</sup> Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Die lustigen Streiche des Scapin*, Stockerau: Kulturamt, 1997, o. S.

<sup>144</sup> Greinert, Wolff A. *Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben*. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 262.

<sup>145</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. *Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben*. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 262.

anführen, für die Umsetzung von Wilkes Vorstellungen bezüglich Besetzungspolitik, in die Theaterpraxis als Festspielintendant.

### 3.5 Bühne & Bühnenbild

#### 3.5.1 Ersatzspielstätte Kolpinghaus

Ab dem Jahr 1972 mieteten die *Stockerauer Festspiele* den großen Veranstaltungssaal mit dazugehöriger Bühne des Stockerauer Kolpinghauses, um bei Regen und schlechtem Wetter eine Ersatzspielstätte zur Verfügung zu haben. Mit Hilfe einer Fotomontage des barocken Kirchturms versuchte das Team um Wilke, dem Publikum auch im Innenraum die Atmosphäre und Illusion einer Freiluftaufführung zu bieten. Das aufgebaute Bühnenbild auf der Bühne des Kolpinghauses entsprach einer verkleinerten Ausgabe des Bühnenbildes des Festspielplatzes. Das Ergebnis war allerdings für die Zuschauer nicht wirklich zufriedenstellend, und so kam dem Kolpinghaus nur die Funktion eines Ausweichquartiers bei Schlechtwetter zu. Ein weiteres Manko betraf auch die Ausstattung des Kolpinghauses bezüglich deren Licht- und Tonanlagen, welche zu deutlichen Qualitätseinbußen hinsichtlich der Beleuchtung und der Akustik führten.<sup>146</sup>

Ab dem Jahr 1991 verzichteten die Stockerauer Festspiele auf die Ersatzspielstätte des Kolpinghauses, mit dem Argument, dass die Mietkosten und das erforderliche doppelte Bühnenbild, wirtschaftlich nicht rentabel seien. Lediglich für die Rahmenveranstaltungen der Stockerauer Festspiele wurde das Kolpinghaus nach wie vor angemietet. Dies wurde damit begründet, dass es sich ohnedies um fertige Produktionen handelte, die ohne großen Kostenaufwand innen gespielt werden könnten.<sup>147</sup> Allerdings wurde von Seiten der Stadt Stockerau schon ein eigenes großes,

---

<sup>146</sup> Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele. [http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1972.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1972.html), Zugriff: 3.8.2013.

Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 220.

<sup>147</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Bunbury. Stockerau: Kulturamt, 1991, o.S.

neues Veranstaltungszentrum geplant. Somit mussten die Intendanten Jürgen Wilke und Alfons Haider bis ins Jahr 2000 ohne Ersatzspielstätte auskommen, und mit den Risiken des Wetters zurechtkommen. Für witterungsbedingte Absagen bzw. Unterbrechungen der Vorstellungen wurde folgende Regelung festgelegt. Für Vorstellungen welche innerhalb der ersten dreißig Minuten abgebrochen werden mussten, hatten die Besucher die Möglichkeit, die Karten für einen anderen Termin umzutauschen, oder aber das Eintrittsgeld an der Abendkasse zurückzuverlangen. Ein Retournieren der Kartenpreise für abgebrochene Aufführungen per Post war ebenfalls durch die Einsendung der Tickets an das Kulturamt Stockerau möglich. Die Tickets und die dafür gezahlten Eintrittspreise galten als verfallen, wenn das Spiel wegen Schlechtwetters nach dreißig minütiger Spielzeit abgebrochen wurde.<sup>148</sup> Da es im damaligen Festspielalltag ohnehin absolut üblich war, keinen Ersatzspielort bei Schlechtwetter anbieten zu können, wurde diese Schlechtwetterregelung vom Publikum anstandslos angenommen.

### 3.5.2 Bühnenbild - Wolfgang Müller-Karbach

Wolfgang Müller-Karbach, langjähriger Ausstattungschef des *Theater in der Josefstadt*, entwarf ab dem Jahr 1972 unter Wilkes gesamter Intendanz die Bühnenbilder für die *Stockerauer Festspiele*.<sup>149</sup> Auch unter Alfons Haiders künstlerischer Leitung wurde Müller-Karbach für einzelne Produktionen mit dem Bühnenbild betraut. So stammt das Bühnenbild zu dem Musical *The King and I* und das der Schauspielproduktion von Shakespeares *Hamlet* ebenso von ihm. Außerdem

---

<sup>148</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Bunbury. Stockerau: Kulturamt, 1991, o. S.

<sup>149</sup> Vgl. Festspielplakate Übersicht  
<http://www.stockerau.at/system/web/fotogalerie.aspx?menuonr=218239353&detailonr=218030626>  
 Zugriff: 1.8.2012;  
 Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Der Diener zweier Herren. Stockerau: Kulturamt, 1995, o. S.  
 Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 219.

adaptierte Müller-Karbach das ursprüngliche Bühnenbild von Graf Edzard Habben für *Becket oder die Ehre Gottes* für die Stockerauer Bühne.<sup>150</sup>

Für Jürgen Wilke lag die Stärke in Müller-Karbachs Bühnenbildern darin, dass sich diese an das barocke Ambiente der Stadtpfarrkirche anpassten, und den Platz vor der Kirche in das Bühnenbild zu integrieren vermochten, und damit die Besonderheit der Freiluftaufführung in Stockerau unterstrichen.<sup>151</sup> Gerda Malaschowsky konstatierte in ihrer Arbeit ebenfalls eine Abstimmung des Bühnenbildes auf die dominierende barocke Architektur des Festspielplatzes.<sup>152</sup>

Um auch die Stockerauer Gewerbebetriebe zu unterstützen wurde bei handwerklichen Bühnenarbeiten auf Stockerauer Betriebe wie Kremer, Kickenweitz, Schick usw. zurückgegriffen. Natürlicherweise kamen auch städtische Betriebe beispielsweise für den Tribünenaufbau, den Aufbau der technischen Anlagen oder der gärtnerische Gestaltung des Festspielplatzes zum Einsatz.<sup>153</sup>

### 3.5.3 Kostüme

Jürgen Wilke spricht in seiner Biographie davon, dass er nur ein sehr knappes Budget für die *Stockerauer Festspiele* zur Verfügung hatte, und davon niemals Kostüme in Auftrag hätte geben können. Er verwendete daher die Kostüme der österreichischen Bundestheater, die er anfangs sogar kostenlos, in späteren Jahren aber immerhin noch gegen eine verhältnismäßig geringe Gebühr ausleihen konnte. Einzige Ausnahme bildete der *Jedermann 76*. Da es sich bei diesem um eine Uraufführung handelte,

---

<sup>150</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, *Becket oder Die Ehre Gottes*. Stockerau: Kulturamt, 2000, o. S.

<sup>151</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 219.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Was ihr wollt*. Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

<sup>152</sup> Malaschowsky, Gerda. *Sommertheater oder „Das fünfte Rad am Thespiskarren“: Ein Phänomen der Theaterlandschaft des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Mit Studien zu Niederösterreich*. Wien: Diss. 1984, S. 258.

<sup>153</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Die Romanticker*. Stockerau: Kulturamt, 1990, o. S.

benötigte Wilke hierfür auch die entsprechenden Kostüme. Da es ihm gelungen war den Maler Ernst Fuchs für die Kostümentwürfe zu engagieren, und eine Ausstellung von Ernst Fuchs mit diesen Kostümen auch schon geplant war, konnte Wilke eine Bank als Sponsor für die Kostüme gewinnen. Ganz seinem Malstil des phantastischen Realismus entsprechend, schuf Fuchs Kostüme im phantastisch-symbolischen Sinne.<sup>154</sup>

Während sich Jürgen Wilke die Kostüme von den Bundestheatern auslieh, änderte sich diese Handhabung im Jahre 1996 unter der Co-Intendanz von Alfons Haider und mit dem Regisseur Erhard Pauer. Erhard Pauer, der im Jahr 1996 für die Regieführung der Shakespearikomödie *Was ihr wollt* verantwortlich war, brachte nun erstmals die Ausstatterin Mimi Zuzanek nach Stockerau, mit der er schon erfolgreich beim Donaufestival Krems zusammengearbeitet hatte. Mimi Zuzaneks stattete in den Jahren 1996 und 1997 Shakespeares *Was ihr wollt* und Molières *Die lustigen Streiche des Scapin* aus.<sup>155</sup> Unter der Intendanz von Alfons Haider war sie für die Ausstattung der Mehrzahl der Musicalproduktionen des *Open Air Festivals Stockerau* verantwortlich.

### 3.6 Alfons Haider als Co-Intendant

Ab dem Jahr 1990 wurde Haider von Jürgen Wilke in den Entscheidungsprozess rund um Stückauswahl, Besetzung und Regie mit einbezogen.<sup>156</sup> Fünf Jahre später wurde er, neben Jürgen Wilke, zum gleichberechtigten Entscheidungsträger bei den Stockerauer Festspielen.<sup>157</sup> Der Einfluss von Alfons Haider als Co-Intendant wird ab dem Jahr 1995 vor allem bei der Wahl des Regisseurs ersichtlich. So schreibt Thomas Jorda davon, dass:

---

<sup>154</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 222 f., 225.

<sup>155</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Die lustigen Streiche des Scapin*, Stockerau: Kulturamt, 1997, o. S.

<sup>156</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, *Stockerau Open Air Festival*, Grillparzer leicht gekürzt, Stockerau: Kulturamt, 2004, S. 25;

Vgl. Pohl, Walter. *Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie*, Wien: Ueberreuter, 2007, S. 132.

<sup>157</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, *Stockerau Open Air Festival*, *C'est la vie*, Stockerau: Kulturamt, 2007, S. 3.

„Er (Haider) brachte den Umschwung von bis dato klassischen Aufführungen hin zu modernen Inszenierungen“. <sup>158</sup>

Während Jürgen Wilke in der Vergangenheit hauptsächlich selbst für die Regie verantwortlich zeichnete, änderte sich dies ab dem Jahr 1995. Aber auch hinsichtlich der Handhabung der Kostüme kam es zu Änderungen, durch das Engagement der Ausstatterin Mimi Zuzanek.

### 3.6.1 Regisseur Erhard Pauer

Erhard Pauer, der in den Jahre 1993 und 1994 gemeinsam mit Alfons Haider am Wiener Volkstheater mit *Eine Frage der Ehre* und *ein Volksfeind*, dessen größte Theatererfolge feiern konnte, wurde nun von Haider als Regisseur nach Stockerau gebracht.<sup>159</sup> Mit seinem innovativen, lustvollen, lebensnahen und temporeichen Inszenierungsstil, brachte er neuen Schwung in die Komödienaufführungen am Stockerauer Festspielplatz.<sup>160</sup> Erhard Pauer's Inszenierungsstil ist einerseits geprägt durch die Arbeit mit Georg Tabori am Bremer Schauspiellabor und andererseits durch C.H. Meyer. Gerade von letztgenanntem lernte Pauer politisches Theater kurzweilig und schwungvoll zu inszenieren. Nicht zuletzt trug ihm diese Inszenierungsweise den großen Erfolg am Volkstheater mit den Inszenierungen *Eine Frage der Ehre* und *ein Volksfeind* ein.<sup>161</sup> Pauer's künstlerische Zielsetzung deckt sich hier auch mit der von Jürgen Wilke. Eine Zielsetzung, die gerade im Sommertheater unumgänglich erscheint. Als Regisseur sieht er sich dem Publikum und dem Schauspieler verpflichtet, die Inszenierung soll nicht zum reinen Selbstzweck und zur alleinigen Profilierung des

---

<sup>158</sup> Jorda, Thomas. *Stolz auf Niederösterreich: zu Hause im schönsten Land*. St. Pölten: Landesverlag, 2003, S. 210.

<sup>159</sup> Vgl. Beck, Nikola. *Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien*. Wien: Dipl.-Arb., 1996, S. 179.

<sup>160</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) *Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Time Out*. Stockerau: Kulturamt, 2002, o. S.

<sup>161</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) *Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt*. Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S. ;  
Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) *Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Time Out*. Stockerau: Kulturamt, 2002, o. S.

Regisseurs verkommen.<sup>162</sup> Diese Einstellung wird in seinem Inszenierungsstil ersichtlich, der als kurzweilig, lebensnah, unvorhersehbar und temporeich bezeichnet werden kann.<sup>163</sup> Pauer bezog auch die Kirche in die Handlung mit ein, indem er Schauspieler aus den Turmfenstern agieren ließ.<sup>164</sup> Dieser neue, unkonventionelle Inszenierungsstil brachte neues Publikum, und vor allem auch junge Zuschauer nach Stockerau. Wenngleich dieser Inszenierungsstil nicht vom gesamten Stockerauer Stammpublikum angenommen wurde, und Rückmeldungen in Form von Beschwerdetelefonaten und Beschwerdebriefen zur Folge hatten. Doch von dem Großteil des Stockerauer Stammpublikums wurde dieser neue Stil gerne aufgenommen.<sup>165</sup>

In den drei letzten Jahren von Wilkes Intendanz führte Erhard Pauer Regie und zeichnete ebenfalls für die Bearbeitung der Werke, *Was ihr wollt*, *Die lustigen Streiche des Scapin* und *Der Diener zweier Herren*, verantwortlich. Damit zog sich Wilke in Stockerau von der Regie zurück, spielte aber dennoch selbst unter Pauers Regie den Malvolio in Shakespeares *Was ihr wollt* und den Argante in *Die lustigen Streiche des Scapin*. Damit bestätigt sich Greinerts Feststellung, dass für Jürgen Wilke stets das künstlerische Wohl der Festspiele im Vordergrund stand, und er Rollen oder eben auch die Regie an Kollegen abtrat, wenn er der Meinung war, dass diese zum Erfolg der Festspiele besser beitragen konnten.<sup>166</sup>

Auch unter Alfons Haider späterer Intendanz betreute Ehrhard Pauer einige der erfolgreichsten Produktionen der Festspiele, und wird von diesem als Wegbereiter zu den großen Erfolgen genannt. Pauer wird aber auch von Alfons Haider als

---

<sup>162</sup> Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. Wien: Dipl.-Arb., 1996, S. 179.

<sup>163</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Was ihr wollt*. Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

<sup>164</sup> Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele [http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1995.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1995.html) Zugriff: 2.8.2013

<sup>165</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, *Was ihr wollt*. Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

<sup>166</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 219.

künstlerisches Gewissen genannt, „der ihn lehrte, bei künstlerischen Entscheidungen nicht nur an die Karriere zu denken“.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. Amstetten: Verl. 66, 2004, S. 65.

## 4 FESTSPIELE UND KULTURPOLITIK

Festspiele sind von den Rahmenbedingungen abhängig, welche das politische System vorgibt. Die politischen Einflüsse können hierbei sowohl globale politische Entwicklungen beinhalten, als auch Einflüsse der europäischen Politik, der Bundes- und Landespolitik und letztendlich der Gemeindepolitik. Die verantwortlichen Personen oder Parteien treffen kulturpolitische Entscheidungen, indem sie Kultur ermöglichen, fördern oder verhindern. Durch die Schwerpunktsetzung und die Präferenzen der jeweiligen Kulturpolitik wird unser kulturelles Leben geprägt.<sup>168</sup>

Festspiele wurden schon immer gerne von der Politik als Repräsentationsmittel benutzt um Ideologien und Images zu transportieren.<sup>169</sup> Aber auch die ökonomischen Interessen sind ein wesentlicher Faktor, und stellen oft den Legitimationsgrund für die Förderung und Ermöglichung von Festspielen von Seiten der politischen Entscheidungsträger dar. So sieht Doris Hotz seit den 1990er Jahren einen verstärkten Trend zu einer ökonomisch begründeten Argumentationsweise von Seiten der Kulturpolitik. Die wirtschaftlichen Aspekte sind zum Leitmotiv für die Veranstaltung von Festspielen geworden. Der Versuch kulturtouristische Angebote für Kurzurlauber zu schaffen, oder auch den Freizeitwert der Stadt durch verstärkte kulturelle Angebote für die Bewohner des Ortes zu steigern, entspringt oft einem rein ökonomischen Interesse. Diese Intention der Politik ist für Doris Hotz daran erkennbar, dass sich wirtschaftliche Hochschulen seit den vergangenen zehn Jahren, vermehrt mit der Umwegrentabilität und den wirtschaftlichen Auswirkungen von Festspielen beschäftigen.<sup>170</sup> Auch die Stadt Stockerau gab eine Studie beim Institut für Wirtschafts- und Sozialgeographie der

---

<sup>168</sup> Vgl. Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 25, 26.

Vgl. Blazejovsky, Nina. Kulturfestivals und Öffentlichkeit. Die Beziehung von Kulturfestivals zu den Teilbereichen der Öffentlichkeit und die Gestaltung dieser Beziehung durch Öffentlichkeitsarbeit. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S. 34, 35, 40.

<sup>169</sup> Vgl. Blazejovsky, Nina. Kulturfestivals und Öffentlichkeit. Die Beziehung von Kulturfestivals zu den Teilbereichen der Öffentlichkeit und die Gestaltung dieser Beziehung durch Öffentlichkeitsarbeit. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S. 34.

<sup>170</sup> Vgl. Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 73.

Wirtschaftsuniversität Wien in Auftrag, welche die Auswirkungen der Festspiele auf die Stadt Stockerau und deren Wirtschaft beleuchten sollte.<sup>171</sup>

#### 4.1 Die Festspiele und das Land Niederösterreich

In der Festspiellandschaft sind nur wenige Ausnahmen zu finden, wie z.B. die burgenländischen *Opernfestspiele St. Margarethen*, welche sich gänzlich durch private Sponsoren finanzieren und ohne öffentliche Förderung auskommen.<sup>172</sup>

Die Niederösterreichischen Festspiele werden von Seiten des Bundes zwar subventioniert, allerdings sind diese Bundesförderungen bezüglich ihrer Größenordnung als gering zu betrachten.<sup>173</sup> Auch die Förderungen des Landes Niederösterreich können nur einen Teil der Festspielfinanzierung abdecken. Den Hauptteil der Kosten tragen die Gemeinden, wobei die Festspiele in Niederösterreich mit einem relativ kleinen Budget auskommen müssen. Die kontinuierliche Steigerung der Subventionen von Seiten der Landesregierung zeigt allerdings, dass die Niederösterreichischen Festspiele von der Kulturpolitik des Landes erwünscht und willkommen sind. Als Zeichen dafür sieht Doris Hotz die Tatsache, dass die Programmhefte der Niederösterreichischen Festspiele stets mit den Begrüßungsworten des Landeshauptmanns Erwin Pröll beginnen.<sup>174</sup> In den jährlichen Presseaussendungen spricht dieser vom persönlichen Interesse an den Festspielen und betont stets, dass das Theaterfest zu den größten Festivals Österreichs angewachsen ist, und die Festspiele für das Land Niederösterreich zu einem großen Imagefaktor geworden sind. Am Ende der Festspielsaison geht der Landeshauptmann mit den Besucherzahlen des Theaterfestes Niederösterreich an die Öffentlichkeit. Damit präsentiert Erwin Pröll dass, „das Theaterfest nicht nur einen kulturellen Aspekt,

---

<sup>171</sup> Vgl. Franke, Marion. Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S. 1.

<sup>172</sup> Priber, Claudia. Opernfestspiele St. Margarethen 1996 - 2006. Zur Entstehung und Entwicklung einer kommerziellen Open-Air-Kulturveranstaltung im nördlichen Burgenland. Wien: Dipl.-Arb. 2007, S. 105.

<sup>173</sup> Vgl. O.V. „Theaterfest Niederösterreich - Von Riesen und Zwergen“, Bühne, Nr. 7-8, 2008, S. 65. Vgl. Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 74.

<sup>174</sup> Vgl. Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 60, 77.

sondern auch eine wirtschaftliche Facette hat“. Bei diesen jährlichen Presseaussendungen der Niederösterreichischen Landesregierung wird stets hervorgehoben, dass jeder in die Festspiele investierte Euro sich in der Region „vervierfacht“ hätte.<sup>175</sup>

## 4.2 Die Festspiele und die Stadtgemeinde

Der Wettbewerb der zwischen den einzelnen Städten um Standortvorteile und Reputation herrscht, veranlasst Entscheidungsträger dazu, Maßnahmen zu ergreifen um sich von deren Mitbewerbern abzuheben. Zu diesem Zweck entdeckten viele Städte bzw. Gemeinden die Möglichkeit mittels eigener Festspiele öffentliche und mediale Aufmerksamkeit auf ihre Stadt zu richten, und sich dadurch von anderen Städten zu unterscheiden. Festspiele erweisen sich hierbei als wertvolle Möglichkeit, positive Imagefaktoren der Stadt nach außen hin zu transportieren. Gleichzeitig unterstützen Festspiele auch darin, die Identität der eigenen Bevölkerung mit ihrer Stadt aufzubauen und zu pflegen. Denn eine Stadt muss in der Lage sein, zahlungskräftige Bürger anzuziehen und diese auch in der Stadt zu halten, um als florierende Stadt zu gelten. Und um dies zu erreichen ist oft ein attraktives kulturelles Angebot entscheidend.<sup>176</sup>

Auf Gemeindeebene liegt sicherlich der größte Einflussbereich auf die Festspiele, da die Gemeinde zumeist in der Rolle des Hauptfinanciers anzutreffen ist. Über das Konzept, den Intendanten und nicht zuletzt über das Festspielbudget entscheidet der Gemeinderat mittels Gemeinderatsbeschluss.<sup>177</sup> Damit befinden sich Festspiele auch im

---

<sup>175</sup> Vgl. O.V. Theaterfest Niederösterreich verbuchte 220.000 Besucher, Kleine Zeitung, 12.9.2012. <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/3115406/theaterfest-noe-verbuchte-220-000-besucher.story> Zugriff: 17.9.2012

Vgl. O.V. Theaterfest Niederösterreich zählte 2010 rund 192.000 Besucher. LH Pröll: <Publikumsmagnet und Imagefaktor>, Presseaussendung der Niederösterreichischen Landesregierung, 9.9.2010.

[http://text.ots.at/meldung.php?k=OTS\\_20100909\\_OTSO235&q=&von=20100908&bis=20100909](http://text.ots.at/meldung.php?k=OTS_20100909_OTSO235&q=&von=20100908&bis=20100909) Zugriff: 11.9.10.

<sup>176</sup> Vgl. Blazejovsky, Nina. Kulturfestivals und Öffentlichkeit. Die Beziehung von Kulturfestivals zu den Teilbereichen der Öffentlichkeit und die Gestaltung dieser Beziehung durch Öffentlichkeitsarbeit. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S. 3, 33, 67.

Vgl. Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 73.

<sup>177</sup> Vgl. Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 11.

Spannungsfeld der jeweiligen Gemeindepolitik. Diese Autonomie bezüglich der Festspiele konnten auch diejenigen Festspielgemeinden für sich beibehalten, die sich im Rahmen des *Theaterfest Niederösterreich* zusammengeschlossen haben. Zwar wurde in der Vergangenheit innerhalb des Vereins *Theaterfest Niederösterreich* diskutiert, ob nicht doch eine Zusammenlegung aller Mitglieder unter eine gemeinsame Intendanz vorteilhafter wäre. Schlussendlich wurde die bewährte Form des losen Zusammenschlusses der Intendanten beibehalten, denn damit wird den Mitgliedergemeinden des *Theaterfest Niederösterreich* weiterhin deren Eigenständigkeit garantiert. Folglich entscheiden die Gemeinden auch zukünftig allein über ihren Intendanten, den Programminhalt und können auch wirtschaftlich unabhängig bleiben.<sup>178</sup>

#### 4.2.1 Zur Gemeindepolitik in Stockerau

Das Land Niederösterreich ist traditionellerweise ein von der Österreichischen Volkspartei dominiertes Bundesland, und folglich stellt die ÖVP seit 1945 den Landeshauptmann.<sup>179</sup> Die Stadt Stockerau bildet hier als eine der wenigen Städte von Niederösterreich die Ausnahme, denn hier regierte die SPÖ seit der 2. Republik mit absoluter Mehrheit. Infolgedessen können die Festspiele in Stockerau seit ihrem Beginn im Jahre 1964 auf eine jahrelange Kontinuität bezüglich der Kulturpolitik durch die SPÖ zurückblicken.

Erst durch die Gemeinderatswahlen im März 2010 kommt es im Stockerauer Gemeinderat zu einer Änderung der politischen Kräfteverhältnisse, da die SPÖ nur mehr 18 Mandate erreichen konnte. Damit verlor die SPÖ ihre absolute Mehrheit, während ÖVP und FPÖ als Gewinner dieser Wahl hervorgingen. Die ÖVP konnte mit ihrer Spitzenkandidatin Christa Niederhammer einen Zugewinn von 2 Mandaten

---

Vgl. Franke, Marion. Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau. Wien: Dipl.-Arb., 1998, S.63,64.

<sup>178</sup> Vgl. O.V. „Theaterfest Niederösterreich - Von Riesen und Zwergen“, Bühne, Nr. 7-8, 2008, S. 65.  
Vgl. Wilke, Jürgen. „Der Niederösterreichische Theatersommer. Touristenrummel oder Kulturangebot?“ Waldhauser, Herbert. *Vier blau-gelbe Jahrzehnte: Niederösterreich seit 1945*. Klosterneuburg: Niederösterreich-Fonds, 1985. 442.

<sup>179</sup> Hotz, Doris. Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010, S. 25.

erreichen, während die FPÖ sich um 1 Mandat steigern konnte. Einzig die Grünen hielten ihre Mandatsanzahl bei drei.<sup>180</sup> Noch im März 2010 wurde Vizebürgermeisterin Christa Niederhammer zur Kulturstadträtin ernannt. Damit kommt ihr als Angehörige der ÖVP erstmals der Verantwortungsbereich für die Ausgestaltung und Neuausrichtung der Festspiele 2013 zu, an der sie maßgeblich beteiligt war.<sup>181</sup>

### 4.3 Wilke und die Politik

Jürgen Wilke nahm während seiner gesamten Zeit als Intendant eine bewusst sehr neutrale Haltung zur österreichischen Politik, und somit auch zur jeweiligen Gemeindepolitik seiner Festspielorte ein. Wilke selbst führte seine Haltung auf eine Begegnung mit dem Politiker Alois Mock zurück, der ihm als gebürtigen Deutschen den Ratschlag erteilte, sich nicht in österreichische innenpolitische Fragen einzumischen.<sup>182</sup> An diesen Ratschlag hat sich Wilke stets gehalten, und vielleicht ermöglichte es ihm nur diese Form des Agierens, drei parteipolitisch so unterschiedlich dominierte Festspielorte zu leiten. Denn in Laxenburg und Perchtoldsdorf wurde der Bürgermeister von der ÖVP gestellt, während in Stockerau die SPÖ mit absoluter Mehrheit regierte. Auch machte Wilke die Erfahrung, dass es in Niederösterreich grundsätzlich schwierig ist, über Kunst und Kultur und deren Qualität zu sprechen,

---

<sup>180</sup> Vgl.

<http://www.stockerau.gv.at/system/web/wahl.aspx?bezirkonr=0&design=csshighcontrast&detailonr=221037854&menuonr=218239251> Zugriff: 22.9.2012

Sellinger, Günter. Große Chronik der Stadt Stockerau: 1000 Jahre Geschichte 1012 - 2012. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stockerau: Stadtgemeinde Stockerau, Bezirksmuseum, 2011, S. 175, 171, 168, 162, 152, 144, 138, 134, 131.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 2010: SPÖ 18, ÖVP 12, FPÖ 4, Grüne 3.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 2005: SPÖ 21, ÖVP 10, FPÖ 3, Grüne 3.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 2000: SPÖ 22, ÖVP 9, FPÖ 4, Grüne 2.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 1990: SPÖ 23, ÖVP 10, FPÖ 2, GABL 2.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 1980: SPÖ 23, ÖVP 11, FPÖ 2, KPÖ 1.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 1970: SPÖ 22, ÖVP 12, KPÖ 1.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 1960: SPÖ 22, ÖVP 12, KPÖ 1.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 1955: SPÖ 23, ÖVP 10, KPÖ 2.

Mandatsverteilung der Gemeinderatswahlen 1950: SPÖ 22, ÖVP 11, KPÖ 2.

<sup>181</sup> Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele,.

[http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_2010.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_2010.html), Zugriff: 2.8.2013

Vgl. Festspiele Stockerau. (Hrsg.) Programmheft, Der Besuch der alten Dame, Stockerau: 2013, S.10.

<sup>182</sup> Vgl. Leidenschaft einer Eiche. Jürgen Wilke, Theatermacher, in Laxenburg. Online-Ausgabe NÖN, 27.8.2010, Zugriff: 27. 8. 2010.

<http://www.noen.at/redaktion/stolznoe/article.asp?Text=148747&cat=860>

ohne dabei in politische Diskurse zu kommen, und sich politisch festlegen zu müssen. So musste er erkennen, dass die Oppositionsparteien grundsätzlich gegen die Kulturpolitik der regierenden Partei sein müssen, und die Erfolge der Festspiele dabei meist völlig außer Acht gelassen werden.<sup>183</sup> So erzählte Wilke in seiner Biographie von folgender Begebenheit:

„Mir ist schon passiert, dass die Gemeinderäte nach einem Theaterbesuch gesagt haben: Uns hat die Vorstellung sehr gut gefallen, aber wir sind die Opposition, wir sind dagegen.“<sup>184</sup>

Um sich selbst als Intendant aus gemeindepolitischen Konflikten herauszuhalten, ließ Wilke die politischen Entscheidungsträger von Stockerau, Perchtoldsdorf und Laxenburg vollkommen in Unwissenheit, welcher Partei er angehörte bzw. mit welcher er sich stärker verbunden fühlte.<sup>185</sup> Als Folge von Wilkes Taktik sich in politischen Fragen bedeckt zu halten, kam es dazu, dass in der jeweiligen Festspielstadt spekuliert wurde, ob Wilke nicht doch der Oppositionspartei zuzurechnen sei. So äußerte sich Wilke in seiner Biographie folgendermaßen zu diesem Thema:

„Die Stockerauer glaubten, ich sei ein „Schwarzer“ und die Perchtoldsdorfer nahmen an, ich sei ein „Roter“, zumindest ein verkappter „Roter“, und auch die Laxenburger fragten sich anfangs, ob ich nicht ein „Roter“ bin, was sie gar nicht gerne gesehen hätten.“<sup>186</sup>

Möglicherweise fühlten sich durch Wilkes Taktik sowohl die Mitglieder der SPÖ als auch die der ÖVP durch ihn als Intendant vertreten. Denn in Stockerau wurde Wilke von der SPÖ mit der Intendanz beauftragt, während gleichzeitig spekuliert wurde, ob er

---

<sup>183</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke.... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 208.

<sup>184</sup> Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke.... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 208.

<sup>185</sup> Leidenschaft einer Eiche. Jürgen Wilke, Theatermacher, in Laxenburg. Online-Ausgabe NÖN, 27.8.2010, Zugriff: 27. 8. 2010.

<http://www.noen.at/redaktion/stolznoe/article.asp?Text=148747&cat=860>

<sup>186</sup> Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke.... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 208.

nicht doch ein „Schwarzer“ sei. Somit konnte sich die ÖVP durch ihn als Intendanten auch vertreten fühlen.

Hier wird nur allzu deutlich, dass ein sehr behutsames Agieren von Seiten des Intendanten vorteilhaft ist, um im Spannungsfeld der Gemeindepolitik der jeweiligen Festspielstadt, Festspiele zu leiten. Außerdem hat sich Wilkes Fähigkeit Kompromisse zu schließen, als sehr förderlich für die Leitung dreier Sommertheater erwiesen. Er selbst ist der Meinung, dass die Fähigkeit zur Kompromissbereitschaft nicht bei den Deutschen liegt, und er diese erst von den Österreichern gelernt hätte. Wobei er zu der Einstellung gelangt ist, dass ein Kompromiss keine zweifelhafte Angelegenheit sein müsse. Für ihn ist ein Kompromiss ein Weg sich untereinander zu verständigen, um ein friedliches Miteinander erreichen zu können.<sup>187</sup>

Führte die neutrale Haltung Wilkes bei seinen drei Festspielen zum Erfolg, so wirkte sich Wilkes fehlende parteipolitische Vernetzung ungünstig aus, als sich ihm die Gelegenheit bot, sich für die Direktion des Wiener Volkstheaters zu bewerben. Zwar hatte er die Unterstützung der damaligen Kulturstadträtin Gertrude Fröhlich Sandner, und auch das von ihr geforderte Konzept zur Führung des Volkstheaters, aber letztendlich verzichtete er auf eine Bewerbung.<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> Vgl. Hans Magenschab: „(Nieder-) Österreichs Preuße, Jürgen Wilke ist ein Phänomen. morgen 5/09, S. 35.

<sup>188</sup> Vgl. Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke.... und immer wieder von vorn: Mein Leben. Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012, S. 261 - 263.

## 5 DAS RAHMENPROGRAMM UNTER WILKE & HAIDER

Als Jürgen Wilke im Jahr 1971 die Leitung der Festspiele in Stockerau übernahm, wurden diese erstmals mittels eines eigenen Konzertes des *Blasorchesters der Maschinenfabrik Heid Stockerau*<sup>189</sup> eröffnet. Daraus entstand die Tradition der Eröffnungskonzerte der Festspiele Stockerau, welche zumeist vom *Blasorchester Heid* oder dem *Chor des Gesang- und Musikvereins Stockerau*<sup>190</sup> über viele Jahre hinweg bestritten wurden. Im Jahr 2001 konnte das *Blasorchester Heid* unter Alfons Haiders künstlerischer Leitung zum 25. Mal die Festspiele mit einem eigenen Konzert eröffnen.<sup>191</sup>

Im Jahr 1973 wurde erstmals innerhalb des Rahmenprogrammes der Festspiele eine Operette auf der Festspielbühne zur Aufführung gebracht. Unter der professionellen Leitung von Wilhelm Sommer, Mitglied des Orchesters der Wiener Volksoper, wurde die Operette *Das Sperrsechserl* von Robert Stolz in Kooperation diverser Stockerauer Kulturvereine aufgeführt. Zu den Ausführenden zählten der *Chor des Gesang- und*

---

<sup>189</sup> Die Maschinenfabrik Heid AG wurde im Jahr 1883 von Nikolaus Heid zur Herstellung von Maschinen für Landwirtschaft und für Mühlenbetriebe gegründet, und entwickelte sich zu einem der bedeutendsten Unternehmen in Stockerau. Im Jahr 1938 wurde von den Amateurmusikern des Unternehmens ein eigenes Werksorchester ins Leben gerufen. Unter dem Namen *Blasorchester Heid Stockerau* trug dieses bei verschiedenen Veranstaltungen in Stockerau zur feierlichen Umrahmung bei. Im Jahr 1970 erreichte die Maschinenfabrik mit 1103 Arbeitsplätzen seinen wirtschaftlichen Höhepunkt. Auch das eigene Blasorchester erlebte in den 70er- und 80er- Jahren seine Blütezeit. Ab dem Jahr 1986 mussten einzelne Sparten der Firma verkauft und Arbeitskräfte entlassen werden. Im Jahr 2006 schrumpfte die Anzahl der Arbeitnehmer auf ungefähr zwanzig Mitarbeiter.

Vgl. Website der Stadtgemeinde Stockerau

<http://www.stockerau.gv.at/system/web/zusatzseite.aspx?menuonr=220163424&detailonr=220162640>  
Zugriff: 7.9.2013

Vgl. O.V. „Ausgezeichnete Blasmusik“, NÖN, 31.7.2012.

<http://www.noen.at/lokales/blasmusik/korneuburg/Ausgezeichnete-Blasmusik;art40653,405045>  
Zugriff: 6.9.2013

Vgl. Maschinenfabrik Heid AG. [http://www.heid.info/download/heid\\_2012.pdf](http://www.heid.info/download/heid_2012.pdf). Zugriff: 7.9.2013

<sup>190</sup> Bei dem *Gesangs- und Musikverein Stockerau* handelt es sich um einen gemischten Chor, welcher im Jahr 1853 gegründet wurde, und damit zu den ältesten Vereinen der Stadt Stockerau zählt. Der Chor findet bei den unterschiedlichsten Feierlichkeiten der Stadt und bei den Festgottesdiensten der Stadtpfarrkirche St. Stephan seinen Einsatz. Musikalisch präsentiert sich der Chor u.a. mit Johannes Brahms *Deutsches Requiem*, Joseph Haydns *Die Schöpfung*, Felix Mendelssohn Bartholdys *Sinfonie Nr. 2, Lobgesang*.

Vgl. <http://www.gumvstockerau.bplaced.net/> Zugriff: 10.9.2013

<sup>191</sup> Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele. [http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_2001.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_2001.html)

*Musikvereines Stockerau*, das *Orchester der Musikfreunde Stockerau*, die Darsteller der *Dramatischen Sektion*, sowie die *Ballettklassen der Musikschule Stockerau*. Der Initiator Wilhelm Sommer konnte aber auch Volksopernsänger wie Adolf Dallapozza, Erika Mechera u.a. zur Unterstützung der regionalen Kulturvereine für die Operettenproduktionen nach Stockerau bringen. In den folgenden acht Jahren wurden weitere Operetten wie *Die Fledermaus*, *Der Graf von Luxemburg*, *Der Bettelstudent*, *Gasparone*, usw. unter der Gesamtleitung von Wilhelm Sommer mit den Stockerauer Kulturvereinen aufgeführt. Mit dem Tod von Wilhelm Sommer im Jahr 1981 endete dieses jährliche Operettenobjekt der künstlerischen Vereine Stockeraus.<sup>192</sup>

Aber auch weitere Stockerauer Kulturvereine konnten sich im Sommer auf der Festspielbühne präsentieren. So spielte die *Dramatische Sektion* einen volkstümlichen Schwank namens *Heini, das Urviech*, als Benefizvorstellung auf der Festspielbühne.<sup>193</sup> Der *Jugendchor Stockerau* präsentierte im Jahr 2000 seine Interpretation der *West Side Story*. Der Festspielplatz diente auch heimischen Musikgruppen als Veranstaltungsort für deren Konzerte. So trat die *Rooftop Jazzband* des Stockerauer Posaunisten und Bandleaders Franz Rotter genauso auf wie etwa die *Schützenkapelle Stockerau*. Die Musikgruppe *Die Stockerauer* bestritten gemeinsam mit Alfons Haider ein Benefizkonzert unter dem Titel *Der Haider und die Stockerauer*.<sup>194</sup> Im Jahr 2008 feierte das *Blasorchesters der Maschinenfabrik Heid Stockerau* sein 70-Jahr-Jubiläum mittels eines eigenen Konzertes auf der Festspielbühne.<sup>195</sup>

Innerhalb des Rahmenprogramms wurden aber auch verschiedene Konzerte, Lesungen, der unterschiedlichsten Künstler auf der Festspielbühne angeboten. So traten hier Künstler wie Hans Peter Heinzl, Horst Chmela, Andy Borg, Fritz Muliar, Adolf

---

<sup>192</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Strategen der Liebe. Stockerau: Kulturamt, 1978.

Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele. [http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1973.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1973.html), Zugriff: 30.6.2013.

<sup>193</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Der Diener zweier Herren. Stockerau: Kulturamt, 1995, o.S.

<sup>194</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2000, Becket oder Die Ehre Gottes. Stockerau: Kulturamt, 2000, o. S.

<sup>195</sup> Vgl. O.V. „Ausgezeichnete Blasmusik“, NÖN, 31.7.2012 <http://www.noen.at/lokales/blasmusik/korneuburg/Ausgezeichnete-Blasmusik;art40653,405045> Zugriff: 6.9.2013.

Dallapozza, usw. auf. Für das zukünftige Publikum wurden Musicals wie *Robin Hood*, *Ritter Kamembert*, *Piccolino* u.a. aufgeführt. In der Spielzeit von *The King an I* wurden eigene Nachmittagsvorstellungen für Kinder in der Originalbesetzung des Musicals organisiert.<sup>196</sup> Im Jahr 1997 begann Alfons Haider erstmals sein Soloprogramm in Stockerau zu präsentieren. Unter seiner Intendanz bildeten seine Kabarets bzw. musikalischen Shows stets den Abschluss der Festspiele.

Zu dem Rahmenprogramm der Festspiele in Stockerau zählte aber auch das *Bezirksmuseum Stockerau* im Kulturzentrum Belvedereschlössl. Dabei wurden den Festspielbesuchern die Sammlungen des Kulturzentrums Belvedereschlüssel mit Themen wie Naturkunde, Mineralogie, Kirchliche Kunst, Lokalgeschichte, Handel, Gewerbe und Industrie, Künstler und Wissenschaftler aus Stockerau und seiner Umgebung präsentiert. Dem Dichter Nikolaus Lenau, welcher seine Jugendtage bei seinen Großeltern in Stockerau verbrachte, wurde eine eigene Lenau-Ecke gewidmet. Neben dem regulären Ausstellungsprogramm fanden im Kulturzentrum Belvedereschlössl auch Sonderausstellungen zur Festspielzeit statt. So fanden heimische bildende Künstler wie Gerhard Gloser, u.a. hier genauso die Möglichkeit ihre Werke zu präsentieren, wie namhafte Künstler wie Gottfried Kumpf. Über viele Jahre hindurch war das Belvedereschlüssel zur Festspielzeit auch der Austragungsort des öffentlichen Finales des *Internationalen Nico Dostal-Nachwuchs-Operettensänger-Wettbewerbs*.<sup>197</sup>

---

<sup>196</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Bunbury oder die Komödie des Ernst-Seins. Stockerau: Kulturamt, 1991, o. S.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Der Diener zweier Herren. Stockerau: Kulturamt, 1995, o.S.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt. Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2000, Becket oder Die Ehre Gottes. Stockerau: Kulturamt, 2000, o.S.

<sup>197</sup> Vgl. Sellinger, Günter. Große Chronik der Stadt Stockerau: 1000 Jahre Geschichte 1012 - 2012. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stockerau: Stadtgemeinde Stockerau, Bezirksmuseum, 2011. S. 51.

Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele.

[http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1982.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1982.html)

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Strategen der Liebe. Stockerau: Kulturamt, 1978, o. S.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Bunbury oder die Komödie des Ernst-Seins. Stockerau: Kulturamt, 1991, o.S.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Boeing-Boeing. Stockerau: Kulturamt, 1992, o. S.

Im Jahr 1997 wurden erstmals die Straßenkonzerte am Sparkassaplatz unter dem Titel *Musik an einem Sommerabend* ausgerichtet. Veranstaltet vom Kulturamt Stockerau, fanden zwischen neunzehn und zweiundzwanzig Uhr, Konzerte diverser Musikgruppen bei freiem Eintritt auf der *de Witt Bühne* am Sparkassaplatz statt. Mit Hilfe dieser Konzerte sollten einerseits die Festspielbesucher auf einen Theaterabend eingestimmt werden, aber auch der heimischen Bevölkerung die Gelegenheit geboten werden, entspannende, musikalische Sommerabende im Zentrum ihrer Stadt zu verbringen. Von diesen Programmen profitierte auch die heimische Gastronomie, da diese zum kulinarischen Wohl der Gäste beitragen konnte. Diese Veranstaltungsreihe wurde von den Einwohnern von Stockerau und der Bevölkerung aus der Umgebung gerne in Anspruch genommen, und wurde deshalb auch nach der Neugestaltung der Festspiele im Jahr 2013 weitergeführt.<sup>198</sup>

---

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Der Diener zweier Herren. Stockerau: Kulturamt, 1995, o. S.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt. Stockerau: Kulturamt, 1996, o. S.

<sup>198</sup> Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2000, Becket oder Die Ehre Gottes. Stockerau: Kulturamt, 2000.

O.V. „Musik an einem Sommerabend“, Bezirks Blätter/ Korneuburg, 3./ 4. Juli 2013, S. 18.

O.V. „Musik an einem Sommerabend“, Bezirks Blätter / Korneuburg, 26./ 27. Juni 2013, S. 49.

Vgl. Schlüter, Peter; Baumann, Gerald. Die Geschichte der Stockerauer Festspiele.

[http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele\\_Stockerau\\_1997.html](http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/Festspiele_Stockerau_1997.html) Zugriff: 30.6.2013

## 6 INTENDANT ALFONS HAIDER 1998-2012

### 6.1 Biographie Alfons Haider

Nachdem Alfons Haider das Gymnasium verlassen hatte, wurde er Eleve am Raimundtheater und studierte in weiterer Folge am Konservatorium der Stadt Wien Schauspiel. Eine Eineinhalbjährige Kammerschulung für Schauspieler am Lee Strassberg Institut in Los Angeles, komplettierte seine Ausbildung.<sup>199</sup> Es folgten diverse Engagements am Wiener Volkstheater, dem Theater in der Josefstadt, Raimundtheater und zahlreichen anderen Bühnen. Durch internationale Serien wie *Licht der Gerechten*, die Chanel-Saga *Tourbillon*, und die amerikanisch-europäische Soap-Opera *Riviera* konnte Alfons Haider seinen Bekanntheitsgrad und dadurch auch seinen Marktwert als Schauspieler steigern. Allerdings erst durch die regelmäßige Tätigkeit als Moderator beim ORF wurde sein Bekanntheitsgrad in Österreich langfristig angekurbelt.<sup>200</sup> Von dem Promifaktor konnte er allerdings von da an am Theater nur mehr bedingt profitieren. Zwar trug ihm die Bekanntheit am deutschsprachigen Markt die Rolle des Hamlet ein, und bei den Stockerauer Festspielen wurde er ab 1988 zum Zugpferd. Doch für die große Theaterkarriere war seine Moderatorentätigkeit im ORF mit Shows wie *Wurlitzer*, *Tier x Vier* usw. kontraproduktiv.<sup>201</sup>

Nikola Beck beschreibt in ihrer Diplomarbeit den Karriereverlauf von Alfons Haider bis ins Jahr 1996. Sie zeigt darin auf, dass Alfons Haider, wie auch schon Hans-Joachim Kulenkampff oder Heinz Conrads vor ihm, geradezu diese Vielseitigkeit und die mediale Präsenz zum Verhängnis wurde, um weiterhin tragende Rollen am Theater spielen zu können.<sup>202</sup> Des Weiteren beleuchtet sie die Unterschiede zwischen den österreichischen und den deutschen Kritikern im Bezug auf Alfons Haider als Bühnenschauspieler. Während die österreichischen Kritiker in Haider nur mehr den

---

<sup>199</sup> Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. Amstetten: Verl. 66, 2004, S. 12, f.

<sup>200</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie, Wien: Ueberreuter, 2007, S.101 - 109, 238.

<sup>201</sup> Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. S. 18. Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. Wien: Dipl.-Arb., 1996, S. 5.

<sup>202</sup> Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider. S. 5, 16 - 19.

ORF Moderator sahen und ihn als Schauspieler nicht mehr wirklich akzeptierten, fanden seine Darbietungen bei den deutschen Kritikern großen Anklang. Dies verdeutlichte Nikola Beck in einer direkten Gegenüberstellung der österreichischen und deutschen Kritiken der jeweiligen Aufführung.<sup>203</sup>

Im Jahr 1993 kam es durch die Direktorin des Wiener Volkstheaters, Emmy Werner, zu einer Wende in Haiders Schauspielkarriere. Sie besetzte Alfons Haider in der Rolle des Daniel Kaffe, in dem Aaron Sorkin's Stück *Eine Frage der Ehre*. Dieses Stück zählt zu Alfons Haiders größten Erfolgen in seiner Karriere als Schauspieler. Für seine Darstellung des Daniel Kaffe wurde er mit dem deutschen INTEGA-Theaterpreis ausgezeichnet. Damit war ein Sprung in Richtung Charakterschauspieler vollzogen, welcher sich dann auch noch in weiterer Folge durch den nächsten Erfolg am Volkstheater mit dem Stück *Der Volksfeind* bestätigte.<sup>204</sup>

Trotz der großen Erfolge am Wiener Volkstheater hat Alfons Haider für sich erkennen müssen, dass in Österreich eine gleichzeitige Fernseh- und Bühnenpräsenz als klassischer Schauspieler für ihn nicht mehr möglich schien, und deshalb traf er für sich die Konsequenzen.<sup>205</sup> Er erkannte für sich, dass er sich selbst produzieren müsse. Und so wurde sein langjähriges Interesse am Kabarett letztlich zu einem weiteren Tätigkeitsfeld von Alfons Haider.<sup>206</sup>

### 6.1.1 Der Kabarettist Alfons Haider

Der Weg zum Kabarett führte Alfons Haider durch den Kabaretttexter Peter Orthofer, welcher dem TV-Moderator im Jahr 1995 die Zusammenarbeit anbot.<sup>207</sup> Von nun an kam Alfons Haider nahezu jährlich mit einem neuen Programm heraus, für welches Peter Orthofer als Autor verantwortlich zeichnete. Das Grundkonzept und die Themenbereiche wurden von Haider und Orthofer gemeinsam erarbeitet und Orthofer

---

<sup>203</sup> Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider. S. 50 - 58.

<sup>204</sup> Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. S. 147 -166. ; Vgl.

<http://www.haider.at/Home/%C3%9CberAlfonsHaider/DerSchauspieler/Theater/tabid/81/language/de-DE/Default.aspx> Zugriff: 22.11.2012

<sup>205</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 80.

<sup>206</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 130, f.

<sup>207</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 98.

brachte Haiders Ansichten pointiert für die Bühne aufs Papier.<sup>208</sup> Haider ging mit dem Anspruch an seine Programme heran, die Zuschauer zum Nachdenken zu bewegen. Bereits hier findet sich sein Motto *Unterhaltung mit Haltung* wieder, welches auch zum Leitbild für seine Intendanz in Stockerau wurde. Im Unterschied zu anderen Kabarettisten sieht Alfons Haider das Konzept zu seinen Abenden als das einer „politisch, musikalischen Revue bzw. einer Kabarett Revue.“ Er sieht sich hier mit seinem „Sing- Spiel und Witztheater“ ganz in der Tradition eines Gerhard Bronners.<sup>209</sup> Wobei die Parodie von bekannten Persönlichkeiten zu einem wesentlichen Bestandteil seiner Show geworden ist. Hier persifliert er nicht nur diverse männliche Persönlichkeiten, sondern schlüpft immer wieder in Frauenkleider und karikiert Stars wie Dagmar Koller, Madonna usw. Unterstützung auf der Bühne fand Haider durch die beiden Musiker Michael Schnack und Herbert Tampier. Beide fanden hier nicht nur als musikalische Begleiter ihren Einsatz, sondern konnten auch ihr komödiantisches Talent und ihre Wandlungsfähigkeit in Parodien und Sketches präsentieren. Im Jahr 2004 erhielt Alfons Haider den Kabarettpreis *Ybbser Spaßvogel*.<sup>210</sup> Der Festspielsommer des *Stockerau Open Air Festival* wurde stets mit Alfons Haiders aktuellstem Kabarettprogramm beendet.

### 6.1.2 Alfons Haiders Image und Imagewandel

Die Sendungsformate die Alfons Haider vom ORF zu präsentieren bekam, zielten auf den reinen Unterhaltungswert des Publikums ab, und dienten für den Zuschauer hauptsächlich zur Entspannung nach einem stressigen Arbeitsalltag. Haiders Wunsch nach Sendungsformaten, in denen er für eine gute Sache kämpfen konnte, wurde von Seiten des ORF nicht erfüllt.<sup>211</sup> Durch seine Präsenz im ORF mit Sendungen in denen kein Platz für Tiefgang war, wurde ihm in den Medien immer wieder vorgeworfen, zu angepasst, zu nett und ohne Profil, zu glatt und ohne Kanten zu sein. Ein Image das sich

---

<sup>208</sup> Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. S. 30.

<sup>209</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 100.

<sup>210</sup> Vgl. Alfons Haider & Christoph -Waltenberger. Programmheft: For Once in my Life, Wien: 2008, o. S.

<sup>211</sup> Vgl. Vukits, Gerald: In Wahrheit ist er ganz anders. Täglich Alles, 29. Jänner 1995. In: Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. Wien: Dipl.- Arb., 1996, S. 62.

im Laufe der Jahre verfestigen sollte. Durch sein betont höfliches Auftreten, bekam er das Image des *Küsserkönigs* und des *Schwiegersohns der Nation* verpasst.<sup>212</sup> Im Nachhinein äußerte sich Alfons Haider folgendermaßen zu dieser Zeit als TV-Moderator:

„Ich war nach außen hin immer der Schwiegersohn der Nation, gestylt, adrett, sozusagen gesellschaftspolitisch bakterienfrei, wenn der Ausdruck gestattet ist.“<sup>213</sup>

Aber es wird auch die Ambivalenz eines Künstlers sichtbar, welcher einerseits dieses durch das Fernsehen erworbene Image, als PR-Profi gezielt für seine Karriere einsetzte, andererseits aber auch dieses Image selbst ablehnte, da er sich dadurch nur auf eine Oberflächlichkeit reduziert fühlte. In Interviews betonte er des Öfteren, dass das Bild und das Image des angepassten, zu glatten und netten Moderators, welches durch die Medien in der Öffentlichkeit vermittelt würde, nicht seinem tatsächlichen Wesen entspräche.<sup>214</sup> Erst ab dem Jahr 1995, anlässlich seines eigens produzierten Soloprogramms im Wiener Akzent Theater unter dem Titel *Haiderkeit kennt keine Grenzen*, fand er erstmals die Möglichkeit sich seinem Publikum fernab von seinem Fernseh-Image zu präsentieren.<sup>215</sup>

### 6.1.2.1 Alfons Haiders Outing und die beruflichen Folgen

Im Rahmen einer Aidsgala kam es im November 1997 auf der Bühne des Akzent Theaters vor versammeltem Publikum zu Haiders Outing. Haiders Entschluss dazu ist gefallen, nachdem er die Drohbriefe, mit denen er jahrelang leben musste, und die Angst öffentlich geoutet zu werden, nicht mehr ertragen konnte. Mit dem Bekenntnis homosexuell zu sein, trat Alfons Haider eine Medienlawine los, mit deren Größenordnung er selbst nicht gerechnet hatte. Die Zeitungen versahen ihre Blätter mit Schlagzeilen wie z.B. *Schwiegersohn der Nation ist schwul*. Die Brisanz welches dieses Thema im Jahr 1997 hatte, wird auch dadurch deutlich, dass der Zeit im Bild

---

<sup>212</sup> Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. Wien: Dipl.-Arb., 1996, S. 60 - 67.

<sup>213</sup> Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie, Wien: Ueberreuter, 2007, S. 146.

<sup>214</sup> Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider. S. 60 - 67.

<sup>215</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 98.

Moderator Robert Hochner, Alfons Haider zwei Tage später in die Nachrichtensendung *ZIB 2* des ORF einlud, um diesen live zu interviewen. Beim Radiosender Ö3 wurden ganze Sendungen gestrichen, um Alfons Haider im *Ö3 Wecker* länger interviewen zu können. Das große Medieninteresse das man ihm entgegenbrachte, trug ihm aber auch mancherorts den Vorwurf ein, das Outing aus reinen PR-Gründen gemacht zu haben. Die große Medienberichterstattung hatte zur Folge, dass sich Haiders Image schlagartig veränderte, und seine weitere berufliche Karriere ungewiss schien.<sup>216</sup> So äußerte er sich selbst über die damalige Situation folgendermaßen:

„Plötzlich war ich nicht mehr der „Küsserkönig“, der Genleman, der Lieblingsschwiegersohn der Nation, sondern ein ordinärer Schwuler, ziemlich gebrochen und fassungslos.“<sup>217</sup>

Die Auswirkungen auf das Outing waren in den darauffolgenden Jahren für Haider deutlich spürbar. So kam es, dass Haider anfangs zwar von einer Talkshow zur nächsten weitergereicht wurde, allerdings dann in späterer Folge nicht mehr vom ORF als Moderator engagiert wurde. Auch der Verlust von Werbeverträgen führte zu finanziellen Einbußen aufgrund des Outings. Selbst eine niederösterreichische Hilfsorganisation löste einen bestehenden Moderatoren Vertrag für eine Wohltätigkeitsgala auf.<sup>218</sup> Während seiner ORF Abstinenz nahm Alfons Haider das Angebot des Privatsenders *Wien 1* an, und moderierte dort die Talkshow *Menschen*. Dies ermöglichte es ihm weiterhin medial präsent zu bleiben.<sup>219</sup>

Für Haiders Publikum allerdings war dieser Imagewechsel wesentlich unproblematischer, als dies diverse Entscheidungsträger vermutet hätten. So findet sich auch in seiner Autobiographie folgender Satz, welcher sehr zutreffend für Alfons Haiders Karriere zu sein scheint.

„Die Jury die das wirkliche Urteil fällt, ist mein Publikum.“<sup>220</sup>

---

<sup>216</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 170 - 194.

<sup>217</sup> Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 175.

<sup>218</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 170 - 194.

Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. S. 53 - 58.

<sup>219</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 149.

<sup>220</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 161.

Ein Beweis für Haiders Publikumsgunst ist auch der große Erfolg des ersten Jahres seiner künstlerischen Leitung in Stockerau mit dem Broadwaymusical *The King and I*. Alfons Haider verkörperte hier die Rolle des Königs von Siam. Trotz des Outings welches erst acht Monate vorher stattfand, überzeugte Haider als König von Siam sowohl das Publikum als auch die Presse.<sup>221</sup> Erstmals in der 36 jährigen Geschichte der *Stockerauer Festspiele* war diese Produktion eine Woche nach der Premiere restlos ausverkauft. So konnten in Haiders erstem Jahr als künstlerischer Leiter 12.000 Besucher gezählt werden, was dank eingeschobener Zusatzsitze, einer Auslastung von 110 Prozent entsprach. Aufgrund des großen Erfolges wurde diese Produktion im Folgejahr erneut auf den Spielplan gesetzt.<sup>222</sup>

#### 6.1.2.2 Rückkehr zum ORF

Bei der Betrachtung von Alfons Haiders Biographie wird ein Stück österreichischer Gesellschaftspolitik im Umgang mit Homosexualität sichtbar. Und auch beim ORF ist ein Wandel im Umgang mit einem sich zur Homosexualität bekennenden Moderators innerhalb des Zeitrahmens von 1997 und 2013 erkennbar. Gab es nach Alfons Haiders öffentlichem Outing im Herbst 1997 für ihn eine Auszeit beim ORF, holte dieser ihn im Jahr 2002 für die Moderation des Opernballs wieder zurück.<sup>223</sup> Allein an der Unterhaltungssendung *Dancing Stars*, in welcher Alfons Haider mehrmals als Moderator, Juror und zuletzt als teilnehmender Tänzer eingesetzt wurde, wird auch ein Wandel bei der Haltung der Entscheidungsträger des ORF bezüglich dieses Themas sichtbar. So etwa erzählt Alfons Haider in seiner Autobiographie, dass er bei der ersten Staffel von *Dancing Stars* vom Programmdirektor die Anweisung bekommen hatte, „lieber keine Witze über die eigene Homosexualität zu reißen.“<sup>224</sup> Ab der zweiten Staffel bekam Haider vom neuen Direktor Alexander Wrabetz sozusagen die Erlaubnis,

---

<sup>221</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Hamlet. Stockerau: Kulturamt, 1999, o. S.

<sup>222</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Hamlet. Stockerau: Kulturamt, 1999, o. S.

<sup>223</sup> Vgl. Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 156.

<sup>224</sup> Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. S. 176

Anspielungen und Witze rund um seine Homosexualität zu äußern, wenn dies die Situation erfordern würde.<sup>225</sup> Die sechste Staffel nutzte der ORF dazu, für dieses schon altbekannte Sendungsformat erneut mehr Aufmerksamkeit in der breiten Öffentlichkeit zu schaffen. Infolgedessen trat Alfons Haider diesmal nicht mehr als Moderator der Sendung in Erscheinung, sondern startete diesmal als Tänzer mit einem männlichen Profitanzpartner an seiner Seite. Damit trat er als erster Kandidat dieses internationalen Formates mit einem gleichgeschlechtlichen Tanzpartner an. Diese unübliche Besetzung eines Tanzpaares durch den ORF wurde in der darauffolgenden Zeit von der österreichischen Medienlandschaft verstärkt aufgegriffen, diskutiert und kommentiert. Beispielsweise nahm die Wochenzeitschrift *News Dancing Stars* zum Anlass, um auf ihrer Titelseite der Frage nachzugehen: „Wie ~~schwul~~, tolerant ist Österreich?“. Allein diesem Thema widmete *News* dreizehn Seiten ihrer März Ausgabe des Jahres 2011.<sup>226</sup> Aus den Statements von Seiten des ORF geht hervor, dass sich dieser nicht ganz uneigennützig diese Besetzung gewählt hatte. So spekulierten die Entscheidungsträger schon aufgrund der medialen Aufmerksamkeit mit kostenloser PR und höheren Einschaltquoten. Dementsprechend spricht der Unterhaltungschef Edgar Böhm vom ORF davon, dass:

„ [...] die Aufregung um Alfons Haider ist uns natürlich nicht zufällig passiert, die war einkalkuliert. [...] *Dancing Stars* trägt sicher zur Verbesserung des gesellschaftspolitischen Klimas bei. Ängste verschwinden, wenn man sie beleuchtet, und Tabus sind plötzlich keine mehr.“<sup>227</sup>

Allerdings waren die Meinungen diesbezüglich auch innerhalb des ORF gespalten. So etwa äußerte sich Alexander Hartig vom ORF-Stiftungsrat dazu, dass dieser Antritt dieses gleichgeschlechtlichen Tanzpaares, für ihn eines öffentlich rechtlichen Sender unwürdig sei und nicht in den des öffentlich-rechtlichen Auftrages des ORF passe.<sup>228</sup>

---

<sup>225</sup> Vgl. Pohl, Walter. *Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie*. S. 176.

<sup>226</sup> Vgl. „Wie ~~schwul~~, tolerant ist Österreich?“, *News*, Nr. 10, 2011, S. 40 - 47; 116 - 120.

<sup>227</sup> Lebiszcak, Janina. „Dancing Stars‘: Die Aufreger“, *News*, Nr. 10, 2011, S. 119.

<sup>228</sup> Vgl. O.V. „Haider mit Mann <nicht öffentliches Programm>“. *derStandard.at*, 16.1.2011.

<http://derstandard.at/1293370789539/Dancing-Stars-Haider-mit-Mann-nicht-oeffentliches-Programm>  
Zugriff: 9.1.2014.

Auch diverse Prominente wie z.B. Niki Lauda, und FPÖ Generalsekretär Harald Vilimsky usw. forderten eine Rücknahme dieser Konstellation vom ORF.<sup>229</sup> Dieser Forderung wurde allerdings vom ORF nicht entsprochen. Tatsächlich brachte diese ungewöhnliche Besetzung dem ORF Rekorde hinsichtlich der Einschaltquote.<sup>230</sup>

Von Stockerauer Seite gab es diesmal keinerlei Stellungnahmen bezüglich Haiders ungewöhnlichen Auftretens bei *Dancing Stars*. Denn während Alfons Haider im März 2011 für seine Auftritte bei *Dancing Stars* probte, wurde im Stockerauer Gemeinderat der Beschluss gefällt, den Vertrag von Alfons Haider nicht mehr zu verlängern.<sup>231</sup>

Alfons Haiders ORF Präsenz ermöglichte es ihm, innerhalb verschiedener Sendungsformate in denen er mitwirkte, für das Stockerau Open Air Festival zu werben. So konnte er Ausschnitte aus den jährlichen Inszenierungen in Shows wie *Dancing Stars* oder *Starnacht am Wörthersee* u.a. präsentieren.

---

Vgl. O.V. „ORF-Stiftungsrat Hartig stößt sich an Haider-Tanz mit Mann“, Austria.com <http://www.austria.com/orf-stiftungsrat-hartig-stoesst-sich-an-haider-tanz-mit-mann/news-20110117-11010121> Zugriff: 9.1.2014

<sup>229</sup> Vgl. Lebiszcak, Janina. „Dancing Stars‘: Die Aufreger“, News, Nr. 10, 2011, S. 118.

<sup>230</sup> Vgl. O.V. „Haider-Tanz beschert ORF-Show Rekord-Quote“. derStandard.at, 19.3.2011. <http://derstandard.at/1297820876256/Dancing-Stars-Haider-Tanz-beschert-ORF-Show-Rekord-Quote> Zugriff: 10.1.2014

O. V. „Dancing-Stars: Haider-Tanz beschert Rekord-Quote“. KleineZeitung.at, 19.3.2011. <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/leute/dancingstars/2702661/dancing-stars-haider-tanz-beschert-rekord-quote.story> Zugriff: 10.1.2014.

<sup>231</sup> Vgl. Löwenstein, Veronika; Schwanzer, Julia. „<Aus> für Festspiele“, NÖN, 12/2011, S. 9.

## 6.2 Alfons Haider als künstlerischer Leiter

Zu Beginn seiner Übernahme als künstlerischer Leiter setzte es sich Alfons Haider zum Ziel, den bisherigen Komödienspielplan der *Stockerauer Festspiele* zu erweitern. Die Ausweitung des Spielplanes sollte auf dem Schauspielsektor hinsichtlich einer Öffnung in Richtung des modernen Schauspiels erfolgen, da Alfons Haider das Publikum nicht nur zu unterhalten, sondern auch fordern wollte.<sup>232</sup> Des Weiteren wollte Haider als neuer künstlerischer Leiter das Genre des Musicals in seinen Spielplan mit aufnehmen. Realisiert sollte dies dadurch werden, dass er künftig pro Saison zwei Stücke in Stockerau zur Aufführung bringen wollte. So sollte einer Schauspielproduktion im Juli, eine Musicalproduktion im August folgen.<sup>233</sup> Mit dem Konzept sowohl Schauspiel als auch Musical seinem Publikum in Stockerau anzubieten, wollte Haider hinsichtlich eines immer anspruchsvoller werdenden Publikums durch große Vielseitigkeit bestehen.<sup>234</sup> Außerdem sollte dem Publikum dadurch die Wahlfreiheit gegeben werden, ob sie lieber mittels eines Musicals oder eines Schauspiels unterhalten werden wollten. Für die Stadt Stockerau als Veranstalter bedeutete dies zwar größere Produktionskosten, aber der damalige Bürgermeister Leopold Richentzky bekannte sich damals zu Haiders Konzept, als Signal für eine aktive Kulturpolitik.<sup>235</sup> Dieses Vorhaben konnte allerdings aus Kostengründen nicht während Haiders gesamter Intendanz beibehalten werden.

### 6.2.1 Unterhaltung mit Haltung

Alfons Haiders künstlerische Zielsetzung und wichtigstes Anliegen seiner Leitung, wurde von ihm stets unter die Devise *Unterhaltung mit Haltung* gestellt.<sup>236</sup> Ein Motto, das auf die beginnende Zusammenarbeit mit dem Autor Peter Orthofer zurückgeht, und

---

<sup>232</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Die lustigen Streiche des Scapin, Stockerau: Kulturamt, 1997, o. S.

<sup>233</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Die lustigen Streiche des Scapin, Stockerau: Kulturamt, 1997, o.S.

<sup>234</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Grillparzer leicht gekürzt, Stockerau: Kulturamt, 2004, S. 2.

<sup>235</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Grillparzer leicht gekürzt, Stockerau: Kulturamt, 2004, S. 3.

<sup>236</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Hamlet. Stockerau: Kulturamt, 1999, o. S.

von dem Haider selbst sagt, dass ihn Peter Orthofer *Unterhaltung mit Haltung* gelehrt hätte.<sup>237</sup> Einerseits beinhaltet Haiders Leitsatz, die Deklaration dem Publikum mit seiner künstlerischen Arbeit Vergnügen und Zerstreuung zu bereiten, und dies auch im Hinblick auf eine gewisse Breitenwirksamkeit. Eine Einstellung, die für einen künstlerischen Leiter eines Sommertheaters unerlässlich scheint, und zu der sich auch schon Jürgen Wilke bekannte. So spricht sich Haider klar für eine breitenwirksame Unterhaltung aus, indem er feststellte:

„Breite Unterhaltung muss, meiner Meinung nach, nicht automatisch Volksverblödung bedeuten, und wer sich dem verschließt, ist ein hoffnungsloser journalistischer Kleinkrämer.“<sup>238</sup>

Allerdings ist Unterhaltung bei Alfons Haider stets gepaart mit dessen persönlicher Grundanschauung, und dafür soll der Begriff *Haltung* in seinem Leitspruch stehen. Mit seiner Stück und Themenwahl bezog er Stellung, und brachte dadurch Themen die ihm wichtig waren, und für die er sich stark macht, auf unterhaltsame Weise auf die Bühne. So greift er immer wieder Themen wie Ausgrenzung und Diskriminierung, Homosexualität, Ausländerfeindlichkeit, Gewalt, AIDS usw. auf. Und so ist es Haiders wichtigstes Anliegen mit seiner künstlerischen Arbeit, sei es dem Kabarett, dem Schauspiel oder dem Musical, die Menschen dazu anzuregen, sich mit den auf der Bühne präsentierten Themen auseinanderzusetzen. Denn er ist auch hier der Meinung, dass der oft unterschätzte Unterhaltungsbereich, geradezu auch hier die Möglichkeit bietet, Menschen einen Anstoß zu geben, die eigene Einstellung neu zu überdenken.<sup>239</sup> Allerdings hält es Alfons Haider für unwahrscheinlich, dass es aufgrund der Botschaften durch den Künstler, zu großen Veränderungen kommen kann, und so findet sich folgende Aussage von ihm dazu:

---

<sup>237</sup> Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. Amstetten: Verl. 66, 2004, S. 65.

<sup>238</sup> Pohl, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie, Wien: Ueberreuter, 2007, S. 165.

<sup>239</sup> Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. Amstetten: Verl. 66, 2004, S. 44.

„Grundsätzliches verändern kann nur jeder für sich selber. Das ist auch nicht die Aufgabe der Kunst, die Aufgabe der Kunst ist es, Mängel aufzuzeigen, zu schreien, wenn's brennt. Dass man Gesetze verändert, das glaube ich allerdings nicht.“<sup>240</sup>

Im Hinblick auf Haiders Devise *Unterhaltung mit Haltung* ist auch dessen Anspruch an das Publikum zu sehen. Schon zu Beginn seiner künstlerischen Leitung sprach Alfons Haider davon, dass er als künstlerischer Leiter von Stockerau, sein Publikum nicht nur unterhalten, sondern auch fordern wollte.<sup>241</sup> Diese durchaus auch neue Anforderung an das Stockerauer Publikum wurde bei der Auswahl der Sprechtheaterstücke spürbar, da von ihm hier der Versuch unternommen wurde, vom bisherigen typischen Stockerauer Komödienspielplan wegzukommen, und das Publikum nun mit Shakespeares *Hamlet* oder mit modernen Schauspielen zu überzeugen. Im Musical wird die Forderung an das Publikum insofern spürbar, dass hier verstärkt Themen wie Ausgrenzung, Homosexualität usw. auf die Bühne gebracht werden, welche vom Zuschauer Toleranz bezüglich anderer Lebenskonzepte einfordern. Aber auch die Präsentation weiterer Facetten der beiden österreichischen Künstler Johann Strauss und Franz Grillparzer, fern aller gängigen Klischees, forderten das Publikum auf, sich in neuer Weise mit diesen historischen Persönlichkeiten auseinanderzusetzen.

Für Alfons Haider stand während seiner Leitung des Open Air Festivals Stockerau stets der künstlerische Aspekt im Vordergrund. Als Ausdruck dessen schaffte er den Titel des Intendanten ab und ersetzte diesen mit dem Begriff des künstlerischen Leiters.<sup>242</sup> Auch bekannte er sich dazu, dass bei ihm das Künstlerische stets gegenüber den budgetären Angelegenheiten vorrangig sei.<sup>243</sup> Ein Statement welches bei den Oppositionsparteien naturgemäß nicht auf große Gegenliebe stieß.

---

<sup>240</sup> Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. Amstetten: Verl. 66, 2004, S. 44.

<sup>241</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Hamlet, Stockerau: Kulturamt, 1999, o.S.

<sup>242</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Time Out. Stockerau: Kulturamt, 2001, o. S.

<sup>243</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Grillparzer leicht gekürzt. Stockerau: Kulturamt, 2004, S. 2.

Aus dieser Haltung heraus verzichtete Alfons Haider auch darauf, die Erfolgsproduktion *The King and I* noch weitere vier bis fünf Saisonen auf den Spielplan zu setzen, obwohl die Nachfrage durchaus vorhanden gewesen wäre.<sup>244</sup> Denn unter seiner Zielsetzung *Unterhaltung mit Haltung*, sah er auch die Verpflichtung nicht nur altbewährtes nach Stockerau zu bringen, sondern auch dem Neuen einen Platz zur Entfaltung zu geben.<sup>245</sup>

„Auch der 3000. Moliere reizt mich nicht, Als künstlerischer Leiter ist es doch vielmehr meine Aufgabe, etwas Neues zu bringen.“<sup>246</sup>

So sah er es auch als Aufgabe an, die künstlerischen Kapazitäten und Personalressourcen dieses Landes zu fördern und zu fordern, um gleichzeitig auch dem Publikum die Möglichkeit zu schaffen, innovatives und interessantes Musiktheater in Form von Eigenproduktionen auf der Stockerauer Bühne zu erleben.<sup>247</sup> Durch dieses Engagement kamen insgesamt fünf Uraufführungen auf der Stockerauer Bühne zur Aufführung. Diese Uraufführungen trugen aber auch zu einer Neupositionierung von Stockerau bei, die sich nun auch als Musical- Uraufführungsstätte präsentierte, und damit auch neue Besucher nach Stockerau brachte.<sup>248</sup> Letztendlich konnte diese eingeschlagene Richtung aufgrund der hohen Kosten nicht weiter fortgeführt werden, und so griff Haider bei der Stückwahl auf bewährte Broadwayklassiker zurück.

Ein weiterer künstlerischer Anspruch Haiders war es, dass er in Stockerau dem Publikum Theater mit hoher Qualität bieten wollte, allerdings unter der Voraussetzung, dass die Kartenpreise für die Menschen noch erschwinglich waren.<sup>249</sup> Der Stellenwert den diese Preisgestaltung beim Open Air Festival einnahm, lässt sich auch daraus

---

<sup>244</sup> Vgl. Knapp, Michaela: US-Limonade gegen Mineralwasser. In: Bühne, Nr. 7-8, 2007, S. 81.

<sup>245</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Time Out. Stockerau: Kulturamt, 2001, o. S.

<sup>246</sup> Knapp, Michaela: Glücklich ist, wer vergisst .... In: Bühne, Nr. 7-8, 2006, S. 87.

<sup>247</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, C'est la vie, Stockerau: Kulturamt, 2007, S.3.

<sup>248</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Grillparzer leicht gekürzt. Stockerau: Kulturamt, 2004., S. 2.

<sup>249</sup> Vgl. Knapp, Michaela: US-Limonade gegen Mineralwasser. In: Bühne, Nr. 7-8, 2007, S. 81.

erkennen, dass Thomas Jorda seinen Artikel über die Stockerauer Festspiele mit der Titelüberschrift versah: *Theater, das sich die Menschen noch leisten können.*<sup>250</sup>

### 6.2.1.1 Humanitäres Engagement

Ein Fixpunkt welcher ebenfalls Haiders Motto *Unterhaltung mit Haltung* entspringt, nimmt der Spendenaufruf von Alfons Haider am Ende jeder Vorstellung ein. Schon früh nutzte Alfons Haider seine Popularität um für wohltätige Zwecke Spendengelder zu lukrieren. So fanden beispielsweise die Walddorf Schule, Licht ins Dunkel, die Aids Hilfe, aber auch Betroffene der Hochwasserkatastrophe in Österreich im Jahr 2006 und verschiedene Einzelschicksale, einen Unterstützer in Alfons Haider. In den letzten 10 Jahren hat sich Alfons Haider hauptsächlich dem von ihm und Dr. Primarius Prof. Arnold Pollak gegründeten Verein *Unser Kind* verschrieben, welcher die Überlebenschance von Frühgeborenen durch Forschung und modernste Ausstattung steigern soll. Dank der Hilfe seiner Mutter Anna Haider ist es ihm möglich, die Spendengelder zu hundert Prozent ohne abzügliche Verwaltungskosten an den Verein *Unser Kind* weiterzugeben.<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> Vgl. Jorda, Thomas. Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007, S. 208.

<sup>251</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, C'est la vie, Stockerau: Kulturamt, 2007, S.43.  
Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, A Chorus Line,, Stockerau: Kulturamt, 2012, S.51.

### 6.2.1.2 Zum Schauspiel

Alfons Haider startete in seine erste Saison als neuer Intendant mit dem Gerichtssaaldrama *Eine Frage der Ehre* von Aaron Sorkin, mit welchem er als Daniel Kaffee am Wiener Volkstheater als Schauspieler einen seiner größten Erfolge feiern konnte.<sup>252</sup> Ein Jahr später wurde mit Hamlet erstmals eine Tragödie von Shakespeare auf der Stockerauer Bühne aufgeführt, wobei hier Alfons Haider in der Titelrolle zu sehen war. Mit *Becket oder die Ehre Gottes* von Jean Anouilh brachte Haider erneut einen modernen Klassiker im Jahr 2000 nach Stockerau, wobei für die Inszenierung Günther Fleckenstein gewonnen werden konnte. Diese Produktion startete dann nach der Aufführungsserie in Stockerau seine Deutschlandtournee mit dem Tourneeunternehmen Euro-Studio Landgraf.<sup>253</sup>

#### 6.2.1.2.1 Die Eigenproduktion Grillparzer - leicht gekürzt

Im Juli 2004 brachte Alfons Haider eine Eigenproduktion über den großen österreichischen Dramatiker Franz Grillparzer heraus, welcher von den österreichischen Theatern oft vernachlässigt wurde. In Anlehnung an *Shakespeares sämtliche Werke (leicht gekürzt)*,<sup>254</sup> wurde unter dem Titel *Grillparzer leicht gekürzt. Seine Frauen. Seine Stücke.*, eine komödiantische Version über das Gesamtwerk von Franz Grillparzer zur Aufführung gebracht. Die Idee dazu geht auf den künstlerischen Leiter des Wiener Metropols, Peter Hofbauer zurück, welcher auch für das Buch verantwortlich zeichnete. Des Weiteren führte die Kooperation mit Hofbauers Wiener Metropol dazu,

---

<sup>252</sup> Vgl. Beck, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. S. 147 -166. ; Vgl. <http://www.haider.at/Home/%C3%9CberAlfonsHaider/DerSchauspieler/Theater/tabid/81/language/de-DE/Default.aspx> Zugriff: 22.11.2012.

<sup>253</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2000, *Becket oder Die Ehre Gottes*. Stockerau: Kulturamt, 2000, o. S.

<sup>254</sup> Unter dem Titel *Shakespeares sämtliche Werke (leicht gekürzt)* erreichte uns im deutschsprachigen Raum ab dem Jahr 1997 ein Stück, welches in einer neuen medleyartigen Form und auf höchst komödiantische Art und Weise, sämtliche Werke von Shakespeare innerhalb nur eines Abends zur Aufführung bringt. Diese humorvolle Abarbeitung sämtlicher Werke von Shakespeare, geht auf die Idee der Amerikaner Adam Long, Daniel Singer und Jess Winfield zurück, und wurde letztlich durch die Übersetzung von Dorothea Renckhoff auch für unsere Theater spielbar gemacht. *Shakespeares sämtliche Werke (leicht gekürzt)* wurde zu einem Publikumsrenner und ist heute aus dem Repertoire so mancher Bühne nicht mehr wegzudenken.

Vgl.

[http://www.volkstheater.at/home/premierer/1232/Shakespeares+s%C3%A4mtliche+Werke+\(leicht+gek%C3%BCrzt\)](http://www.volkstheater.at/home/premierer/1232/Shakespeares+s%C3%A4mtliche+Werke+(leicht+gek%C3%BCrzt)), Zugriff: 3.12. 2012

dass besagtes Stück im November 2004 auch im Wiener Metropol gezeigt wurde. Abermals konnte Erhard Pauer für die Regie und für die Dramaturgie gewonnen werden. Alfons Haider in der Rolle von Franz Grillparzer sinnierte hier in einer äußerst unterhaltsamen Art und Weise, über sein Leben, seine Lieben und seine Werke. Mittels dieses Stückes wurde auch Franz Grillparzers schwierige Beziehungen zu Frauen zum Thema gemacht. Aber auch seine Werke wurden anhand einer Aneinanderreihung von Sketches abgehandelt, in unsere heutige mediale Zeit verpackt, und dies zum größten Teil in Grillparzers Originalsprache. Beispielsweise wurde Grillparzers *Sappho* zu einer Fernsehgerichtsshow, und König Ottokar zu der bekannten ORF Dokumentation *Am Schauplatz* umgewandelt.<sup>255</sup> Im zweiten Teil verwandelte sich das Schauspielstück in ein temporeiches Musical über Grillparzers ersten großen Erfolg, *Die Ahnfrau*. Neben neuer eigens dafür komponierter Musik, wurde auch auf Renaissancemusik und auf Kompositionen von Grillparzers Freund Franz Schubert zurückgegriffen.<sup>256</sup> Daraus wird ersichtlich, dass hier der Versuch unternommen wurde, das vom Musical begeisterte Stockerauer Publikum auch für Schauspielproduktionen zu gewinnen.

### 6.2.2 Entschluss gegen das Schauspiel

Die ursprüngliche Zielsetzung, dem Publikum pro Saison jeweils ein Schauspiel und ein Musical anzubieten, konnte allerdings nur über vier Saisons beibehalten werden. Anfänglich wurde aufgrund der finanziellen und organisatorischen Dimensionen der Musical-Uraufführungen *Time Out* und *Willi Forst* auf die Produktion des Zweitstückes in Form des Sprechtheaters verzichtet.<sup>257</sup> Was zunächst nur vorübergehend gedacht war, wurde ab dem Jahr 2005 zur Gewissheit. Aufgrund der finanziellen Belastungen

---

<sup>255</sup> Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. Amstetten: Verl. 66, 2004, S. 110, f.

<sup>256</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Grillparzer leicht gekürzt, Stockerau: Kulturamt, 2004, S. 7.

<sup>257</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Time Out, Stockerau: Kulturamt, 2001, o. S.

erwiesen sich zwei Produktionen pro Saison als nicht mehr durchführbar, und somit verzichtete Alfons Haider als Intendant auf das Sprechtheaterstück.<sup>258</sup>

Im sechsten Jahr seiner Intendanz und nach vier Schauspielproduktionen des *Open Air Festival Stockerau*, fiel die Wahl durch den Publikumszuspruch zu Gunsten des Musicals aus. Und so kündigte Alfons Haider im Programmheft des Jahres 2006 seinen Entschluss an, den Weg des Sprechtheaters zu verlassen, um dem Wunsch des Publikums nach Musical in Stockerau nachkommen zu können.<sup>259</sup> Gegenüber Thomas Jorda, begründete Alfons Haider seinen Entschluss folgendermaßen:

[...] „Ich habe das Genre sehr abrupt gewechselt. Seit zehn Jahren bin ich Intendant, fünf Jahre davor konnte ich schon Einfluss nehmen. Und da habe ich gemerkt, dass die Besucherzahlen langsam zurückgehen. Das hat seinen Grund darin, dass es im Sommertheater anderswo sehr, sehr gutes Sprechtheater gibt. Die Melker haben wahnsinnig aufgeholt, auch Perchtoldsdorf. Die Schwechater halten sich sehr tapfer. Deshalb haben wir die Leute gefragt: Was geht euch ab? Als Antwort kam einhellig und einstimmig: Musiktheater; warum haben wir kein Musical? Also haben wir es gemacht. Und der Weg war richtig.“[...] <sup>260</sup>

Zusammenfassend lässt sich zum Schauspiel unter Haiders künstlerischer Leitung feststellen, dass er seine Zielsetzung, das Publikum zu fordern und auch moderne Dramatik in Stockerau zur Aufführung zu bringen, in den ersten Jahren seiner Intendanz umsetzen konnte. Sein künstlerischer Leitsatz dem Publikum *Unterhaltung mit Haltung* zu präsentieren, wurde von Alfons Haider auch im Bereich des Sprechtheaters konsequent verfolgt. Auch unternahm er den Versuch, dem österreichischen Dramatiker Franz Grillparzer wieder am Theater mehr Raum einzuräumen, und ihn auf moderne Art und Weise einem breiten Publikum wieder in Erinnerung zu rufen.

---

<sup>258</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, C'est la vie. Stockerau: Kulturamt, 2007, S. 3.

<sup>259</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, C'est la vie. Stockerau: Kulturamt, 2007, S. 3.

<sup>260</sup> Jorda, Thomas. Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007, 210, f.

## 6.2.3 Zum Musicalspielplan

### 6.2.3.1 The King and I

Bereits in Haiders erster Saison als Intendant konnte er mit seiner Musicalproduktion *The King and I*, einen noch nie dagewesenen Besucherrekord in der Stockerauer Festspielgeschichte verzeichnen. Erstmals war diese Produktion bereits eine Woche nach der Premiere ausverkauft.<sup>261</sup> Durch das Einschleusen von Zusatzsitzen und Zusatzvorstellungen betrug die Auslastung für das Musical in der ersten Saison 110 Prozent. Damit wurde es zur erfolgreichsten Musicalproduktion im Theaterfest Niederösterreich.<sup>262</sup> Aufgrund der großen Nachfrage konnte *The King and I* in Stockerau drei Saisonen hintereinander gespielt werden. Als weiteren einzigartigen Erfolg konnte Alfons Haider die Übernahme der Stockerauer Produktion in den Spielbetrieb der Wiener Bühnen *Ronacher* und *Wiener Stadthalle* vorweisen.<sup>263</sup> Eine ausgedehnte Europatournee führte Haiders Ensemble an die *Deutsche Oper Berlin*, *Deutsches Theater München*, u.a.<sup>264</sup> Aufgrund der erfolgreichen Europatournee wurde diese Produktion als erfolgreichste kontinentaleuropäische Produktion durch den amerikanischen Verlag ausgezeichnet.<sup>265</sup>

### 6.2.3.2 Welturaufführungen

#### 6.2.3.2.1 Time Out

Nach drei Saisonen *The King and I* wagte sich Alfons Haider im Jahr 2001 mit dem Musical *Time Out* an eine Welturaufführung. Lida Wineiwicz schrieb das Buch und die Liedtexte zum Musical, welchem Edmond Rostands *Cyrano de Bergerac* zugrunde liegt. Für das Musical wurde der Cyrano-Stoff in das heutige Amerika transferiert, mit

---

<sup>261</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 99, Hamlet. Stockerau: Kulturamt, 1999, o. S. Christoph Waltzenberger. Programmheft: Alfons Haider, Wien: 2004, S. o.S.

<sup>262</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 99, Hamlet. Stockerau: Kulturamt, 1999, o. S.

<sup>263</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 99, Hamlet. Stockerau: Kulturamt, 1999, o. S.

<sup>264</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 99, Hamlet. Stockerau: Kulturamt, 1999, o. S.

<sup>265</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2000, Becket oder Die Ehre Gottes. Stockerau: Kulturamt, 2000, o. S.

dem amerikanischen Profifootball als Schauplatz. Die Musik stammte von dem gebürtigen Amerikaner Michael Schnack, welcher vorwiegend für die musikalische Leitung der Musicalaufführungen des *Open Air Festivals Stockerau* verantwortlich zeichnete. Das Musical über Ausgrenzung, Anderssein und fehlende Konformität sahen insgesamt 20.616 Zuschauer, und brachte gegenüber den erfolgreichen ersten drei Jahren einen weiteren Anstieg hinsichtlich der Besucherzahlen. Allerdings konnten bei der Wiederholung von *Time Out* im Folgejahr nur mehr 13.610 Besucher gezählt werden.<sup>266</sup>

### **6.2.3.2 Willi Forst. Sag beim Abschied...**

Im Jahr 2003 brachte Alfons Haider in Kooperation mit Peter Hofbauer und dem Wiener Metropol erneut eine Welturaufführung heraus. Als Stoffvorlage diente diesmal das Leben des österreichischen Filmemachers und Schauspielers Willi Forst, welcher seine künstlerischen Höhepunkte in den 30er und 40er Jahren erreichte. Mit Willi Forst wurde eines bekannten österreichischen Künstlers gedacht, welcher in seinen Werken das Wienerische und Österreichische im einfachen Unterhaltungsfilm betonte. Durch seine Filme leistete Willi Forst seinen Beitrag zur Erhaltung der Österreichischen Identität, und brachte damit auch seinen stillen Protest zur Naziherrschaft zum Ausdruck.<sup>267</sup> Als Musik dienten die damaligen Hits aus Forsts Filmen, von denen 14 Lieder für das Musical ausgewählt wurden. Die Idee und das Buch stammen erneut von Peter Hofbauer, welcher die Musiknummern zu seinem Buch kombinierte.

Mit einer Zuschauerzahl von 21.304 und einer Auslastung von 100 Prozent wurde *Willi Forst. Sag beim Abschied...* neben *A Chorus Line*, zur erfolgreichsten Produktion unter Haiders künstlerischer Leitung.<sup>268</sup> Nach dem Saisonende des *Open Air Festivals Stockerau* gastierte das Forst Musical zwei Monate im *Wiener Metropol*, und

---

<sup>266</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2001/2002. Wien: 2004, S. 133, 137. Das *Open Air Festival Stockerau* wird stets unter dem Namen *Stockerauer Festspiele Platz vor der Stadtpfarrkirche* in der Kulturstatistik der Statistik Austria geführt.

<sup>267</sup> Vgl. Slunsky, Marion. Der stille Protest des Willi Forst. Die Filme des österreichischen Regisseurs unter dem Blickwinkel einer Opposition im Nationalsozialismus. Wien: Dipl. Arb., 2005, 129 -131. Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2003, *Sag beim Abschied...*, Stockerau: Kulturamt, 2003, S. 15.

<sup>268</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2003/2004. Wien: 2006, o.S: [http://www.statistik.at/fachbereich\\_03/04\\_03\\_Festspiele.pdf](http://www.statistik.at/fachbereich_03/04_03_Festspiele.pdf) Zugriff: 25.3.07.

absolvierte eine ausgedehnte Europatournee. Innerhalb dreier Jahre sahen insgesamt 100.000 Zuschauer die Stockerauer Eigenproduktion von Willi Forst.<sup>269</sup>

### **6.2.3.2.3 Schani. Mehr als ein Leben**

Im Jahr 2005 erfolgte die Wiederaufnahme von *The King and I*, und ab diesem Jahr wurde aus Kostengründen auf die Schauspielproduktion verzichtet. Ein Jahr später präsentierte Alfons Haider in Stockerau erneut eine Welturaufführung, welche ebenfalls in Kooperation mit dem Wiener Metropol entstand. Diesmal diente das Leben über den Musiker Johann Strauß als Grundlage für ein weiteres biographisches Musical, dessen Buch Tamar Ferkay verfasste. Dieser hatte zwei Jahre lang über Johann Strauß recherchiert, und infolgedessen ungewohnte Facetten des Walzerkönigs in sein Buch eingebracht. Dabei ist eine Straußfigur ohne Kitsch und Klischees entstanden, welche an dem herkömmlichen goldenen Strauß-Denkmal rüttelt.<sup>270</sup> Alfons Haider äußerte sich zu dieser Produktion, dass er den Zuschauern höchstwahrscheinlich ein neues und überraschendes Bild des Walzerkönigs zeigen werde.<sup>271</sup> Alfons Haider verkörperte in der Rolle von Johann Strauß hier keinen Sympathieträger, sondern einen Eigenbrötler und Grantler, der sprachlich oftmals sehr ordinär agierte. Die Figur von Johann Strauß wurde voll von innerer Tragik und Obsession gezeichnet, dem seine ausschließlich heiteren Kompositionen einer Selbsttherapie gleichkamen.<sup>272</sup> Alfons Haider resümierte in der Fachzeitschrift *Bühne* darüber, dass das Musical über Johann Strauß zwar den Kritikern gefiel, aber vom Publikum als zu ordinär empfunden wurde.<sup>273</sup> Mit dem Musical *Schani. Mehr als ein Leben* konnte mit einer Auslastung von 84 Prozent nicht an den großen Erfolg von Willi Forst angeknüpft werden.<sup>274</sup>

---

<sup>269</sup> Vgl. Amon, Nadine Denise, Papai Alexandra. *Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen*. Amstetten: Verl. 66, 2004, S. 108, f.

<sup>270</sup> Vgl. Knapp, Michaela: Glücklich ist, wer vergisst .... In: *Bühne*, Nr. 7-8, 2006, S. 87.  
Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2007, C'est la vie . Stockerau: Kulturamt, 2007, S. 2.

<sup>271</sup> Vgl. Huber, Anita. Originalität als Priorität, NÖN Nr. 38 / 2006, S. 24.

<sup>272</sup> Vgl. Knapp, Michaela: Glücklich ist, wer vergisst .... In: *Bühne*, Nr. 7-8, 2006, S. 87.

<sup>273</sup> Vgl. Knapp, Michaela: US-Limonade gegen Mineralwasser. In: *Bühne*, Nr. 7-8, 2007, S. 81.

<sup>274</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2006/7 Wien: 2009, o.S.  
Vgl. O.V. Schlechtwetter Vertrieb Zuschauer. *rundblick*, August 2006.

#### 6.2.3.2.4 *C'est la vie*

Bei der Welturaufführung des Musical *C'est la vie* wurde der Frage nachgegangen, wie sich *Jeanne d'Arc* in unserer heutigen Zeit gegenüber ihren Kontrahenten zur Wehr setzen würde. Das Buch stammte von Peter Orthofer, welcher die bekannte Figur von *Jeanne d'Arc* komödiantisch in unsere heutige Zeit übertragen hat. Die Musik zum Musical stammte erneut von Michael Schnack, der auch die musikalische Leitung inne hatte. Alfons Haider war hier in der Rolle des Bösewichtes zu sehen. Mit 18.500 Zuschauern betrug die Auslastung des *Jeanne d'Arc* Musicals 84 Prozent.<sup>275</sup> Mit *C'est la vie* kam es zum Ende der Welturaufführungen in Stockerau. Auch die für das Jahr 2008 angekündigte Uraufführung von *Dornenvögel* konnte nicht mehr realisiert werden.<sup>276</sup>

#### 6.2.3.3 Broadwayinszenierungen in Stockerau

Da mit den letzten beiden Uraufführungen nicht mehr an die früheren Erfolge angeschlossen werden konnte, und die Kosten der Festspiele immer wieder in Frage gestellt wurden, verzichtete Alfons Haider von nun an auf Uraufführungen. Folglich konzentrierte er sich ab dem Jahr 2008 wieder auf die Inszenierung von erprobten Broadwaymusicals. Als Kriterium für die Auswahl der Musicals sollten diese sowohl sein Motto *Unterhaltung mit Haltung* erfüllen, als auch im Wiener Raum selten gespielt worden sein.

„Alfons Haider: Ich suche mir gerne Broadway-Hits aus, die nicht so abgelutscht sind.[...]“<sup>277</sup>

Dabei setzte er es sich ebenso zum Ziel, die Produktionen in Stockerau auf einem Niveau anzubieten, welche sonst nur in Wien zu sehen sind.<sup>278</sup> Mit der Inszenierung des Musicals *Ein Käfig voller Narren* konnte Alfons Haider im Jahr 2008 erneut an

<sup>275</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2006/7 Wien: 2009, S.129.

<sup>276</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2007, *C'est la vie*. Stockerau: Kulturamt, 2007, S. 3.

<sup>277</sup> red. „Kulturspitze Wein4tel erweitert“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 15. 14.4.2010, S. 19.

<sup>278</sup> Vgl. O. V. „Broadway-Hit in Stockerau“, Blitz Juni 2010, S. 8.

frühere Erfolge anknüpfen und eine Auslastung von 97 Prozent präsentieren. Insgesamt 17.035 Zuschauer sahen in der ersten Saison Alfons Haider in der Rolle des Albin/Zaza.<sup>279</sup> Aufgrund dieses Erfolges wurde dieses gesellschaftskritische Musical auch im Folgejahr auf den Spielplan gesetzt und erreichte dabei eine Auslastung von 70 Prozent.<sup>280</sup> Das Musical *Victor und Victoria* mit Maja Hakvoort und Alfons Haider in den Hauptrollen, wurde im Jahr 2010 von 15.165 Besuchern gesehen und entsprach damit einer Auslastung von 94 Prozent.<sup>281</sup>

### **6.2.3.3.1 Sie spielen unser Lied**

Im Frühjahr 2011 wurde im Gemeinderat die Entscheidung gefällt, den Vertrag mit Alfons Haider nicht mehr zu verlängern. Die SPÖ die nunmehr nicht mehr die alleinige Mehrheit im Gemeinderat innehatte, stimmte dem Antrag der ÖVP zu, den Vertrag von Alfons Haider als Intendant nach dem Sommer 2012 nicht mehr zu verlängern.<sup>282</sup> So einig sich die Parteien darin waren, die Zusammenarbeit mit Alfons Haider aufzulösen, so unterschiedlich waren die Vorstellungen über die Art und Weise des Ausstiegs aus dem *Stockerau Open Air Festival*. Denn FPÖ und Grüne wollten eine sofortige Kündigung und einen sofortigen Rücktritt von der bereits in Vorbereitung befindenden Produktion, *Sie spielen unser Lied*. Auch die ÖVP dachte anfangs an einen eigens gestalteten Stockerauer Kultursommer. Schlussendlich einigten sich die ÖVP und die SPÖ daraufhin, dass das Musical *Sie spielen unser Lied* wie geplant stattfinden sollte. Außerdem einigten sich die Großparteien darauf, das Jubiläum zur Stadterhebung mit *A Chorus Line* unter der künstlerischen Leitung von Alfons Haider zu begehen.<sup>283</sup>

Nur wenige Monate nachdem das Ende des *Open Air Festivals Stockerau* beschlossen wurde, kam das Broadwaymusical *Sie spielen unser Lied* in Stockerau zur Aufführung. Das Musical von Neil Simon und Marvin Hamlisch besitzt den Charakter eines Kammerstückes, da es sich eigentlich um ein zwei Personenstück handelt, welches von

---

<sup>279</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2008/09. Wien: 2010, S. 135.

<sup>280</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2009/2010. Wien: 2012, S. 115.

<sup>281</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2010/2011 Wien: 2012, S. 117.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, Ein Käfig voller Narren, Stockerau: Kulturamt, 2009, S. 3.

<sup>282</sup> Vgl. Löwenstein, Veronika, Schwanzer Julia. „Aus für Festspiele“, NÖN, 12, 22.3.2011, S. 9.

<sup>283</sup> Vgl. Löwenstein, Veronika, Schwanzer Julia. „Aus für Festspiele“, NÖN, 12, 22.3.2011, S. 9.

einem kleinen Tanzensemble unterstützt wird, dem die Rolle eines *antiken Chores*<sup>284</sup> zugedacht ist. Die Rolle Vernon Gersch war mit Alfons Haider besetzt, während Sonia Walsk von der gebürtigen Stockerauerin Ines Hengl-Pirker dargestellt wurde. Alfons Haider äußerte sich schon im Vorfeld dazu, dass in der Öffentlichkeit Unwissenheit herrscht, ob das *Open Air Festival* denn überhaupt noch existieren würde.<sup>285</sup> Mit einer Besucherzahl von 10.516 Zuschauern<sup>286</sup> wurde mit *Sie spielen unser Lied* das schlechteste Ergebnis unter Haiders künstlerischer Leitung erzielt. Alfons Haider äußerte sich dahingehend, dass der Versuch zu sparen misslungen sei, wenngleich der künstlerische Erfolg bestätigt wurde.<sup>287</sup> Als letzte Produktion unter Haiders künstlerischer Leitung fand im Jahr 2012 die Inszenierung von *A Chorus Line* als Open Air Welturaufführung statt, wobei diese mit 19.001 Zuschauern zu den erfolgreichsten Produktionen gezählt werden kann.<sup>288</sup>

Unter der künstlerischen Leitung von Alfons Haider gelangten insgesamt vier abendfüllende Musicals und eine Schauspiel /Musicalproduktion in Stockerau zur Welturaufführung. Zu den erfolgreichsten Musicals unter seiner Leitung zählen *The King and I*, *Time Out*, *Willi Forst. Sag beim Abschied...*, *Ein Käfig voller Narren*, und *A Chorus Line*.<sup>289</sup>

---

<sup>284</sup> Ähnlich wie im antiken Drama, fungieren die Tänzer und Tänzerinnen in *Sie spielen unser Lied* als Betrachter und Kommentatoren des Bühnengeschehens. Das Ensemble stellt dabei mittels der Ausdrucksmittel des Gesangs und des Tanzes, die Gefühle und inneren Stimmen der beiden Protagonisten dar.

Vgl. Brauneck, Manfred, Gerard Schneilin (Hrsg.). Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990, 2. Aufl., S. 214.

Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2011, *Sie spielen unser Lied*. Stockerau: Kulturamt, 2011 S. 7.

<sup>285</sup> Vgl. O.V. Siebente-Sommersaison für-Kulturspitze-Weinviertel . Der Standard.  
<http://derstandard.at/1301874075185/Siebente-Sommersaison-fuer-Kulturspitze-Weinviertel>  
 Zugriff: 7. 4. 2011

<sup>286</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2010/2011 Wien: 2013, S.123.

<sup>287</sup> Löwenstein, Veronika. „Haider: Sag niemals nie“, NÖN, 41/2011, S. 31.

<sup>288</sup> Vgl. Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2012. Wien: 2014, o. S.  
[http://www.statistik.at/web\\_de/statistiken/bildung\\_und\\_kultur/kultur/festspiele\\_und\\_festivals/index.html](http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/festspiele_und_festivals/index.html)  
 Zugriff: 26.12.2014.

<sup>289</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, *Ein Käfig voller Narren*, Stockerau: Kulturamt, 2008, S. 2.

## 7 DIE FESTSPIELE UND DIE POLITIK UNTER ALFONS HAIDER

Während Jürgen Wilke stets bemüht war sich nicht parteipolitisch festzulegen, bezog Alfons Haider sowohl in seinen Kabarettprogrammen als auch in diversen öffentlichen Äußerungen klar seine politischen Standpunkte zu Themen wie Ausländerfeindlichkeit, Homosexualität usw. Außerdem setzte er mit seinem Engagement für Arigona Zogaj<sup>290</sup> ein klares Zeichen gegen die Integrationspolitik der ÖVP. So schrieb der

---

<sup>290</sup> Arigona Zogaj kam im Jahre 2002 im Alter von 10 Jahren mit ihren Eltern aus dem vom Krieg zerstörten Kosovo nach Österreich. Da die Familie ohne gültige Aufenthaltsgenehmigung nach Österreich eingereist war, stellten die Eltern ihren Asylantrag erst in Österreich. In Erwartung einer positiven Aufenthaltsgenehmigung lebte Arigona mit ihrer Familie fünf Jahre in Österreich. Innerhalb dieser Jahre haben sich sowohl der Vater beruflich, als auch Arigona und ihre Geschwister in der Schule integriert. Im September 2007 steht Arigona Zogaj und ihre Familie vor der Abschiebung. Der Gemeinderat und die Bevölkerung des Ortes Frankenburg sprechen sich für einen Verbleib der Familie aus, und auch Arigonas Schulkollegen starteten eine Unterschriftenaktion für den Verbleib von Arigona. Die Bemühungen des Gemeinderates und weiterer Unterstützer blieb allerdings erfolglos. Um der Abschiebung durch die Polizei zu entgehen, versteckte sich die nun fünfzehnjährige Arigona und blieb für zwei Wochen unauffindbar. Mittels eines Briefes wandte sich das Mädchen an die Medien und erklärte darin, dass sie sich erst lebend stellen würde, wenn sie und ihre bereits abgeschobene Familie in Österreich bleiben dürfen. In den folgenden Jahren dominierte der Name Arigona Zogaj den ausländerpolitischen Diskurs in Österreich und löste heftigste Debatten über das Asylrecht in Österreich aus. Im Dezember 2007 übernahm Alfons Haider die offizielle Patenschaft für Arigona Zogaj, und garantierte damit die finanzielle Unterstützung für ihre gesamte Berufsausbildung. Trotzdem bedurfte es jahrelange Bemühungen um die Niederlassungsbewilligung und damit die Möglichkeit, für Arigona in Österreich ihren Schulabschluss zu machen. Denn im Jahr 2010 wurde Arigona Zogaj 18 Jahre alt und damit volljährig, und erhält infolgedessen erneut die Aufforderung das Land zu verlassen. In dieser immer auswegloser scheinenden Lage, bietet Alfons Haider in einer TV-Diskussion an, die inzwischen 18 jährige Arigona zu heiraten. Am 1. Juli 2010 fand am Wiener Ballhausplatz eine Kundgebung für Arigona Zogaj statt, zu der neben zahlreichen Prominenten zwanzigtausend Teilnehmer gekommen waren. Erst im Februar 2012 erhält Arigona Zogaj ihr Visum mit der Niederlassungsbewilligung, welches ab dem Jahr 2017 als dauerhaft gilt, soweit sie sich nichts zuschulden kommen lässt.

Vgl. O.V. „ÖSTERREICH: Alfons Haider übernimmt Patenschaft für Arigona Zogaj“, APA. 19.12.2007. [http://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20071219\\_OTS0309/oesterreich-alfons-haider-uebernimmt-patenschaft-fuer-arigona-zogaj](http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20071219_OTS0309/oesterreich-alfons-haider-uebernimmt-patenschaft-fuer-arigona-zogaj). Zugriff: 3.6.2014.

Vgl. O.V. „Alfons Haider: <Würde Arigona Zogaj heiraten>“, Die Presse.com, 17.6.2010. [http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/574454/Alfons-Haider\\_Wurde-Arigona-Zogaj-heiraten](http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/574454/Alfons-Haider_Wurde-Arigona-Zogaj-heiraten). Zugriff: 9.1.2014.

Vgl. O.V. „Fall Zogaj - eine Chronologie“. [http://www.krone.at/Oesterreich/Fall\\_Zogaj\\_-\\_eine\\_Chronologie-Asyl-Gezerr-Story-170840](http://www.krone.at/Oesterreich/Fall_Zogaj_-_eine_Chronologie-Asyl-Gezerr-Story-170840). Zugriff: 2.6.2014.

Vgl. O.V. „<Genug ist genug>: Demonstration für Familie Zogaj“, Die Presse.com, 1.7.2010. [http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/578155/Genug-ist-genug\\_Demonstration-fur-Familie-Zogaj](http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/578155/Genug-ist-genug_Demonstration-fur-Familie-Zogaj). Zugriff: 13.6.2014.

Vgl. O.V. Arigona darf bleiben. News, 6.2.2012. <http://www.news.at/a/fall-zogaj-arigona-318440> Zugriff: 2.6.2014.

Standardjournalist im Zuge der Diskussionen um den „Haider Sager“, welcher in einem der nachfolgenden Kapitel behandelt wird, über Haider folgendes:

„Unter der geschneiegelten Oberfläche und einer Applaus primär an der Lautstärke messenden Persönlichkeit steckt nämlich ein sehr politischer Geist. Einer, der etwa in Menschenrechts- oder Flüchtlingsfragen ungeachtet etwaiger Popularitätsverluste Position bezieht. Immer schon. Bloß: Für Österreich ist Haider im Glamour-Eck daheim. Dass er schwul ist, ist dazu kein Widerspruch. Alles andere aber wird weder wahr- noch ernst genommen. Zuletzt, als er 2007 Günther Platter (damals Innenminister) wegen Arigona Zogaj den Fehdehandschuh hinwarf.“[...]<sup>291</sup>

Infolgedessen war Haiders Intendanz in Stockerau, anders als unter Jürgen Wilke, geprägt von diversen Spannungen der Stockerauer Parteien, welche sich durch die klare Position von Haider in der Öffentlichkeit ergaben. Vor allem die Stockerauer FPÖ reagierte keineswegs mit Gleichgültigkeit auf Haiders Kabarettprogramme und dessen Kritik an der eigenen Partei. So äußerte sich Parteiobmann Gerald Moll von der Stockerauer FPÖ dahingehend, dass die FPÖ keinesfalls dem Antrag zustimmen würde, dass Alfons Haider die Ehrennadel von Stockerau verliehen bekommen würde. Als Begründung führte dieser an, dass die FPÖ schließlich von Haider ständig in seinen Programmen diffamiert worden sei.<sup>292</sup>

„Moll: Jemand, der bei jeder Gelegenheit die Partei verbal attackiert, kann nicht erwarten, dass er von mir den Ehrenring bekommt.“<sup>293</sup>

Im Kapitel 7.2 wird auf die Reaktionen eingegangen, welcher ein Ausspruch Haiders während einer ORF Sendung hervorgerufen hat. Dieser „Haider Sager“ wurde in Stockerau auch zum Anlass genommen, um Alfons Haider als Festspielintendanten aufgrund dieser Aussage in Frage zu stellen.

---

<sup>291</sup> Rottenberg, Thomas. „Der Tiefgang eines Oberflächlichen“. Der Standard, 16., 17. 1.2010, S. 36.

<sup>292</sup> Vgl. Dworak, Harald. „<Einbahn? Nein, danke!> NÖN-Redakteur Harald Dworak hat sich mit FPÖ-Stadtrat Gerald Moll in der Au zu einem Gespräch über die Stadtgemeinde Stockerau getroffen.“, NÖN, 35/2012, S. 26.

<sup>293</sup> Dworak, Harald. „<Einbahn? Nein, danke!> NÖN-Redakteur Harald Dworak hat sich mit FPÖ-Stadtrat Gerald Moll in der Au zu einem Gespräch über die Stadtgemeinde Stockerau getroffen.“, NÖN, 35/2012, S. 26.

Aber nicht nur die Person Alfons Haider und dessen öffentliche Äußerungen gerieten unter Haiders Intendanz in das Spannungsfeld der Stockerauer Gemeindepolitik. Auch die Festspiele selbst wurden zum Austragungsort der Differenzen zwischen der Regierungspartei und den Oppositionsparteien. Dies ist bei genauerer Betrachtung nichts Ungewöhnliches, und findet sich auch in ähnlicher Form in anderen Festspielgemeinden wieder.<sup>294</sup> Als Beispiel dafür wird im Kapitel 7.1 auf den Zusammenhang des Stockerauer Müllproblems mit den Festspielen eingegangen.

## 7.1 Das Stockerauer Müllproblem & die Festspiele

Dass die Einflussfaktoren, die auf Festspiele wie das *Open Air Festival Stockerau* einwirken, äußerst vielfältig sein können, soll nun das folgende Beispiel „Festspiele des illegalen Mülls“ verdeutlichen. Die Festspiele wurden zum Austragungsort diverser anderweitiger Konflikte, die zwischen der SPÖ und deren Oppositionsparteien nicht gelöst wurden. Um den Zusammenhang dieser beiden so unterschiedlichen Themen, wie der Müllproblematik in Stockerau einerseits und den Festspielen andererseits, und deren politische Hintergründe zu erläutern, geht die Autorin zunächst auf die Historie der Müllproblematik in Stockerau ein.

---

<sup>294</sup> In Klosterneuburg forderte die SPÖ, hier in der Rolle der Oppositionspartei, die ÖVP als Regierungspartei auf, bei der *Oper Klosterneuburg* Geld für den Stadtbus einzusparen. Dies wurde mit folgendem Ausspruch des SP Fraktionschef Karl Hava propagiert: „*Eine Sommeroper weniger bereitet mir weniger schlaflose Nächte als Kinder und Senioren, die vergeblich auf den Bus warten*“. Auch wenn von Seiten des ÖVP-Bürgermeisters betont wurde, dass eigene Budgets sowohl für Kultur als auch für den Verkehr vorhanden sind, wurde von Seiten der Oppositionsparteien an der Forderung weniger Oper in Klosterneuburg festgehalten. Bei der Premiere der *Oper Klosterneuburg* kommt es dann von Seiten der SPÖ zu einer Widersprüchlichkeit, welche durch die *Niederösterreichische Zeitung* aufgezeigt wurde. Denn die SPÖ, welche einerseits mehr Stadtbus und weniger Oper gefordert hatte, verteilte an die Premierengäste Werbegeschenke in Form eines roten Fächers.

Vgl. Halouska, Alexandra. „Oper: Eine Frage der (Doppel-) Moral?“, NÖN, 25.7.2012

<http://www.noen.at/lokales/noe-uebersicht/klosterneuburg/aktuell/Oper-Eine-Frage-der-Doppel-Moral:art2657,404036> Zugriff: 28.7.2012.

Vgl. Bernert, Martin. „SP: Stadtbus statt Sommeroper“, Kurier, 28.7.2012.

<http://kurier.at/nachrichten/niederosterreich/noemitte/4497554-sp-stadtbus-statt-sommeroper.php> Zugriff: 28.7.2012.

### 7.1.1 Zur Müllproblematik in Stockerau

Ende Mai 2006 kam es auf der Stockerauer Mülldeponie Fuchsenbühel, dem Areal der Abfallbehandlungsanlage ABS, zu einem Großbrand, welcher einen Großeinsatz der Feuerwehr erforderte. Die schwarzen Rauchsäulen waren weithin sichtbar und die Bevölkerung musste aufgefordert werden, die Fenster zu schließen. Nach diesem Großbrand musste von Seiten der Stadtregierung erkannt werden, dass die Firma ABS, welche von der Stadt für die Abfallverwertung bezahlt wurde, den Müll nicht fachgemäß entsorgt hatte. In weiterer Folge ging die Firma ABS, welche laut Vertrag mit der Gemeinde verpflichtet ist 160.000 Tonnen Müll abzubauen und zu entsorgen, am 10. Juni 2006 in Konkurs. Die Stadtgemeinde stand nun vor 160.000 Tonnen Müll, die fachgerecht zu entsorgen waren. Die Stadt Stockerau könnte dies vor ein finanzielles Problem stellen, falls der Verwaltungsgerichtshof die Stadt zur Übernahme der Müllentsorgungskosten verpflichten würde. Jahrelang herrschte Unklarheit darüber, ob die Stadt Stockerau für die Müllentsorgungskosten, welche sich auf bis zu sechs Millionen Euro belaufen konnten, aufzukommen hatte.<sup>295</sup>

Die Oppositionsparteien ÖVP, FPÖ, GRÜNE und die PARTEIUNABHÄNGIGEN waren erzürnt darüber, wie mit dem Müllproblem von Seiten der Stockerauer Stadtregierung umgegangen wurde, und traten in einer Pressekonferenz gemeinsam gegen die SPÖ<sup>296</sup> auf. In dieser Pressekonferenz kritisierten die Oppositionsparteien, dass schon vor dem Brand auf Risiken und Missstände hingewiesen wurde, Anfragen der Oppositionsparteien von der Stadtregierung unbeantwortet blieben, und die Stadt viel zu lange nicht dementsprechend reagiert hätte. Auch die Informationspolitik der SPÖ bezüglich der Stockerauer Bevölkerung wurde beanstandet. Der damalige Bürgermeister Leopold Richentzky gab sich sehr betroffen und äußerte sich voller Selbstvorwürfe zu dem Müllproblem, dass „er zu gutgläubig war und zu lange zugeschaut hätte.“<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> Vgl. „Stockerau sitzt auf 160.000 Tonnen Müll“, derStandard.at, 12. Juni 2006

Vgl. <http://www.vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/stockerau> Zugriff: 8.2.2012

Vgl. Salzer, Katharina. „Opposition stinkt die Müllpolitik“, Kurier, 12.6.2006, S. 10.

<sup>296</sup> Die SPÖ hielt zum damaligen Zeitpunkt noch die absolute Mehrheit in Stockerau.

<sup>297</sup> Vgl. Salzer, Katharina. „Opposition stinkt die Müllpolitik“, Kurier, 12.6.2006, S. 10.

### 7.1.2 Festspiele des illegalen Mülls

Wie bereits erwähnt, fand der Großbrand der Mülldeponie Ende Mai im Jahre 2006 statt. Im Juli dieses Jahres wurde vom *Open Air Festival Stockerau* die Uraufführung des Strauß- Musicals *Schani. Mehr als ein Leben* gespielt, als die FPÖ gemeinsam mit den PARTEIUNABHÄNGIGEN mit einer Plakataktion für Aufsehen sorgte. Auf den Plakaten, welche einen großen Müllberg als Bildmotiv zeigten, war folgendes zu lesen:

„Festspiele des illegalen Mülls. Live in Stockerau. Freiheitliche & Parteionabhängige stimmten bereits vor 5 Jahren als Einzige gegen das absehbare Mülldesaster. 100.000 t Müllberg - Wer zahlt? Eine Information von FPÖ & PU“.<sup>298</sup>

Gemeinderat Werner Bolek von Seiten der FPÖ betonte, dass mit diesen Plakaten lediglich die Stockerauer Bürger über den Brand informiert werden sollten.<sup>299</sup> Als Zeitpunkt für die Plakataktion wurden von der FPÖ und den PARTEIUNABHÄNGIGEN die Festspielwochen gewählt. Mit diesem Plakat konnten die beiden Oppositionsparteien gleichzeitig zwei Themen abhandeln, und die missglückte Müllpolitik der SPÖ mit deren Kulturpolitik verknüpfen. Zum einen warfen beide Parteien mittels des Plakates der SPÖ vor, bei ihrer Abfall und Müllentsorgung Fehlentscheidungen getroffen zu haben, wodurch es zum Brand auf der Mülldeponie gekommen ist. Gleichzeitig wurde mit diesem Plakat durch die Verwendung des Begriffes *Festspiele*, ein weiteres Thema ins Spiel gebracht. Die Kritik an der Kultur- bzw. Festspielpolitik der SPÖ, welche damit gleichzeitig die Festspiele als Müll bezeichnet. Damit wurden die Müllpolitik und die Kulturpolitik der SPÖ während der Festspielzeit gleichermaßen an den Pranger gestellt.

Mit den Auswirkungen dieser Plakataktion für die Festspiele kämpfte nun der Intendant Alfons Haider. Dieser äußerte sich dazu, dass die extra für den Besuch der Festspiele angereisten Zuschauer über die Plakataktion irritiert wären, warum denn die Festspiele

---

Vgl. „Stockerau sitzt auf 160.000 Tonnen Müll“, derStandard.at, 12. Juni 2006,  
<sup>298</sup> Volkspartei Stockerau. stockerau.vpnoe.at/  
[http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen\\_sind\\_verwirrt.htm](http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen_sind_verwirrt.htm)  
 Zugriff: 8.2.2012

<sup>299</sup> Vgl. km. „Müll und Festspiele erzürnen. Alfons Haider fand Schuldigen für schleppenden Kartenverkauf“, Bezirksblatt- Korneuburg, Lokales, Nr. 31. 2.8.2006. S.2-3.

Müll seien. Diese Aktion wirke auf Festspielbesucher befremdlich und spräche nicht für eine Stockerauer Gastfreundlichkeit. Alfons Haider sah in dieser Aktion einen Akt purer Provokation und war über die politische Arbeit entsetzt. Die Plakate waren für den Intendanten geschäftsschädigend, und deshalb drohte dieser mit Klagen. Schließlich kam es zwischen der FPÖ und Alfons Haider zu einer Einigung und einer Entschärfung der Plakate. Der Schriftzug *Festspiele* wurde bei den Plakaten nun überklebt und mit dem Schriftzug *Trauerspiele* ersetzt. Somit war nun auf den Plakaten „Trauerspiele des illegalen Mülls“ zu lesen.<sup>300</sup> Da es sich allerdings erneut um einen Theaterbegriff handelte, war die Symbolik zwar etwas entschärft, allerdings noch immer vorhanden. Wenig später präsentierte die SPÖ ihre Gegenplakate mit folgendem Wortlaut auf Stockeraus Straßen.

„An die Herren Moll, Bolek & Ihm. Sie beleidigen alle Stockerauerinnen und Stockerauer! Sie besudeln die seit über 40 Jahren erfolgreichen Sommerfestspiele! Sie freuen sich über die größte Brandkatastrophe in NÖ! Zeigen Sie 1x Charakter! Verzichten Sie auf polemische Plakate! Arbeiten Sie konstruktiv für unsere Stadt! Für unser liebens- und lebenswertes Stockerau, SPÖ.“<sup>301</sup>

Anfang August 2006 zeigte Alfons Haider im Kulturausschuss auf, dass allein durch das Anbringen der FP-PU Plakate, 800 Festspielkarten weniger verkauft wurden. Einzig die ÖVP verzichtete auf etwaige Plakataktionen, welche Vizebürgermeisterin Christa Niederhammer als niveaulos bezeichnete. Aufgrund der Empfehlung im Kulturausschuss entfernte die SPÖ ihre Plakate. Herr Werner Bolek von der FPÖ versprach lediglich die Plakate an seinem Haus zu entfernen.<sup>302</sup>

Im Jahr 2010, vier Jahre später ist das Problem um die Kosten der notwendigen Müllentsorgung noch immer nicht gelöst. Das gerichtliche Urteil darüber, ob die Stadtgemeinde als Grundbesitzer der Deponie für die hohen Kosten der Müllentsorgung

---

<sup>300</sup> Vgl. Anita, Huber. „Menschen sind verwirrt“, NÖN Online, 26.7.2006.  
[http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen\\_sind\\_verwirrt.htm](http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen_sind_verwirrt.htm)  
 Zugriff: 8:2.2012.

<sup>301</sup> [http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen\\_sind\\_verwirrt.htm](http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen_sind_verwirrt.htm)  
 Zugriff: 8:2.2012.

<sup>302</sup> Vgl. km. „Müll und Festspiele erzürnen. Alfons Haider fand Schuldigen für schleppenden Kartenverkauf“, Bezirksblatt- Korneuburg, Lokales, Nr. 31. 2.8.2006. S.2-3.

aufkommen müsse, ist weiterhin ausständig.<sup>303</sup> Erst im Dezember 2012 wurde am Verwaltungsgerichtshof entschieden, dass die Stadt Stockerau für die Müllentsorgungskosten zwischen 25 und 30 Millionen Euro nicht aufkommen müsse. Da allerdings die Firma ABS in Konkurs gegangen ist, werden die Kosten für die Entsorgung schlussendlich vom Bund und letztlich vom Steuerzahler getragen werden müssen.<sup>304</sup>

## 7.2 Diskussionen um „Haider Sager“

### 7.2.1 TV Auftritt von Alfons Haider bei „Willkommen Österreich“

Am 14. Jänner 2010 trat Alfons Haider in der Comedy Show „*Willkommen Österreich*“ auf, um sein neues Kabarettprogramm *Kalt Warm* zu bewerben. Gegen Ende des Interviews mit dem Moderatorduo Christoph Grissemann und Dirk Stermann, kam es von Alfons Haider zu dem Ausspruch, dass „wir in einem verlogenen, verschissenen Land leben würden.“<sup>305</sup> Im nachfolgenden Zitat findet sich die Abschrift der letzten zwei Minuten, des insgesamt zehnminütigen Interviews mit Alfons Haider, welches in den folgenden Tagen für große mediale Aufmerksamkeit sorgte.

**Grissemann:** „Ärgert es Dich eigentlich manchmal, dass Du auf Deine Schönheit reduziert wirst? Ernsthafte Frage jetzt.“

**Haider:** „Es ist mir lieber, ich werde auf meine Optik reduziert als auf meine Sexualität, weil ich habe mit meiner Sexualität nie gespielt oder Punkte sammeln wollen.“

**Grissemann:** „Ja, aber Du hast Dich geoutet und auch aus diesem Outing natürlich für eine gewisse Öffentlichkeit gesorgt.“

---

<sup>303</sup> Vgl. sz. „Niemand ist für Müll verantwortlich“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 9. 3.3.2012, S. 4.

<sup>304</sup> Vgl. O.V. „Finanzdesaster abgewendet“, NÖN, 01/2013, S. 35.

Vgl. O.V. „Stockerau spart 30 Millionen“, Blitz, 12, Dez. 2012, S. 13.

Vgl. Dworak, Harald. „Stadt Stockerau muss nicht zahlen“, NÖN, 11.12.2012.

[http://www.noen.at/nachrichten/lokales/aktuell/korneuburg/Stadt-Stockerau-muss-nicht-zahlen;art2316\\_429702](http://www.noen.at/nachrichten/lokales/aktuell/korneuburg/Stadt-Stockerau-muss-nicht-zahlen;art2316_429702), Zugriff: 16.6.2014.

<sup>305</sup> Vgl. Der Auftritt von Alfons Haider bei „Willkommen Österreich“ vom 14. 1. 2010.

<http://www.youtube.com/watch?v=ycGiTukUyy0> Zugriff: 20.9.2012

**Haider.** „Wahnsinnig. Ein Jahr alle Jobs verloren, vom ORF hinausgeschmissen worden.“

**Stermann:** „Aber warum, ich versteh das nicht ganz?“

**Haider:** „Weil wir in einem verlogenen, verschissenen Land leben!“

**Grissemann:** „Aber es ist doch 10 Jahre her. Oder? Es ist schon 10 Jahre her!“

**Haider:** „Aber es ist heute so: Wir leben in einem Land, wo wie in keinem anderen mitteleuropäischen Land, katholisch, so viele Frauen und Kinder verprügelt werden und diese Gfraster schauen alle zu. Wir leben in einem Land, wo Flüchtlinge wie Tiere behandelt werden und wieder ausgesiedelt werden. Das ist alles dieses coole, wunderbare Österreich. Aber ich liebe es trotzdem, aber nicht das!“<sup>306</sup>

### 7.2.2 Reaktionen auf den TV Auftritt und „Haider Sager“

Alfons Haiders Gesellschafts- und Österreichkritik wurde von den Medien aufgegriffen, und unter dem Titel „Haider Sager“ oder „Skandal Sager“ in der österreichischen Öffentlichkeit aufs Heftigste diskutiert. Alfons Haider bekannte sich tags darauf in einer Stellungnahme dazu, dass er sich in der Emotion hatte hinreißen lassen, und lediglich bereuen würde, das Wort beschissen in den Mund genommen zu haben, aber weiterhin zu seiner Aussage stehen würde. Er selbst gab auch zu bedenken, dass er schon seit Jahren immer wieder inhaltlich betont, dass wir in einem verlogenen Land leben<sup>307</sup>.

Haider: „Ich weiß nicht, was passiert wäre, wenn ich nur „verlogene“ und nicht „beschissen“ gesagt hätte. Wahrscheinlich gar nichts.“ [...]

Haider: „Das heißt aber nicht, dass ich dieses Land nicht liebe [...] aber man muss auch wissen, was alles nicht stimmt. Und es stimmt einiges nicht.“<sup>308</sup>

<sup>306</sup> Der Auftritt von Alfons Haider bei „Willkommen Österreich“ vom 14. 1. 2010. <http://www.youtube.com/watch?v=yeGiTUKUyy0> Zugriff: 20.9.2012

<sup>307</sup> Vgl Kernmayer. „Verschissen. Haider verteidigt seinen Skandal-Sager“ <http://www.oe24.at/leute/Haider-verteidigt-seinen-Skandal-Sager/716905> Zugriff: 30.7.2011.

<sup>308</sup> „<Verschissenes Land>: Alfons Haider über Österreich“. Die Presse, 15.1.2010.

Die Meinungen in der Öffentlichkeit bezüglich Haiders Aussage waren gespalten. Von der einen Seite erfuhr er Sympathiebekundungen, von der anderen Seite Hasstiraden.<sup>309</sup> Neben den Printmedien wurde auch in Radio- und Fernsehsendungen hauptsächlich folgenden Fragen nachgegangen: Ist es zulässig sein eigenes Land so zu beschimpfen? Und ist dies zulässig für eine öffentliche Person? Auch wurde der Frage nachgegangen, ob Haiders Kritik berechtigt wäre, und ob dieses Statement ihn für eine Opernballmoderation disqualifizieren würde. In den neuen Medien wurden Blogbeiträge zu diesem Thema geschrieben und auf Facebook wurde eine Anti- Haider Gruppe mit dem Titel „Haider ist Scheisse“ und eine „Gegen Alfons Haiders Opernballmoderation-Gruppe“ eingerichtet.<sup>310</sup> Die FPÖ forderte ORF Generaldirektor Alexander Wrabetz auf, Alfons Haider vom ORF, und speziell von der bevorstehenden Opernballmoderation abzuziehen. Denn die FPÖ sah in Haiders Aussage ein unentschuldigbares Verhalten, welches Konsequenzen haben müsse, und dass Nestbeschmutzer keinesfalls auch noch belohnt werden dürften.<sup>311</sup> In den Medien wurde darüber spekuliert, ob dieser Auftritt für Alfons Haiders berufliche Zukunft im ORF ein Nachspiel haben könnte. Knapp einen Monat später moderierte Alfons Haider wie vorgesehen den Wiener Opernball.

### 7.2.3 Reaktionen der Stockerauer Parteien auf den TV Auftritt

Während im Jänner 2010 Haiders Meinungsäußerung in der Öffentlichkeit heftigst diskutiert wurde, befanden sich die Stockerauer Parteien im Wahlkampf um die Gemeinderatswahl 2010. Von den Stockerauer Oppositionsparteien wurde Haiders

---

[http://diepresse.com/home/kultur/medien/533076/Verschissenes-Land\\_Alfons-Haider-ueber-Oesterreich](http://diepresse.com/home/kultur/medien/533076/Verschissenes-Land_Alfons-Haider-ueber-Oesterreich) Zugriff: 30.7.2010.

<sup>309</sup> Vgl. <http://www.news.at/articles/1002/40/259757/aufreder-tv-alfons-haider-oesterreich-verschissenes-land> Zugriff: 20.9.2012

<sup>310</sup> Vgl. „Zahlreiche Proteste nach Haider-Sager“, Salzburger Nachrichten, 18.1.2012. <http://www.salzburg.com/online/homepage/aktuell/Zahlreiche-Proteste-nach-Haider-Sager.html?article=eGMmOI8Vex6Sdm735MEdglFQSASx5JzLjjD35EU&img=&text=&mode=&> Zugriff: 18.1.2012.

<sup>311</sup> Vgl. "FPÖ: <Haider von Moderationstätigkeiten abziehen>" <http://derstandard.at/1262209618714/Nach-Willkommen-Oesterreich-FPOe-Haider-von-Moderationstaetigkeiten-abziehen> Zugriff: 30 Juli 2011.

Statement aufgegriffen, und damit die Diskussion rund um die Festspiele und um den Intendanten in den Wahlkampf mit einbezogen.

Die Stockerauer FPÖ äußerte sich bezüglich des TV-Auftritts Haiders dahingehend, dass Haider für die FPÖ aufgrund der Österreichbeschimpfung als Intendant nicht mehr tragbar wäre. Neben der Absetzung Haiders forderte die FPÖ eine vollkommene Umgestaltung der Festspiele, wobei neben der Höhe der Finanzierung auch der Standort neu überdacht werden sollte.<sup>312</sup> Alfons Haider nahm zu den Angriffen der FPÖ folgendermaßen Stellung:

„Die FPÖ verwechselt da etwas. Ich habe nicht in meiner Funktion als Schauspieler und Festspielintendant gesprochen und auch nichts gegen Stockerau oder die Festspiele gesagt. Das ist nur Wahlkampf.“<sup>313</sup>

Die Stockerauer ÖVP und Grünen sprachen sich zwar gegen eine Intendantendiskussion aufgrund Haiders Statement aus, traten aber beide für eine Kostenreduktion und Neugestaltung der Festspiele ein.<sup>314</sup>

Bürgermeister Helmut Laab von der SPÖ sah in Haiders Meinungsäußerung keinen Grund für einen Wechsel des Intendanten, wenngleich er Haiders Wortwahl für unglücklich gewählt hielt. Allerdings trat Laab für das Recht der Meinungsfreiheit ein, und sprach davon, dass er „mündige Künstler vor angepassten Duckern“ bevorzugen würde.<sup>315</sup> Kulturstadtrat Hannes de Witt von der SPÖ hielt Haiders Wortwahl ebenfalls für nicht richtig, stimmte allerdings der Aussage Haiders inhaltlich voll zu.

„Ich stehe zu meiner Aussage, reagiert de Witt. Haiders Wortwahl war zwar nicht richtig, aber inhaltlich ist es richtig.“<sup>316</sup>

---

<sup>312</sup> Vgl. fd. „Intendant in Frage gestellt. FPÖ findet: Alfons Haider für Stockerauer Festspiele als Intendant nicht mehr tragbar“. Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 3, 20.1.2010, S. 2,3.

<sup>313</sup> Huber, Anita. „Haider-Sager regt auf“, In: NÖN, Nr. 4/2010, S. 32.

<sup>314</sup> Vgl. fd. „Intendant in Frage gestellt. FPÖ findet: Alfons Haider für Stockerauer Festspiele als Intendant nicht mehr tragbar“. Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 3, 20.1.2010, S. 2,3.

<sup>315</sup> Vgl. fd. „Intendant in Frage gestellt. FPÖ findet: Alfons Haider für Stockerauer Festspiele als Intendant nicht mehr tragbar“. Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 3, 20.1.2010, S. 2,3.

<sup>316</sup> Huber, Anita. „Haider-Sager regt auf“, In: NÖN, Nr. 4/2010, S. 32.

Die Solidarität des Kulturstadtrates mit Alfons Haider sorgte allerdings für Empörung von Seiten der ÖVP und brachte eine weitere Facette in den Diskurs in Stockerau. So äußerte sich Vizebürgermeisterin Christa Niederhammer von der ÖVP diesbezüglich, dass sie enttäuscht von Haiders negativer Einstellung sei. Außerdem wäre sie entsetzt darüber, dass es Sympathiebekundungen für Haiders Äußerungen gab.<sup>317</sup> Eine Woche später bildete Kulturstadtrat de Witt und dessen Zustimmung zu Haiders Österreichkritik, den Diskussionsmittelpunkt in Stockerau. Eine Woche später forderte die Stockerauer ÖVP in einer Presseaussendung den Rücktritt des Kulturstadtrates de Witt, da dieser in seiner Funktion endgültig untragbar geworden sei, und eine Weiterarbeit dieses Kulturstadtrates ein Image-Problem für Stockerau bedeuten würde. Die ÖVP forderte Bürgermeister Laab auf, de Witt aus seinem Amt zu entfernen, falls dieser nicht freiwillig seinen Rücktritt bekannt gäbe. Auch Vizebürgermeisterin Christa Niederhammer bestätigte die Forderung der ÖVP und verdeutlichte dies mit folgender Aussage:<sup>318</sup>

„Politiker, welche für unser Land konstruktiv tätig sein sollen, dürfen solche Aussagen, wie sie Alfons Haider getätigt hat, nicht unterstützen. Ich sehe in der Meinungsäußerung von Herrn de Witt sehr wohl einen Grund zur Ablöse als Kulturstadtrat.“<sup>319</sup>

Bürgermeister Laab äußerte sich bezüglich den Rücktrittsforderungen des Kulturstadtrates de Witt von Seiten der ÖVP erneut dazu, dass er ein Verfechter der Meinungsfreiheit sei, und infolgedessen keinen Grund für eine Ablöse des Kulturstadtrates sehen würde.<sup>320</sup>

Nach der Wahlniederlage der SPÖ bei der Gemeinderatswahl im März 2010 trat Vizebürgermeisterin Christa Niederhammer das Amt als Kulturstadträtin an.<sup>321</sup>

Dieses Beispiel verdeutlicht, dass es auch heute immer noch möglich ist, mittels einer gesellschaftspolitischen Kritik in Form einer Beschimpfung des Heimatlandes, eine

---

<sup>317</sup> Vgl. Huber, Anita. „Haider-Sager regt auf“, In: NÖN, Nr. 4/2010, S. 32.

Vgl. fd. „Intendant in Frage gestellt. FPÖ findet: Alfons Haider für Stockerauer Festspiele als Intendant nicht mehr tragbar“. Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 3, 20.1.2010, S. 2,3.

<sup>318</sup> Vgl. fd. „Stadtrat de Witt soll gehen“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 4, 27.1.2010, S. 2,3.

<sup>319</sup> fd. „Stadtrat de Witt soll gehen“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 4, 27.1.2010, S. 2,3.

<sup>320</sup> Vgl. fd. „Stadtrat de Witt soll gehen“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 4, 27.1.2010, S. 2,3.

<sup>321</sup> Vgl. sz. „Der Schmerz ist sehr groß“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 13, 30.3.2011, S. 6.

mediale Lawine loszutreten, und auch Spuren in der Gemeindepolitik eines Festspielortes zu hinterlassen.

## 8 NEUAUSRICHTUNG DER FESTSPIELE

Im März 2011 wurde vom Stockerauer Gemeinderat der Beschluss gefällt, die Festspiele in Stockerau einer vollkommenen Neugestaltung zu unterziehen, und damit den Vertrag mit Alfons Haider nach der Saison 2012 nicht mehr zu verlängern. Diesem Beschluss gingen Jahre der Diskussionen über den Wert und Nutzen der Festspiele für die Stadt und die dort ansässige Wirtschaft voraus. Die Umwegrentabilität der Festspiele wurde den Zuschüssen der Stadtgemeinde gegenübergestellt, und infolgedessen wurden die Festspiele bzw. die Höhe der Kosten von den damaligen Oppositionsparteien ÖVP, GRÜNE und FPÖ wiederholt infrage gestellt. Der Verlust der absoluten Mehrheit der SPÖ, und nicht zuletzt die angespannte finanzielle Lage der Stadt Stockerau führten dazu, dass nun der von der ÖVP, den GRÜNEN und der FPÖ angestrebte Umschwung zu einer kostengünstigeren Variante von Festspielen durchgesetzt wurde.<sup>322</sup>

Mittels einer öffentlichen Ausschreibung wurde Anfang Oktober 2011 ein neuer Intendant und damit ein neues Konzept für die Festspiele in Stockerau gesucht. Um die eingereichten Konzeptvorschläge zu prüfen und einen neuen Intendanten zu wählen, wurde ein Gremium installiert, welches aus PolitikerInnen, Kunstschaffenden und Kunstinteressierten aus Stockerau bestand. Aus dieser öffentlichen Ausschreibung ging der damalige Intendant des *Herrenseetheaters* in Litschau, Zeno Stanek hervor.<sup>323</sup>

---

<sup>322</sup> Vgl. O.V. „Festspiele in der Kostenfalle“, Kurier 25.8.2009, S. 16.

Vgl. z. „Festspiele auch noch 2012“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 12, 23.3.2011, S. 2-3.

<sup>323</sup> Vgl. Dworak, Harald. „Der Festspielkrimi geht weiter“, NÖN, 39/2011, S. 15.

Vgl. O.V. „Stellenausschreibung - Karrieren“, Kurier, 1.10.2011, S. 36.

Vgl. sz. „Ende 2011 Konzept für neue ‚Stockerauer Festspiele‘“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 19., 11.5.2011, S.7.

## 9 ANALYSE DER INSZENIERUNG VON *A CHORUS LINE*

### 9.1 Einleitung

Im Zentrum dieses Kapitels steht die Analyse der Inszenierung<sup>324</sup> des Musicals *A Chorus Line* des *Stockerau Open Air Festivals*, welches im Sommer 2012 zur Aufführung gelangte.

Dem künstlerischen Team des *Stockerau Open Air Festivals* fiel dabei die Aufgabe zu, die schriftliche Vorlage, den sogenannten Theatertext in eine szenische Form zu bringen. Dieses dadurch erschaffene szenische Kunstwerk wird auch als Inszenierungstext bezeichnet. Die allabendlich stattfindende Ausführung dieses szenischen Kunstwerkes stellte den transitorischen Aufführungstext her. Der Aufführungstext ist im Grunde genommen die einzige Ebene, die von den Rezipienten unvermittelt wahrgenommen werden kann. Und aufgrund dessen führt der Weg zur Analyse der Inszenierung über den Aufführungstext, welcher somit den Besuch der Aufführung erfordert. Deshalb ging der Analyse der Inszenierung von *A Chorus Line*, der Besuch dreier Aufführungen<sup>325</sup> dieses Musicals in Stockerau voran. Für die Analyse

---

<sup>324</sup> Christopher Balme weist darauf hin, dass die Termini *Inszenierung* und *Aufführung* strikt zu trennen sind, auch wenn diese Begriffe nicht standardisiert sind, und eine solche Differenzierung in den beiden maßgebenden deutschsprachigen Werken von Erika Fischer-Lichte (*Die Aufführung als Text*. 1983) und Guido Hiß (*Der theatralische Blick*. 1983) nicht vorgenommen wurde.

Während unter dem Begriff der Aufführung das flüchtige Ereignis zu verstehen ist, steht der Begriff der Inszenierung für das szenische Kunstwerk. In der Sprache der Semiotik versteht sich dabei das theatrale Kunstwerk als eine Anordnung von organisierten, ästhetischen Zeichen. Die Aufgabe einer Analyse ist dabei in erster Linie, das ästhetische Produkt, mit der intentionalen Organisation der Zeichen und Zeichensysteme zu deuten.

Vgl. Balme, Christopher. *Einführung in die Theaterwissenschaft*. (4.Aufl.) Berlin: E. Schmidt, 2008, S. 82.

<sup>325</sup> Für Christopher Balme handelt es sich bei der *Aufführung* um ein einmaliges, weil transitorisches Ereignis mit hochkomplexen Interaktionsmustern. Im Zentrum der Analyse steht die Interaktion zwischen den Zuschauern und dem theatralen Geschehen. Aufgrund der vielschichtigen Interaktionsmuster einer Aufführung sind diese nicht nur ästhetisch und soziologisch, sondern möglicherweise auch psychologisch zu interpretieren. Charakteristisch für jegliche Aufführung ist dabei, dass hier hochkomplexe zwischenmenschliche Wechselbeziehungen stattfinden, welche sowohl auf der kognitiven Ebene als auch auf der emotionalen Ebene ablaufen. Damit entspricht die Analyse einer Aufführung vielmehr dem empirischen und sozialwissenschaftlichen Forschungsfeld, als dem der Geisteswissenschaftler.

wurde die produktorientierte Interpretation des Stückes als semiotischer Prozess nach Erika Fischer-Lichte gewählt.<sup>326</sup>

Als wesentliche Quelle wurden vonseiten der Rezeptionsebene die eigenen Notate als Hilfsmittel verwendet, welche im Anschluss an die besuchten Aufführungen von der Autorin selbst verfasst wurden, und dadurch eine wichtige Gedächtnisstütze bildeten. Die Aufführungsfotos wurden bedingt als Erinnerungshilfe verwendet, im Bewusstsein darüber, dass diese auch gleichzeitig für Werbezwecke eingesetzt werden konnten. Als weitere Quelle der Rezeptionsebene wurden Theaterkritiken hinsichtlich eines Vergleiches und der Überprüfung der eigenen Wahrnehmung gelesen. Außerdem wurde von der Autorin das Programmheft als Quelle aus dem Produktionsbereich verwendet. Allerdings beschränkte sich die Verwendung des Programmheftes im Wesentlichen auf Fakten und Daten, welche dann größtenteils ihre Aufnahme in das Datenblatt fanden.<sup>327</sup> Des Weiteren stand der Autorin die im Applause Verlag unter dem Titel *A Chorus Line. The book of the Musical* veröffentlichte Textfassung zur Verfügung.<sup>328</sup>

In der vorliegenden Analyse der Inszenierung wurde allein von dem fertigen Produkt welches den Zuschauern vorgeführt wurde, ausgegangen. Damit stand der theatralische Text im Mittelpunkt und folglich wurden keine Befragungen mit der Regisseurin, mit Schauspielern, Mitarbeitern, Zuschauern über deren Intentionen und Vorstellungen geführt.<sup>329</sup>

---

Vgl. Balme, Christopher. Einführung in die Theaterwissenschaft. (4.Aufl.) Berlin: E. Schmidt, 2008, S. 82.

<sup>326</sup> Hinsichtlich einer Analyse unterscheidet Balme drei Hauptansätze. Die Prozessanalyse bei der der Entstehungsprozess einer Inszenierung im Mittelpunkt steht. Die Ereignisorientierte Analyse in deren Zentrum der Ablauf der Aufführung und die Interaktion zwischen Bühne und Zuschauerraum steht. Als dritte Variante steht noch die produktorientierte Untersuchungsmöglichkeit zur Auswahl, welche sich der Semiotik bedient.

Vgl. Balme, Christopher. Einführung in die Theaterwissenschaft. (4.Aufl.) Berlin: E. Schmidt, 2008, S. 89, f.

<sup>327</sup> Vgl. Balme, Christopher. Einführung in die Theaterwissenschaft. (4.Aufl.) Berlin: E. Schmidt, 2008, S. 84- 87.

<sup>328</sup> Kirkwood, James; Bennett Michael, Dante, Nicholas. *A Chorus Line. The book of the musical*. New York: Applause, 1995.

<sup>329</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Die Aufführung als Text*. 3. Bd., Tübingen: Narr, 2009, 5. Aufl., S. 119, f.

Vorweg geht die Autorin in einem allgemeinen Teil kurz auf die Entstehung des Musicals, den Inhalt und dessen Struktur ein. Dies dient dazu, um die Spezifika, welche dieses Musical in seinem Genre einnimmt, zu klären.

## 9.2 A CHORUS LINE

### 9.2.1 Die Entstehung von *A Chorus Line*

Im Jahr 1974 befand sich die Stadt New York in einer ökonomischen Krise und infolgedessen litt die Bevölkerung der Stadt unter einer hohen Arbeitslosigkeit. Die Auswirkungen der Krise waren auch bei den Broadwaytänzern deutlich spürbar, da die Theater aus Einsparungsgründen immer weniger Tänzer für ihre Produktionen engagierten. In dieser bedrückenden Zeit lud der Choreograph Michael Bennett ihm bekannte Tänzer zu einem Workshop ein, um sich über Themen wie Arbeitslosigkeit, das Leben als Tänzer, sowie das Leben im Allgemeinen auszutauschen.<sup>330</sup> In diesem Workshop interviewte Michael Bennett die Tänzer anhand der gleichen Fragestellungen, wie sie auch später im Musical zu finden sind, und hielt die Lebensgeschichten der Tänzer anhand von Tonbandaufzeichnungen fest. Mitzi Hamilton, eine der damaligen Teilnehmerinnen und Regisseurin der Stockerauer Inszenierung, spricht davon, dass dieser Workshop für die Teilnehmer in dieser schwierigen Zeit einer Gruppentherapie gleichkam. Anfangs war sich Michael Bennett selbst noch unklar über die Art und Weise der Verwendung dieser Tonbandaufzeichnungen.<sup>331</sup> So dachte er ursprünglich daran, eine PR-Kampagne mittels Zeitungsartikel zu initiieren, um die Öffentlichkeit auf die Probleme der Broadwaytänzer aufmerksam zu machen.<sup>332</sup> Schlussendlich verwendete er sein umfangreiches Recherchematerial als Basis für ein Musical und konnte damit erstmals die Leistungen der namenlosen Broadwaytänzer für das Publikum sichtbar machen.

---

<sup>330</sup> Vgl. Kirkwood, James; Bennett Michael, Dante, Nicholas. *A Chorus Line. The book of the musical*. New York: Applause, 1995, S. V, VI.

<sup>331</sup> Vgl. Baumann, Gunther. Interview mit Mitzi Hamilton. In: Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2012, *A Chorus Line*. Stockerau: Kulturamt, 2012, S. 10.

<sup>332</sup> Vgl. Kirkwood, James; Bennett Michael, Dante, Nicholas. *A Chorus Line*. S. VI.  
Vgl. Weck, Peter (Hrsg.). *A Chorus Line in Wien*. Wien: Jugend & Volk, 1988, o.S.

Ganz dem Produktionsprozess eines amerikanischen Musicals entsprechend, entstand *A Chorus Line* in weiterer Folge als Gemeinschaftswerk eines künstlerischen Teams, welches Michael Bennett um sich herum bildete.<sup>333</sup> Als Autor für das Buch zu *A Chorus Line* engagierte Bennett den ehemaligen Schauspieler und Schriftsteller James Kirkwood. Kurze Zeit später wurde Nicholas Dante, ein erfolgreicher Tänzer, welcher nebenbei ebenfalls schriftstellerisch tätig war, für die Arbeit an der Buchvorlage mit einbezogen. Nicholas Dante diente außerdem selbst als Vorlage für die Figur des *Paul San Marco* im Musical. In weiterer Folge konnte Bennett den Film- und Fernsehkomponisten Marvin Hamlisch für die Musik und Edward Kleban als Songtexter gewinnen.<sup>334</sup> Weitere Unterstützung für *A Chorus Line* fand Michael Bennett bei Joseph Papp, dem Produzenten des *Shakespeare Festival*. Joseph Papp hat sich mit dem von ihm gegründeten *Shakespeare Festival* das Ziel gesetzt, künstlerisch wichtigen Stücken eine Starthilfe zu geben und damit einen Gegenpol zum gewinnorientierten, amerikanischen Theatersystem zu schaffen.<sup>335</sup> Demzufolge erlebte *A Chorus Line* am 16. April 1975 in einem Non Profit Theater, dem *Newman Theatre* im East Village mit 299 Sitzplätzen seine Uraufführung.<sup>336</sup> Von den Kritikern wurde *A Chorus Line* enthusiastisch aufgenommen und es folgten Auszeichnungen wie neun Tony Awards und der Pulitzer Prize. Mit seiner fünfzehn jährigen Laufzeit am Broadway galt es lange Zeit als Musical mit der längsten Laufzeit, bis es von Andrew Lloyd Webbers *Cats* abgelöst wurde.<sup>337</sup>

## 9.2.2 Inhalt

Das Musical *A Chorus Line* handelt von dem schonungslosen Auswahlverfahren einer Audition für ein neues Broadway-Musical. Der Choreograph Zach verlangt innerhalb

---

<sup>333</sup> Vgl. Kaczerowski, Simone. *Musicals in Deutschland: der Begleiter für den kleinen Urlaub*. Essen: Pomp, 1995. S. 9.

<sup>334</sup> Vgl. Weck, Peter (Hrsg.). *A Chorus Line in Wien*. Wien: Jugend & Volk, 1988, o.S. Die Biographie von James Kirkwood, Nicholas Dante, wurde aus dem Originalprogrammheft der New Yorker *A Chorus Line*-Aufführung von 1975 für eben zitiertes Buch neu übersetzt.

<sup>335</sup> Vgl. Weck, Peter (Hrsg.). *A Chorus Line in Wien*. Wien: Jugend & Volk, 1988, o.S.

<sup>336</sup> Vgl. Kirkwood, James; Bennett Michael, Dante, Nicholas. *A Chorus Line*. S. V, XI.

<sup>337</sup> Vgl. Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals*. Mainz: Schott, 2007, S. 149.

dieser Audition von den TänzerInnen nicht nur tänzerische Höchstleistungen, sondern auch die Ablegung so manch intimer Lebensbeichte. Die Erzählungen der einzelnen Kandidaten über deren Leben, soll für Zach neben der tänzerischen Qualifikation, zu einer weiteren Entscheidungshilfe werden, ob diese für die noch zu vergebenen kleinen Rollen geeignet wäre. Da alle Kandidaten auf ein neues Engagement angewiesen sind, kommen alle dieser unliebsamen Verpflichtung nach, wenngleich dies für manchen der Tänzer zur Qual und psychischen Zerreißprobe wird. Für den Zuschauer werden die anfänglich nummerierten, anonymen Tänzer an Hand der Vorstellungsrunde während des gesamten Musicals zu unverwechselbaren Individuen. Als das Ende der Audition schon absehbar ist, kommt es zu einem Sturz des Tänzers Paul, bei dem er sich dermaßen stark verletzt, dass er die Audition abbrechen muss. Im Wissen darum, dass dies jedem von ihnen hätte passieren können, konfrontiert Zach die verbleibenden Kandidaten mit dem Ende der Tanzkarriere. Mit der Frage was jeder Einzelne von ihnen täte, wenn er nicht mehr tanzen könne, löst er heftige Diskussionen unter den Kandidaten aus. Die unterschiedlichsten Pläne der Kandidaten, deren Hoffnungen und Ängste werden diskutiert und finden ihren Höhepunkt in der Gesangsnummer „*Weil es Liebe war*“. Das Bekenntnis zur Tanzkarriere trotz aller Schwierigkeiten wird in Form einer Hymne von Diana Morales angestimmt, und in weiterer Folge von dem Ensemble aufgegriffen und mitgetragen. Danach trifft Zach seine letzte Auswahl und entscheidet damit, welcher der verbliebenen Kandidaten mit einem Engagement nach Hause gehen kann. Das Ende von *A Chorus Line* bildet die Finalnummer „One“, welche dem Zuschauer nun die perfekte Show mit dem üblichen Glamour des Broadways präsentiert.

### 9.2.3 Zur Struktur von *A Chorus Line*

In der Entstehungszeit von *A Chorus Line* in den 70er Jahren, war im Musical Genre der Trend weg vom *musical-play*, zu einer sogenannten *Non-Book-Show* sichtbar. Diese Vorliebe zu Musicals ohne richtige Erzählhandlung, wurde von Choreographen eingeleitet, welche nun ebenfalls die Regieführung übernahmen, und nun dem Tanz einen neuen Stellenwert im Musical einräumten. So gewannen Choreographen wie Bob Fosse, Jerome Robbins, Michael Bennett u.a. zusehends mehr an Bedeutung, prägten

das Genre des Musicals wesentlich und kreierten einen vollkommen neuen Typ des Musicals.<sup>338</sup> Diese neue Form, das sogenannte *concept musical* weist als Charakteristikum das Fehlen eines chronologisch aufgebauten Handlungsstrangs auf. Während im *musical-play* die Musik in die Handlung integriert ist, stehen im *concept musical* die einzelnen Songs und die musikalischen Sequenzen für sich allein, bilden kleine musikdramatische Einheiten und sind nur lose in das Libretto eingebunden.<sup>339</sup>

Diesem Trend entsprechend, geht *A Chorus Line* auf die Idee des Choreographen Michael Bennett zurück, welcher nun als Regisseur seine Ideen nun umzusetzen vermochte. *A Chorus Line* ist somit zu den *concept musicals* zu zählen, da auch hier keine chronologischen Handlungsabläufe zu erkennen sind und die Einteilung des Musicals einer Nummerndramaturgie entspricht.<sup>340</sup> Die Aneinanderreihung der einzelnen Nummern entspricht einer geschickten Montagetechnik Michael Bennetts,<sup>341</sup> um beim Zuschauer Spannung aufzubauen und mittels des Finales, den Zuschauer wieder aus dieser aufgebauten Spannung zu entlassen.

*A Chorus Line* gilt zudem als erstes Musical welches auf einem Workshop basiert, und als erstes Ensemble-Stück ohne eigentliche Hauptrollen. So erinnerte sich Mitzi Hamilton an die damalige Aussage von Michael Bennett zu *A Chorus Line* folgendermaßen:<sup>342</sup>

„Michael Bennett sagte: Es gibt keine Stars in A Chorus Line. Die Show selbst ist der Star.“<sup>343</sup>

Interessanterweise hat sich dies auch insofern bemerkbar gemacht, dass trotz des überwältigenden Erfolges und den vielen Auszeichnungen von *A Chorus Line*, keiner

---

<sup>338</sup> Vgl. Weck, Peter (Hrsg.). *A Chorus Line* in Wien. Wien: Jugend & Volk, 1988, o.S.

Vgl. Gruber, Martina, Elisabeth. *Die Vereinigten Bühnen Wien und ihre Musicalproduktionen*. Wien: Diss., 2010, S. 49, 50

<sup>339</sup> Vgl. Gruber, Martina, Elisabeth. *Die Vereinigten Bühnen Wien und ihre Musicalproduktionen*. S. 50. Vgl. Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals*. Mainz: Schott, 2007, S. 684.

<sup>340</sup> Vgl. Kirkwood, James; Bennett Michael, Dante, Nicholas. *A Chorus Line*. o.S.

<sup>341</sup> Vgl. Baumann, Gunther. Interview mit Mitzi Hamilton. In: Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2012, *A Chorus Line*. Stockerau: Kulturamt, 2012, S.10.

<sup>342</sup> Vgl. Baumann, Gunther. Interview mit Mitzi Hamilton. In: Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2012, *A Chorus Line*. Stockerau: Kulturamt, 2012, S.10.

<sup>343</sup> Baumann, Gunther. Interview mit Mitzi Hamilton. In: Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2012, *A Chorus Line*. Stockerau: Kulturamt, 2012, S.10.

der Darsteller durch diese Show selbst zum Star geworden ist. Ein Umstand, der auch auf die Dramaturgie von *A Chorus Line* zurückzuführen ist.<sup>344</sup>

---

<sup>344</sup> Kirkwood, James; Bennett Michael, Dante, Nicholas. *A Chorus Line. The book of the musical*. New York: Applause, 1995, S. VII.

Vgl. Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals*. Mainz: Schott, 2007, 149.

## 9.3 A Chorus Line beim Stockerau Open Air Festival

### 9.3.1 Datenblatt & Bildmaterial

#### A Chorus Line

<b>Idee:</b>	Michael Bennett
<b>Buch:</b>	James Kirkwood & Nicholas Dante
<b>Musik:</b>	Marvin Hamlisch
<b>Songtexte:</b>	Edward Kleban
<b>Original Regie &amp; Choreographie</b>	Michael Bennett
<b>Bob Avian</b>	Co-Choreographie
<b>Lichtdesign</b>	Tharon Musser

#### *A Chorus Line* beim Stockerau Open Air Festival <sup>345</sup>

<b>Veranstalter:</b>	Stockerau Open Air Festival
<b>Zeitraum:</b>	9. 7. - 18.8. 2012
<b>Österr. Übersetzung:</b>	Gunther Baumann

#### **Inszenierung nach der Originalinszenierung von Michael Bennett**

**Regie & Choreographie:** Mitzi Hamilton

<b>Musikalische Leitung:</b>	Michael Schnack
<b>Bühnenbild:</b>	Walter Vogelweider
<b>Kostüme:</b>	Mimi Zuzanek
<b>Produktion:</b>	Christoph Waltenberger
<b>Musikproduktion:</b>	Rens Newland
<b>Sounddesign</b>	Thomas Hasenauer

---

<sup>345</sup> Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival, A Chorus Line, Stockerau: Kulturamt, 2012, S. 3.

<b>Lichtdesign:</b>	Gerhard Scherer
<b>Produktionsassistenz:</b>	Dominik Penner
<b>Regieassistenz:</b>	Jürgen Kapaun
<b>Choreographieassistenz:</b>	Sabine Arthold
<b>Musikalische Assistenz:</b>	Brett Alkire
<b>Make - Up &amp; Frisuren:</b>	Susanne Lastin
<b>Garderoben-Leitung:</b>	Wilhelmine Berger
<b>Requisite:</b>	Ricardo Consendey

### **Besetzung:**

<b>Zach:</b>	Alfons Haider	<b>Maggie:</b>	Sophia Gorgi
<b>Cassie:</b>	Sabrina Harper	<b>Sheila:</b>	Ines Hengl-Pirker
<b>Judy:</b>	Marianne Tarnowskij	<b>Richie:</b>	Jurriaan Bles
<b>Val:</b>	Bettina Mönch	<b>Mark:</b>	Morten Daugaard
<b>Diana:</b>	Nina Tatzber	<b>Mike:</b>	Andrea Casati
<b>Bobby:</b>	Georg Prohazka	<b>Al:</b>	Nicola Gravante
<b>Paul:</b>	Peter Knauder	<b>Greg:</b>	Martin Niedermair
<b>Kristine:</b>	Birgit Wanka	<b>Bebe:</b>	Maxi Neuwirth
<b>Larry:</b>	Thomas Huber	<b>Tricia:</b>	Barbara Schmid
<b>Frank:</b>	Timo Verse	<b>Vicky:</b>	Miruna Mihailescu
<b>Butch:</b>	Danilo Brunetti	<b>Lois:</b>	Gloria Wind
<b>Roy:</b>	Philip Ranson	<b>Swing:</b>	Astrid Gollob



**Abbildung 1:** Pressefoto *A Chorus Line* - Stockerau Open Air Festival 2012.

Ensemble und Bettina Mönch als Val.

Foto: Ilse Lahofer, Quelle: Alfons Haider & Christoph Waltenberger.



**Abbildung 2** Pressefoto *A Chorus Line* - Stockerau Open Air Festival 2012.

Ines Hengl-Pirker als Sheila und Ensemble.

Foto: Ilse Lahofer, Quelle: Alfons Haider & Christoph Waltenberger.



**Abbildung 3:** *A Chorus Line Stockerau Open Air Festival 2012.*

**Alfons Haider und Ensemble beim Finale.**

**Foto: Rolf Bock, Quelle: Alfons Haider & Christoph Waltenberger.**



**Abbildung 4:** *Pressefoto A Chorus Line Stockerau Open Air Festival 2012.*

**Alfons Haider mit Ensemble beim Finale.**

**Foto: Ilse Lahofer, Quelle: Alfons Haider & Christoph Waltenberger**

### 9.3.2 Zur Produktion von *A Chorus Line* in Stockerau

Bei dem Stück *A Chorus Line* handelt es sich um ein Musical, und dementsprechend sind auch die Produktionsbedingungen dieses Genres zu berücksichtigen. Anders als beim Sprechtheater wird hier anhand einer Inszenierung nicht der Versuch unternommen eine originelle, einmalige Inszenierung zu erschaffen.

„Diese Art der Musical Kultur ist Konfektionsware, normiert mit vorgegebenen Standards. Das Konzept ist international fixiert.“<sup>346</sup>

Die Herausforderung bei der Aufführung des Musicals *A Chorus Line* beim *Stockerau Open Air Festival* liegt vielmehr darin, die Vorgaben der Originalfassung erfüllen zu können. So erstreckten sich die Verhandlungen mit dem New Yorker Verlag über die Aufführungsrechte über drei Jahre.<sup>347</sup> Und die Rechte für die Aufführungen in Stockerau konnten nur dadurch erworben werden, da das *Stockerau Open Air Festival* sich zwölf Jahre hindurch als Musicalaufführungsstätte erfolgreich etabliert hatte.

Bei der Stockerauer Aufführung von *A Chorus Line* handelt es sich um die Inszenierung nach der Originalinszenierung des bereits verstorbenen Regisseurs und Choreographen Michael Bennett. Die Inszenierung nach der Originalfassung wird dadurch gewährleistet, dass Mitzi Hamilton für die Regie und Choreographie verpflichtet werden konnte. Mitzi Hamilton verbrachte selbst einen Großteil ihrer beruflichen Laufbahn mit dem Musical *A Chorus Line*, diente als Vorlage für die Figur der Val, und spielte die Rolle der Val sowohl in New York als auch in der originalen Produktion in London. Im Anschluss daran inszenierte sie mehr als 38 Produktionen von *A Chorus Line* in Europa, Amerika und Asien.<sup>348</sup>

---

<sup>346</sup> Schäfer, Hubert. *Musicalproduktionen: Marketingstrategien und Erfolgsfaktoren*. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1998. S. 91.

<sup>347</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) *Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2012, A Chorus Line*. Stockerau: Kulturamt, 2012, S. 5.

<sup>348</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) *Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2012, A Chorus Line*. Stockerau: Kulturamt, 2012, S. 5, 10, 11

Zum Vergleich: Für die Wiener Inszenierung im Raimundtheater im Jahre 1987 wurde Baayork Lee für die Regie und Choreographie engagiert, welche ebenso wie Mitzi Hamilton an der Entstehungsgeschichte von *A Chorus Line* beteiligt war. Sie diente als Vorlage für die Rolle der Connie Wong und verkörperte diese auch im Uraufführungsensemble selbst.

Um auch hinsichtlich der Darsteller die Vorgaben des Originals erfüllen zu können, wurden 550 Teilnehmer für die Produktion des *Stockerau Open Air Festivals* gecastet.<sup>349</sup>

### 9.3.3 Spielort / Raumkonzeption

Erika Fischer Lichte unterscheidet bezüglich des Spielortes zwischen Räumen die ausdrücklich als Theaterbau errichtet wurden und Räumen, die ursprünglich für andere praktische Funktionen geschaffen wurden und zeitweise als Spielort für Theateraufführungen ihre Verwendung finden.<sup>350</sup>

Das *Stockerau Open Air Festival* hat mit seinen zwei Spielstätten, dem Festspielplatz vor der barocken Stadtpfarrkirche einerseits, und dem Theatersaal im Z 2000 beide Formen aufzuweisen. Zum einen ist das Veranstaltungszentrums Z 2000 eigens dafür errichtet worden, um neben diversen Veranstaltungen auch professionelle Theateraufführungen das gesamte Jahr über abhalten zu können. Beim *Stockerau Open Air Festival* diene dieses als Ersatzspielstätte im Falle von Regen oder schlechter Witterung.

Zum Flair des Sommertheaters tragen zumeist die ungewöhnlichen Spielorte bei, welche in Niederösterreich meist vor barocken Bauwerken, Burgen, Ruinen oder Schlössern entstehen. In Stockerau wird der Dr. Karl Renner Platz vor der barocken Stadtpfarrkirche, welcher ursprünglich nicht als Ort für Theateraufführungen gebaut wurde, im Sommer zur Bühne umfunktioniert. Bezüglich der Aufteilung des Spielortes ist festzustellen, dass hier sowohl unter der Intendanz von Jürgen Wilke als auch Alfons Haider, stets die konventionelle Aufteilung zwischen Zuschauerraum einerseits und der Bühne andererseits immer vorherrschend war.<sup>351</sup>

---

Vgl. Weck, Peter (Hrsg.). *A Chorus Line in Wien*. Wien: Jugend & Volk, 1988, o.S.

<sup>349</sup> Vgl. Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, *Stockerau Open Air Festival 2012*, A Chorus Line. Stockerau: Kulturamt, 2012, S. 5.

<sup>350</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 138.

<sup>351</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters*. 1. Bd., S. 140, f.

In der folgenden Inszenierungsanalyse steht die Freiluftaufführung am Festspielplatz in Stockerau als Spielort im Mittelpunkt. In seiner 36 jährigen Geschichte fand das Musical *A Chorus Line* bisher erstmals in Stockerau unter freiem Himmel statt. Da es sich bei der Stockerauer Inszenierung um eine Inszenierung nach der Originalfassung handelte, hatte die Beschaffenheit des Platzes keinen wesentlichen Einfluss auf die Inszenierung selbst.

### 9.3.4 Der Bühnenraum

#### 9.3.4.1 Die Dekoration

Das Musical *A Chorus Line* weist keinerlei Schauplatzwechsel auf, und infolgedessen wird für die Inszenierung dieses Stückes nur eine Dekoration benötigt.<sup>352</sup> *A Chorus Line* gehört damit zu den wenigen Musicals, welche ohne aufwändige Dekorationen auskommen.

Um die Vorgaben einer Inszenierung nach der Originalfassung zu erfüllen, musste auf die Stockerauer Festspielbühne eine Guckkastenbühne als Dekoration errichtet werden, welche mittels dreier schwarzer Seitenteile aufgezogen wurde. Als Abschluss nach oben hin findet sich eine Stahlkonstruktion in Form eines Rundbogens, dem neben einer ästhetischen Funktion auch eine rein praktische Funktion zukommt. Dieser Stahlrundbogen welcher einerseits den Schriftzug von *A Chorus Line* trägt, dient auf der anderen Seite auch dazu, Beleuchtungskörper zu montieren. Die graphischen Zeichen von *A Chorus Line* fungieren hier als Dekorationselement.<sup>353</sup> Ein silberfarbenes Fächerelement, welches an der schwarzen Rückseite aufgesetzt wurde, sorgt neben dem erwähnten Stahlrundbogen für einen optischen Abschluss. Auf der schwarzen Rückwand ist eine Panellwand mit Spiegeln zu erkennen, welche durch zwei silbrige Rahmen eingefasst werden. Die Spiegelwand kann je nach Bedarf durch einen schwarzen Vorhang verdeckt oder enthüllt werden.

---

<sup>352</sup> Vgl. Kirkwood, James; Bennett Michael, Dante, Nicholas. *A Chorus Line*.

<sup>353</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters*. 1. Bd., S. 36.

Die elfenbeinfarbigen Kassettenteile mit den für einen Zuschauerraum typischen goldenen Ornamenten und Umrahmungen, bilden beidseitig die Frontteile der aufgebauten Guckkastenbühne. Diese sind für den Zuschauer als Zeichen zu lesen, dass es sich hierbei um das Vortanzen für eine Produktion handelt, welches in einem traditionellen, gehobenen Theatergebäude stattfindet.

Da es sich bei der Stockerauer Inszenierung um eine Freilichtaufführung handelt, ist die Dekoration schon für den Zuschauer beim Betreten des Zuschauerbereiches sichtbar. Der Bühnenraum ist abgesehen von einem Bürodrehstuhl für den Zuschauer als leer wahrzunehmen. Der leere Bühnenraum schafft durch seine Form die Voraussetzung für die tänzerischen Bewegungsabläufe und Tätigkeiten, welche für die Handlung essentiell sind.<sup>354</sup>

Der Bühnenboden wurde mit der Signalfarbe rot versehen, wodurch dieser für den Zuschauer besonders auffällig und damit unübersehbar wird. Mit der leuchtend roten Farbe des Bühnenbodens wird das Auge des Zuschauers auch auf die dort angebrachte Bodenmarkierung, eine weiße Linie gelenkt. Diese Linie, die sogenannte *Line*, bildet im Theater die Trennlinie zwischen den Stars und dem Ensemble und steht auch für das Thema und den Stücktitel von *A Chorus Line*. Die weiße Linie wurde gemäß ihrer Funktion im vorderen Bühnendrittel parallel zur Bühnenrampe platziert.

Von der Bühnenmitte führt eine kleine rote Treppe von der Bühne hinunter in den Zuschauerraum. Es handelt sich hierbei um eine unauffällige, weil ebenfalls in rot gehaltene Treppe, welche die typische Arbeitstreppe für die Probenarbeit darstellen soll. Diese Treppe schafft die Verbindung von der Bühne zum Zuschauerraum und wird lediglich von Zach und Larry betreten. Damit dient die Treppe auch dazu, um die soziale Stellung und den erweiterten Handlungsspielraum von Zach im Gegensatz zu der übrigen sozialen Gruppe zu verdeutlichen. Den Auditionsteilnehmern stehen als Auf-

---

<sup>354</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters*. 1. Bd., S. 143.

und Abtrittsmöglichkeit lediglich die rechte und die linke Seite, der schwarzen Seitenteile der Bühne zur Verfügung.<sup>355</sup>

### 9.3.4.2 Die Requisiten

Im Gegensatz zu den oft aufwändig ausgestatteten Musicalproduktionen, kommen im Musical *A Chorus Line* verhältnismäßig wenige Requisiten zum Einsatz. Für die Aufführung wird lediglich ein Bürodrehstuhl<sup>356</sup> benötigt, auf dem ein weißes Handtuch liegt. Außerdem werden für die Aufführung einige Karteikarten, mehrere Tanztaschen und Rucksäcke der Kandidaten, und eine schwarze Kiste mit schwarzen Hüten benötigt.

Auf der linken Bühnenseite ist ein schwarzer Bürodrehsessel für die Zuschauer bei deren Eintreffen in den Zuschauerraum sichtbar. Die Sitzgelegenheit in Form eines Bürodrehstuhls fungiert hier nicht wirklich als Element der Dekoration, da dieser erst später aus rein praktischen Gründen hinzugefügt wurde. Allerdings wird der Bürodrehsessel zum Requisite, da die Figuren Zach und Larry ihn benutzen, und somit Handlungen an ihm vollziehen.<sup>357</sup> Das Requisite des Bürodrehstuhls steht mit seiner primären Zeichenfunktion für den Gegenstand einer Sitzgelegenheit und damit auch für dessen Bedeutung. Das weiße Handtuch verweist darauf, dass hier eine schweißtreibende Tätigkeit stattfinden wird.

Als zweite Zeichenfunktion des Requisites fungiert der Bürodrehstuhl, als Zeichen für die Rollenfigur des Choreographen Zach bzw. dessen Assistenten Larry. Anhand der ausschließlichen Nutzung des Bürosessels durch die Figuren Zach und Larry werden die sozialen Hierarchien zwischen den beiden Rollenfiguren und den übrigen Tänzern

---

<sup>355</sup> Die zweiarmige Freitreppe des Stockerauer Festspielplatzes fand in dieser Inszenierung als Auftrittsmöglichkeit keine Verwendung. Eine Einbeziehung dieser Freitreppe würde nicht der Vorgabe einer Inszenierung nach der Originalfassung entsprechen.

<sup>356</sup> Nach Angabe des damaligen Produktionsleiters Christoph Waltenberger, war eine Sitzgelegenheit ursprünglich überhaupt nicht in die Inszenierung eingeplant. Da sich Alfons Haider bei einem Sturz dermaßen schwer verletzt hatte, dass er kaum stehen konnte, wurde letztendlich ein Sessel in die Inszenierung eingefügt. Da die Autorin nur die Aufführungen mit dem Bürosessel gesehen hat, fand nun der Sessel seinen Eingang in die Inszenierungsanalyse.

<sup>357</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters*. 1. Bd., S. 151.

für das Publikum erkennbar gemacht.<sup>358</sup> Die Figur des Assistenten Larry kann neben anderen Zeichen, auch mit Hilfe des Requisits des Drehsessels von den anderen Auditionsteilnehmern abgehoben werden. Denn anders als Zach, trägt Larry Tanzkleidung und wäre vom Kostüm für den Zuschauer nicht von den Auditionsteilnehmern zu unterscheiden. So etablieren die Handlungen an den Requisiten wie die Benützung des Sessels, das Besitzen der Lebensläufe der Kandidaten, Larry als Assistenten von Zach. Auch wird die Rangordnung zwischen Zach und Larry durch die Benützung des Sessels sichtbar. Denn Larry benutzt den Sessel lediglich, wenn Zach die Audition aus dem Zuschauerraum verfolgt oder nicht anwesend ist.

### 9.3.4.3 Das Licht

*A Chorus Line* wurde in Stockerau als Open Air Veranstaltung aufgeführt und damit kamen auch die Gesetzmäßigkeiten einer Freilichtaufführung zu tragen. Der Vorstellungsbeginn in Stockerau wurde traditionell für 20 Uhr angesetzt und im Juli bedeutet dies, dass von den natürlichen Lichtverhältnissen noch nicht mit einer vollkommenen Dunkelheit zu rechnen ist. Dennoch war es notwendig, dass von Beginn der Vorstellung der Beleuchtungsapparat in seiner rein praktischen Funktion, der Ausleuchtung des Bühnenraumes zum Einsatz kam.<sup>359</sup> Allerdings erreichten die Spots noch nicht ihre volle Strahlkraft, wie dies beispielsweise bei einem geschlossenen Theatergebäude der Fall wäre, welches vollkommene Dunkelheit von Beginn an herzustellen vermag. Die fehlende Dunkelheit machte sich nur anfangs bei der Strahlkraft der Spots bemerkbar, wenn es um die Isolation einzelner Kandidaten von den übrigen Kandidaten ging. Für den Zuschauer bedeutete dies, dass es zu einer Verzögerung bei der Erkennung der Zuordnung von Senderquelle und Botschaft kam. Allerdings ist dieses Manko einer Freilichtaufführung mit Erreichung der vollkommenen Dunkelheit, nach nur dreißig Minuten behoben.

---

<sup>358</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters*. 1. Bd., S. 152, 153.

<sup>359</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters*. 1. Bd., S. 156.

Neben der rein praktischen Funktion des Lichtes, der Ausleuchtung des Bühnenraumes, kommen dem Lichtdesign in *A Chorus Line* verschiedene Funktionen zu. Nicht zuletzt aufgrund der spärlichen Dekoration in Form einer leeren Bühne, spielt der Einsatz der Lichtregie eine nicht unerhebliche Rolle. Michael Bennett engagierte für die Uraufführung den Lichtdesigner Tharon Musser. Heute gilt dieser, neben zwei weiteren, als Lichtdesigner, welcher Maßstäbe auf dem Gebiet des Lichtdesigns für das Musical gesetzt hat. In Siedhoffs *Handbuch des Musicals* wird Tharon Musser für die „brillante Lichtregie“ in *A Chorus Line* hervorgehoben.<sup>360</sup>

#### **9.3.4.3.1 Funktion der Isolation einzelner Teilnehmer vom gesamten Ensemble**

Charakteristisch für das Musical *A Chorus Line* ist, dass die Darsteller welche die Kandidaten der Audition verkörpern, bis auf wenige Szenen, während der gesamten Spielzeit auf der Bühne, der sogenannten *Line* anwesend sind. Dem Licht, genauer gesagt dem Einsatz der Spots kommt nun die Aufgabe zu, für den Zuschauer den Bezug zwischen dem Gesprochenen bzw. dem Gesungenen und dem darstellenden Produzenten dieser Botschaften herzustellen, indem der gerade aktive Darsteller mit Hilfe eines Lichtspots aus der Gruppe isoliert wird. Der Aufgabe des Lichts als Lichtisolation kommt bei *A Chorus Line* eine wesentliche Bedeutung zu.<sup>361</sup>

#### **9.3.4.3.2 Funktion der Strukturierung durch das Zeichen Licht**

Eine weitere wichtige Aufgabe in *A Chorus Line* kommt dem Zeichen des Lichts hinsichtlich der Strukturierung des Musicals zu. So wird Zeit durch das Zeichen des Lichtes darstellbar gemacht. Mit Hilfe des Einsatzes des Lichtes wird die Gleichzeitigkeit zweier Handlungen dargestellt. So können zwei reale Handlungen, welche gleichzeitig stattfinden, auf der Bühne gleichzeitig ablaufen. In diesem Fall suggeriert das Licht zwei unterschiedliche Orte, obwohl beide Handlungen nur unweit

---

<sup>360</sup> Vgl. Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals*. Mainz: Schott, 2007, S. 149.

<sup>361</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters*. 1. Bd., S. 156, 158.

voneinander entfernt auf der Bühne stattfinden. Aber auch die Gleichzeitigkeit einer äußeren Handlung einerseits und der inneren Gedankenwelt der Tänzer und Tänzerinnen andererseits, kann durch den gezielten Einsatz des Lichts dem Zuschauer vermittelt werden.

Im folgenden Abschnitt wird auf die erwähnten Funktionen des Lichtes anhand von Beispielen genauer eingegangen.

#### **9.3.4.3.3 Beispiele für die Funktionsweisen des Lichtes in A Chorus Line**

Wie bereits angesprochen, verhilft der Einsatz des Lichtes dem Zuschauer zwischen den beiden Ebenen, der Realität der Tanzaudition einerseits und der inneren Gedankenwelt der Tänzer und Tänzerinnen zu unterscheiden.

Um die Realität der Audition darzustellen, findet sich stets in Szenen in denen die Audition im Mittelpunkt steht, ein sehr helles und klares Licht. Die Verteilung des Lichtes bezieht sich hier auf den gesamten Bühnenraum, welcher vollkommen gleichmäßig hell ausgeleuchtet ist. Mit diesem kühlen, klaren Licht wird die Atmosphäre der Audition dargestellt.<sup>362</sup> Eine Audition welche geprägt ist vom beinhalten Wettbewerb der Kandidaten und das Wissen darum, dass deren Körper als Material begutachtet und deren tänzerische Fähigkeiten genauestens durchleuchtet werden. Anhand des Lichtwechsels vom klaren zu einem gedämpften, schummrigen Licht kann innerhalb kürzester Zeit der Wechsel zu der Gedankenwelt der Tänzer hergestellt werden. Wobei hier das Licht je nach benötigter Atmosphäre in den Farben rot, blau oder gelb eingefärbt werden kann. Damit kommt dem Licht die Funktion einer klaren und auch schnellen Abgrenzung zwischen der Ebene der Realität und der Gedankenwelt der Tänzer zu.<sup>363</sup>

Um die von Zach geforderten Lebenserzählungen der einzelnen Kandidaten und die inneren Gedankenvorgänge der wartenden Tänzerinnen und Tänzer zu verknüpfen, wird in der Inszenierung auf folgende Technik zurückgegriffen:

---

<sup>362</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. Semiotik des Theaters. 1. Bd., S. 156, 159.

<sup>363</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. Semiotik des Theaters. 1. Bd., S. 156, 159.

Beispielsweise wird Bobby von Zach aufgefordert über sein Leben zu sprechen, weshalb dieser einen Schritt nach vorn setzt und somit aus der Line austritt. Ein weißer Spot isoliert ihn von den anderen Kandidaten und setzt ihn somit zusätzlich in den Mittelpunkt der Szene. Während Bobby seinen Monolog über sein Leben hält, kommt es zu einem Wechsel von der Realitätsebene auf die Gedankenebene der übrigen Audition Teilnehmer. Um dies für den Zuschauer erkennbar zu machen, geht Bobby's Spot aus und dieser ist nunmehr in Dunkelheit gehüllt. Um die Gleichzeitigkeit der Handlung weiter anzudeuten, nimmt Bobby eine pantomimische Darstellungsweise ein und gestikuliert mit seinen Händen, wobei er beim Zuschauer den Eindruck erweckt, dass er noch weitersprechen würde. Währenddessen wird der Fokus für den Zuschauer auf die Innenwelt der Kandidaten gelegt, indem diese in schummriges Licht getaucht werden. Mit der Ensemblenummer „Und“ wird der Zuschauer einbezogen in die Gedanken, die währenddessen den Beteiligten und im Speziellen den Kandidaten Val, Judy und Richie durch den Kopf gehen. Im Rahmen einer Ensemblenummer mit kurzen Gesangssoli überlegen sie, was sie erzählen sollen, wenn sie an der Reihe sind. Was ist zu obszön und sollte lieber schön geredet werden. Mit welcher Lebensstory könnte man einen Vorteil für sich herausholen usw. Am Ende der Gesangsnummer „Und“ wechselt das Licht wieder zu dem hellen und klaren „Auditionlicht“. Bobby erstrahlt wieder in seinem weißen Spot und geht aus der pantomimischen Darstellung zurück, spricht wieder und kommt zum Ende seines Monologes.

Diese Vorgehensweise in der Darstellung, das Einnehmen der Pantomime der bis dato aktiven Person, und dann der Wechsel zu einem vorher passiven Personenkreis, findet immer wieder seine Verwendung in diesem Musical. Mit dieser immer wieder abgewandelten Darstellungsweise, wird die Gleichzeitigkeit zweier Handlungen für den Zuschauer sichtbar gemacht. Und hier kommt dem Licht eine wesentliche Funktion zu, um dies für den Zuschauer nachvollziehbar zu machen.

Aber auch die Darstellung zweier gleichzeitiger realer Handlungen wird durch den Einsatz des Lichtes ermöglicht. So kommt es bei der Einstudierung der Nummer *One* zum Eklat zwischen Zach und Cassie, da Zach seine frühere Freundin nicht als Ensemblentänzerin sehen will. Während die TänzerInnen weiter ihre Nummer proben und in ein schwach erleuchtetes blaues Licht getaucht werden, wird das Streitgespräch

zwischen Cassie und Zach an der Bühnenrampe mit hell leuchtendem, klarem Licht für den Zuschauer ins Zentrum gerückt. Zach ist die einzige Figur in diesem Musical, welche nur von hellem, klarem Licht in Szene gesetzt wird, denn er selbst lässt niemanden teilhaben an seinen Gedanken oder Erinnerungen.

Das Licht findet aber auch als rein ästhetisches Mittel seinen Einsatz um für optische Abwechslung vor allem bei den Tanzszenen zu sorgen.

In der letzten Nummer, welche den Titel *One* trägt, wird nun dem Zuschauer die perfekte Show mit dem üblichen Glamour eines Broadwaymusicals präsentiert. Hier fällt dem Lichtdesign die Aufgabe zu, die gesamte Bühne in einem goldigen Ton erstrahlen zu lassen. Ohne Veränderungen an der Dekoration vornehmen zu müssen, wird lediglich durch den Einsatz des Lichtes, die Situation des fertigen Probenproduktes, eine glamouröse Aufführung eines Broadwaytheaters hergestellt. Erstmals erhält auch der im Bühnenbild aufgesetzte Fächer seinen Einsatz, welcher mithilfe des Lichtes im Rhythmus zur Musik, zum golden aufflackernden Objekt wird. Außerdem wird für den Zuschauer jetzt erst das Lichtband sichtbar, welches die einzelnen Spiegelemente umfasst und ebenfalls für zusätzlichen Glanz und Strahlkraft sorgt.

### **9.3.5 Zur Musik in *A Chorus Line***

Erika Fischer Lichte unterscheidet hinsichtlich des Vorkommens der Musik als theatralisches Zeichen zwei Möglichkeiten hinsichtlich ihrer Produktion. Zum einen die Musik die durch den Schauspieler A erzeugt wird. In der Inszenierung von *A Chorus Line* bezieht sich dies auf die gesanglichen Leistungen der Darsteller, denn hier musizieren die Darsteller auf der Bühne mit dem Instrument der eigenen Stimme. Als zweite Produktionsquelle von Musik sieht Erika Fischer Lichte die musikalischen Zeichen welche von den Musikern im Orchestergraben oder von den Tontechnikern aus

dem off-stage Bereich hervorgebracht werden.<sup>364</sup> Bei der Stockerauer Produktion stammte die Begleitmusik aus einer vorgefertigten Aufnahme und kam somit aus dem off. Eine Praxis welche sich in Stockerau in den letzten Jahren durchgesetzt hatte, weil man hier im Gegensatz zu den Anfangsjahren, auf ein Live-Orchester aus Einsparungsgründen verzichten musste. Michael Schnack, der musikalische Leiter stand allabendlich als Dirigent zuoberst auf der Zuschauertribüne, unweit der Tontechnikanlage. Hier sorgte er für die exakten Einsätze zwischen den Darstellern auf der Bühne und der Musikeinspielung vom Band durch den Tontechniker.

Die Musik, welche in Stockerau durch eine Zuspiegelung der Tontechnik produziert wird, tritt in drei Funktionen auf. Zum einen als durchkomponierte Stimmungsmusik, als Tanzmusik oder als Begleitmusik der Gesangsnummern. Allerdings sind die Übergänge zwischen Tanz, Gesang und Dialog sehr miteinander verflochten. Die Solis und Ensemblenummern werden von den Darstellern auf der Bühne live zum Halb - Playback gesungen.

### 9.3.5.1 Durchkomponierte Stimmungsmusik

Charakteristisch für das Musical *A Chorus Line* ist der hohe Anteil an durchkomponierter Stimmungsmusik auch *underscoring*<sup>365</sup> genannt. Die Musik, welche unter die Dialoge gelegt wird, erhält die Funktion, die Stimmung neben dem gesprochenen Wort noch zu verstärken.<sup>366</sup> Michael Bennett wollte die in damaligen Musicals oft zu findenden musikalischen Pausen während der Dialoge und deren darauffolgenden abrupten Übergänge hin zur Musik vermeiden. So sollte eine durchkomponierte Stimmungsmusik einen fließenden Übergang zwischen den Dialogen und den Musiknummern schaffen, und damit dem Musical mehr Intensität geben. Marvin Hamlisch vermochte Bennetts Vorstellungen diesbezüglich in *A Chorus Line* entsprechend umzusetzen, zumal er hier seine Erfahrungen als routinierter Filmkomponist einbringen konnte. Hamlisch erschuf mit seiner Komposition eine Art

---

<sup>364</sup> Fischer-Lichte, Erika. Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 175.

<sup>365</sup> Vgl. Siedhoff, Thomas. Handbuch des Musicals. Mainz: Schott, 2007, S. 687.

<sup>366</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 176..

Gesamtlibretto, mit dermaßen fließenden Übergängen, bei dem oft der Anfang und das Ende eines Songs schwer festzustellen ist.<sup>367</sup>

### 9.3.5.2 Tanzmusik / Tanz

*A Chorus Line* ist zu den Musicals zu zählen, welches das Thema Theater auf dem Theater behandelt.<sup>368</sup> Zudem ist es zu den Tanzmusicals zu zählen, da hier der Tanz und das Alltagsleben der Backgroundtänzer in den Mittelpunkt gerückt wird. Der Tanz ist in *A Chorus Line* gemäß dem Thema der Backgroundtänzer zumeist auf die Formation einer Tanzgruppe ausgerichtet, welche den Star umgibt. Das zentrale Thema Tanz spiegelt sich in Hamlishs Kompositionen wieder, indem er mittels seiner Musik die Besonderheit und die Spannung einer Tanzaudition und dies vor allem in der Nummer *Ich muss es schaffen* musikalisch ausdrückt. Somit dienen die musikalischen Zeichen dazu, auf den Ort des Geschehens und die soziale Situation zu verweisen.<sup>369</sup> Aber er fängt auch in seiner Komposition der Nummer *One* den musikalischen Charakter der Musik der Broadwaytheater ein. Hierbei kamen ihm seine Kenntnisse bezüglich des amerikanischen Musiktheaters durch seine frühere Arbeit am Broadway entgegen.<sup>370</sup> Hamlish verarbeitete auch Pop und neue musikalische Strömungen in *A Chorus Line*.<sup>371</sup>

Vom Beginn weg wird der Zuschauer ohne Umschweife mitten in die Audition und damit auch in den zentralen Konflikt, den Kampf der TänzerInnen um einen Job, eingeführt. Mittels der Musiknummer *Ich muss es schaffen*, stellt der Komponist den spannungsgeladenen Zustand her, indem sich die Kandidaten beim Erlernen der neuen Tanzkombination befinden. Auf die reinen Tanzsequenzen, dem Einstudieren der Choreographie, folgt das Eliminieren einzelner Kandidaten durch die Figur von Zach. Der Auswahlprozess wiederum führt dann weiter in den gesanglichen Ensembleteil der Nummer *Ich muss es schaffen*, indem die TänzerInnen ihre momentanen Gefühle und

---

<sup>367</sup> Vgl. Weck, Peter (Hrsg.). *A Chorus Line in Wien*. Wien: Jugend & Volk, 1988, o.S.

Vgl. Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals*. Mainz: Schott, 2007, S. 687.

<sup>368</sup> Vgl. Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals*. Mainz: Schott, 2007, 675.

<sup>369</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 170, f., 175,

<sup>370</sup> Vgl. Weck, Peter (Hrsg.). *A Chorus Line in Wien*. Wien: Jugend & Volk, 1988, o.S.

<sup>371</sup> Vgl. Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals*. Mainz: Schott, 2007, S.149.

Gedanken stimmlich ausdrücken. Der Zuschauer bekommt durch dieses Musical Einblicke in die Arbeitsweise und nicht zuletzt auch in den sozialen Status eines Tänzers. Das Aufwärmen und Dehnen der Muskulatur wird innerhalb dieses Musicals ebenso gezeigt, wie das Erlernen einer Choreographie und der unmittelbar darauffolgende Auswahlprozess. Von Marvin Hamlisch wurde die Musik, welche die Audition repräsentiert mit einer reinen Klavierbegleitung versehen, um damit den Audition- und Probenprozess in der Realität widerzuspiegeln. Im Gegensatz dazu wurde die übrige Musik, welche die Emotionen und Charakterisierung der Kandidaten darstellt, sehr wohl orchestriert.

Während des Musicals kann der Zuschauer den Prozess rund um die Einstudierung der Nummer *One* verfolgen. Im Finale von *A Chorus Line* erkennt der Zuschauer in der Reprise die ihm schon bekannte Nummer wieder, und sieht nun das Ergebnis des vorherigen Arbeitsprozesses. Die Choreographie von *One* erinnert an die sogenannten Kick Lines der Revue *Girls*, in denen Tänzerinnen parallel zur Bühne die Formation einer Kette bilden, und ihre Beine mittels einer Kick-Bewegung synchron nach vorne werfen.<sup>372</sup> Im Unterschied zu den amerikanischen Revuen tanzen in *A Chorus Line* sowohl die männlichen als auch die weiblichen TänzerInnen diese Kicks in der Line.

Neben einer Stepp Kombination kommt in *A Chorus Line* hauptsächlich der amerikanische Jazztanz<sup>373</sup> als Tanzstil zum Einsatz. Des Weiteren findet sich auch eine kurze klassische Kombination zu Beginn des Musicals. Diese klassische Kombination dient während des Auswahlverfahrens dazu, um die Ballettkenntnisse der Kandidaten zu testen.

---

<sup>372</sup> Siedhoff, Thomas. Handbuch des Musicals. Mainz: Schott, 2007, S. 684

<sup>373</sup> Der Jazztanz entwickelte sich parallel mit der Jazzmusik zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Amerika. Seinen Charakter hat der Jazztanz der multikulturellen Gesellschaft in den USA zu verdanken, von der er die unterschiedlichsten Tanzstile aufnahm. Im Gegensatz zum klassischen Tanz unterliegt der Jazztanz keinem starren Regelwerk bezüglich der Formen und infolgedessen ist diese Tanzform offen für alle Stile aller amerikanischen ethnischen Gruppen. Dadurch finden sich Anteile vom Ballett, Modern Dance, Hip Hop genauso wie folkloristische Elemente wie z.B. des afrikanischen Tanzes. Wurde früher hauptsächlich zur Jazzmusik getanzt, wird der Jazztanz nun in Shows, Musicals und in Videoclips der Popmusik verwendet.

Vgl. Siedhoff, Thomas. Handbuch des Musicals. Mainz: Schott, 2007, S. 679.

Vgl. Traguth, Fred. Modern Jazz Dance 1, Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1992, S. 5.

Vgl. Performing Center Austria. Ausbildungsstätte für Musicaldarsteller.

<http://www.performingcenter.at/jazz-dance>, Zugriff: 3.11.2014.

Es ist festzustellen, dass viele Songs in *A Chorus Line* fast nahtlos in den Tanz übergehen. Dies ist besonders bei den Nummern *Hallo zwölf* und *Klar kann ich das* zu beobachten.<sup>374</sup> Einzig die Ballade *Weil es Liebe war*, welche von Diana angestimmt und vom Ensemble in späterer Folge mitgetragen wird, bildet hier eine Ausnahme. Gleichsam dem Vortrag einer Hymne, als Bekenntnis zum Tanz mit all seinen Licht und Schattenseiten, wird diese Ballade von Diana und dem Ensemble im Stehen vorgetragen.<sup>375</sup>

### 9.3.5.3 Gesangssolis und Ensemblenummern

Erika Fischer Lichte weist darauf hin, dass das Singen der Darsteller im Musiktheater einer besonderen Art zu sprechen entspricht. Denn anders als im Sprechtheater bedeutet im Musiktheater das Singen des Darstellers nicht das Singen der Rollenfigur X. Vielmehr übernimmt der Gesang spezielle Zeichenfunktionen, welche im Sprechtheater von den paralinguistischen Zeichen realisiert werden. So vermag die Zeichenfunktion Musik auf der Subjektebene den Charakter einer Figur zu beschreiben, deren Emotionen auszudrücken bzw. über die augenblickliche Stimmungslage der Figur Auskunft zu geben.<sup>376</sup> Die musikalischen Zeichen auf der Subjektebene sind demnach auf die Rollenfigur X bezogen, während die musikalischen Zeichen auf der Objektebene auf die gesungenen Worte bezogen sind.<sup>377</sup>

In *A Chorus Line* stellen sich mittels des Gesangs die meisten der Teilnehmer vor, singen über ihre derzeitige Verfassung, deren Ziele und Wünsche. Das Musicalgenre bezeichnet diese Songtypen als *I-Am/ We are oder I want/We want Song*.<sup>378</sup> So erfahren auch in *A Chorus Line* die einzelnen Auditionsteilnehmer ihre Charakterbeschreibung größtenteils mittels der Musik. Marvin Hamlisch verarbeitete in seinen Songs Rock, Klassik, Volks- und Theatermusik um damit die verschiedensten Charaktere darzustellen, und jeder einzelnen Person eine eigene Identität durch ihren

---

<sup>374</sup> Vgl. Siedhoff, Thomas. Handbuch des Musicals. Mainz: Schott, 2007, S.149.

<sup>375</sup> Vgl. Siedhoff, Thomas. Handbuch des Musicals. Mainz: Schott, 2007, S.149.

<sup>376</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 172.

<sup>377</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 173, 174.

<sup>378</sup> Siedhoff, Thomas. Handbuch des Musicals. Mainz: Schott, 2007, S. 686.

Song zu geben.<sup>379</sup> Anhand der Ensemblenummer *Ich muss es schaffen* und *Und* wird dem Zuschauer auch die augenblickliche Stimmungslage bezüglich der Konkurrenzsituation der Audition vermittelt. Aber auch die emotionale Rückschau auf die Vergangenheit mit Themen wie dem Erwachsenwerden oder den Konflikten mit den Eltern, erfährt seine Ausdruckskraft durch die Zeichen der Musik in den Nummern *Könnt ich tanzen* und *Hallo zwölf*.<sup>380</sup>

### **9.3.5.3.1 Gesangssolo - Val**

Die Regisseurin der Stockerauer Open Air Fassung von *A Chorus Line*, Mitzi Hamilton, diente selbst als Vorlage für die Figur der Tänzerin Val. Auf Zach's Aufforderung hinauf, beginnt Val zu erzählen, dass für sie ihr Traumziel Tänzerin zu sein, fast unerreichbar schien, da sie von einer Audition zur anderen stets nur Ablehnungen erfuhr. Schließlich fand sie heraus, dass ihre tänzerischen Fähigkeiten mit der Höchstnote bewertet wurden, und sie aufgrund ihres Aussehens kein Engagement bekam. Im darauffolgenden Lied *Tanz 10, Look drei* beginnt sie über diese Enttäuschung und deren Lösung, in Form einer Schönheitsoperation zu singen. Diese Solonummer trägt dazu bei, den Charakter von Val näher zu beschreiben.<sup>381</sup> In einer unbekümmerten und kecken Art und Weise singt sie darüber, wie einfach es doch ist, sich das gewünschte Aussehen zu verschaffen. Außerdem kann sie diesen Schritt den anderen Mädels nur empfehlen, denn er hat sich für sie sowohl im beruflichen wie auch im privaten Leben als sehr erfolgreich herausgestellt.

Marvin Hamlisch schrieb hier einen Comedy Song, mit einfacher Melodieführung, wobei der Akzent auf dem Text liegt, welcher mit Pointen angereichert wurde.<sup>382</sup> Auch kommt der Underscoringmusik während ihres Anfangsmonologs die Funktion zu, mit einzelnen Akkorden die Pointen im Text zu unterstreichen, so dass dadurch der komische Aspekt mittels der Musik noch verstärkt wird. Während Val sich bei ihrer Vorstellung betont komödiantisch gibt, hatte der Zuschauer zu Beginn des Musicals, die

---

<sup>379</sup> Weck, Peter (Hrsg.). *A Chorus Line* in Wien. Wien: Jugend & Volk, 1988, o.S.

<sup>380</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 172,178.

<sup>381</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 174 , 177.

<sup>382</sup> Vgl. Siedhoff, Thomas. *Handbuch des Musicals*. Mainz: Schott, 2007, S. 686.

Möglichkeit auf eine weitere Facette von Val zu blicken. Denn innerhalb ihres kurzen Solos in der Ensemblenummer *Und* überlegte Val fieberhaft, was sie denn von sich preisgeben soll. Sie fasst im kurzen Anfangssolo den Entschluss, ihre dramatische Kindheit nicht zu erwähnen, da diese zu obszön ist, um bei dieser Gelegenheit davon zu sprechen. Val kann ihre Vergangenheit durch ihren betont komödiantischen Auftritt vor Zach verbergen. Nach Vals Vorstellung wird Paul aufgefordert, über sein Leben zu erzählen. Im Gegensatz zu seiner Vorgängerin Val schafft es der Tänzer Paul nicht, seine dramatische Vergangenheit zu verbergen.

#### **9.3.5.3.2 Figuren ohne Sologesangspart**

In *A Chorus Line* besitzen grundsätzlich nicht alle Rollenfiguren einen eigenen Sologesangspart. So wurde auch bei den Rollenfiguren Zach und Paul auf die Ausdruckskraft mittels Musik verzichtet.

Obwohl Zach eine zentrale Stellung im Musical einnimmt, besitzt er keinen musikalischen Solopart. Ihm bleibt allein die Sprache als Ausdrucksmittel. Er als oberste Instanz und somit von den anderen Personen abgehoben, stimmt naturgemäß auch in keine der Ensemblenummern mit ein. Zach bleibt absolut rational und gibt nichts von sich selbst preis. Erst durch den Konflikt mit seiner früheren Freundin Cassie erfährt der Zuschauer etwas über die Person die hinter dem Choreographen Zach steckt. Aber auch der Disput mit seiner früheren Freundin Cassie mündet weder in ein Duett noch in ein Solo bezüglich der Figur von Zach. Die Emotionen die durch die Konfrontation mit Cassie in Zach bei deren Streitgespräch hochkommen, werden lediglich von ihm verbal ausgetragen.

Bei der Figur von Paul wurde ebenfalls auf ein musikalisches Solo verzichtet und stattdessen auf die Kraft des Wortes vertraut. Anders als Val kann Paul seine dramatische Vergangenheit nicht verbergen, und als er von Zach aufgefordert wird von sich zu erzählen, hat er keine selbstzensierte Geschichte parat. Pauls Zurückhaltung gegenüber seinem Leben und seiner Vergangenheit macht Zach neugierig und er besteht auf dessen Erzählung, indem er Paul androht die Audition verlassen zu müssen. Um die Situation für Paul zu erleichtern, gibt Zach ihm die Möglichkeit in einer Pause mit ihm allein zu sprechen. In dieser Pause erzählt Paul anfangs sehr zögernd seine

dramatischen Lebensgeschichte, indem er allein auf der Bühne steht und Zach im Zuschauerraum seinen Erzählungen verfolgt. Dieser lange Monolog erzielt nicht zu Letzt seine Wirkung, durch die vollkommene Stille und die Konzentration auf Paul auf der leeren Bühne. Hier ist eine der wenigen Stellen im Musical in dem keine Hintergrundmusik läuft und die Musik pausiert. Die einzige Aufgabe welche hier die Musik übernimmt, ist mit Hilfe der Zeichen der Musik, Pauls Auf- und Abtritt mit dem musikalischen Thema *Ich muss es schaffen* zu unterstützen. Dieses bereits bekannte musikalische Leitmotiv ruft dabei dem Zuschauer in Erinnerung, dass Paul aufgrund des Existenzdruckes, sich zu diesem Outing überwindet. Allerdings ist dieses Leitmotiv nicht ausschließlich auf die Rollenfigur von Paul bezogen.<sup>383</sup>

### 9.3.6 Kostüme

Das Kostüm ist eine der wichtigsten Komponenten unter den Elementen welches die äußere Erscheinung des Darstellers erschafft, und ist aufgrund seiner Quantität dominanter als die Zeichen der Maske und der Frisur. Da Kostüm und Rolle in spezieller Weise aufeinander bezogen sind, vermag der Zuschauer aufgrund des Kostüms der Rollenfigur ihre Identität zuzuordnen. Auch kann die soziale Rolle welche eine Rollenfigur innerhalb der sie umgebenden Gesellschaft einnimmt, mittels des Kostüms zum Ausdruck kommen.<sup>384</sup> Auch wenn das Kostüm Erwartungen beim Zuschauer zu wecken vermag, ist das Kostüm allerdings nur dazu imstande, die Umrisse einer Rolle zu zeichnen. Die Aufgabe des Schauspielers ist nun durch sein Agieren mittels linguistischer, paralinguistischer, mimischer, gestischer und proxemischer Zeichen, die Identität der Rollenfigur weiter zu entfalten.<sup>385</sup>

---

<sup>383</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen.* 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S.177.

<sup>384</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Die Aufführung als Text.* 3. Bd., Tübingen: Narr, 2009, 5. Aufl., S. 120.

<sup>385</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Die Aufführung als Text.* 3. Bd., Tübingen: Narr, 2009, 5. Aufl., S.131.

Kostüme dienen im Theater auch dazu, um für den Zuschauer die Hierarchien oder Beziehungen zwischen den einzelnen Rollenfiguren zu verdeutlichen.<sup>386</sup> Der Choreograph Zach nimmt als Entscheidungsträger den höchsten Rang in dieser sozialen Gruppe ein. Obwohl Zach selbst Choreograph ist, trägt er hier in *A Chorus Line* als einzige Rollenfigur keine Tanzkleidung. Seine jetzige Position erlaubt es ihm im Anzug aufzutreten, da er die Tänzer aus der Distanz beobachtet und bewertet. Die Einstudierung der Choreographie obliegt seinem Assistenten Larry, welcher Zach direkt unterstellt ist. „Durch Zachs Kostüm wird dieser für den Zuschauer von den übrigen tanzenden Figuren abgehoben und repräsentiert den Entscheidungsträger.“<sup>387</sup>

Der Assistent Larry trägt Tanzkleidung, da es zu seinem Aufgabenbereich gehört, die von Zach erdachten Choreographien den Auditionskandidaten vorzutanzten. Folglich kann anhand des Zeichens des Kostüms, Larry's Stellung in diesem sozialen System nicht verdeutlicht werden. Hier sind andere Zeichen wie die Zeichen des Schauspielers notwendig, um Larry als Assistenten auszuweisen.

Mit Ausnahme von Zach betreten die Darsteller in *A Chorus Line* die Bühne allesamt in Tanzkleidung. Diese spezielle Bekleidung gibt Auskunft über die soziale Rolle dieser Rollenfiguren und weist diese schon beim Betreten der Bühne als Tänzer aus.<sup>388</sup> Außerdem weist das Tragen der Tanzkleidung auf den Umstand hin, dass sich die Rollenfiguren tänzerisch betätigen werden. Auch werden die tänzerischen Bewegungen, welche die Darsteller durch den Raum zu erzeugen imstande sind, erst durch die Beschaffenheit der Kostüme ermöglicht.<sup>389</sup> Außerdem vermag das Kostüm auf die Epoche hinzuweisen, in der die betreffende Aufführung spielt.<sup>390</sup>

---

<sup>386</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Die Aufführung als Text*. 3. Bd., Tübingen: Narr, 2009, 5. Aufl., S. 127, 128.

<sup>387</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 121, 124, f.

<sup>388</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 120.

<sup>389</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 124, f, 130.

<sup>390</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 127.

In der Stockerauer Inszenierung von *A Chorus Line* bestehen die Kostüme der Tänzer und Tänzerinnen aus Trainingskleidung, welche in den Tanzfachgeschäften unserer Tage zu finden sind. Hinsichtlich der Tanzkleidung lassen sich bei den Damen zwei Varianten von Tanzkostümen feststellen. Zum einen wurde eine Gruppe von Tänzerinnen in Damentrikots gekleidet, welche damit das typische Tänzerinnenoutfit präsentieren. Hier sind die verschiedensten Variationen und Farben von Tanztrikots, mit halblangen, kurzen Armlängen bis hin zu Spaghettiträgern zu finden. Als zweite Kostümvariante wurde ein Teil der Tänzerinnen von Mimi Zuzanek jeweils mit einer kurzen, enganliegenden Short und einem dazu passenden Top ausgestattet. Zu beiden Kostümvarianten wird eine farblich passende Strumpfhose und wahlweise noch wollene Beinwärmer getragen. Fast alle Tänzerinnen tragen beigefarbene Charakterschuhe mittlerer Absatzhöhe, mit einer sogenannten T-Spange.

Die Männer sind fast ausschließlich in lange, dunkelfarbige Hosen mit dazu passenden Jazzschuhen gekleidet. Als Unterscheidungsmerkmal für die Tänzer dienen hier hauptsächlich die Oberteile mit den Variationsmöglichkeiten in Form und Farbe. Hier finden sich ebenfalls Langarm- und Kurzarm Shirts und auch Tanktops.

Bei *A Chorus Line* handelt es sich um ein Ensemblestück, indem alle Darsteller fast ständig auf der Bühne anwesend sind. Dementsprechend müssen die Kostüme dazu beitragen, die einzelnen Darsteller für den Zuschauer unterscheidbar zu machen und wichtige Figuren mittels farblicher Kontraste hervorzuheben.<sup>391</sup> Darüber hinaus kommt dem Kostüm die Aufgabe zu, mittels der äußeren Erscheinung auch auf den Charakter der Rollenfigur zu verweisen.<sup>392</sup>

Die Tänzerin Cassie nimmt unter den anderen Tänzerinnen einen besonderen Stellenwert ein. Als ehemalige Solisten möchte sie wieder einen Job im Ensemble, weil sie als Solistin schon längere Zeit kein Engagement fand. Außerdem sorgt sie als ehemalige Freundin von Zach für Spannung, da bezüglich deren Beziehungsende vieles ungesagt und unverarbeitet geblieben ist. Somit ist sie die einzige Tänzerin, welche

---

<sup>391</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 128, f.

<sup>392</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 127,

bereits bei der ersten Vorauswahl mit ihrem Namen statt mit einer Nummer angesprochen wird. Außerdem singt sie als einzige von den Kandidaten bei dem Titel *Ich muss es schaffen*, nicht mit, und braucht auch nicht vor den anderen Teilnehmern von sich zu erzählen. Dem Kostüm kommt nun die Aufgabe zu, Cassies besonderen Status unter den Tänzerinnen auch für den Zuschauer zu verdeutlichen. Somit wurde sie als eine zentrale Rollenfigur mit einem leuchtend roten Trikot mit farblich dazu passendem Wickelrock ausgestattet. Die rote Farbe ist ausschließlich Cassie vorbehalten, und auch ihr Rock findet sich in keinem anderen Kostüm der übrigen Darstellerinnen wieder.<sup>393</sup> Damit symbolisiert die Farbe Rot, die erotische Beziehungsebene zu Zach.

Eine weitere durch ihr Kostüm hervorstechende Tänzerin ist die Rollenfigur Sheila. Obwohl Sheila in unmittelbarer Nähe zu Cassie steht, kann sie aufgrund ihres hautfarbenen, fast durchsichtig erscheinenden Trikots, für den Zuschauer sehr präsent bleiben. Das Kostüm verweist auch auf den Charakter von Sheila, und unterstreicht ihre unangemessene Art mit Zach zu flirten.

Die Tänzerin Val welche in ihrem Song *Tanz 10 Look 3* die Vorteile einer Schönheitsoperation besingt, wurde mit einem weißen, tief dekolletierten, ärmellosen Trikot ausgestattet. Dazu trug sie eine ebenfalls in Weiß gehaltene kurze, enganliegende Short. Die Farbe Weiß verleiht ihr Aufmerksamkeit zumal sie die einzige Person ist, welche diese Farbe trägt. Zusätzlich trägt sie als einzige Tänzerin keine Charakterschuhe, sondern weiße Turnschuhe mit kurzen, weißen Legwarmern, welche im Kontrast zu ihrem sexy Auftritt mittels ihres Solos stehen.<sup>394</sup>

Die Finalnummer *One* bildet das Ende von *A Chorus Line* innerhalb dieser dem Zuschauer nun die perfekte Broadwayshow präsentiert wird. Erst das Finale mit der Nummer *One* erfordert einen Kostümwechsel aller Darsteller. Dem Kostümwechsel

---

<sup>393</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 128 - 130.

<sup>394</sup> Bei Abbildung 1 (Seite 111) handelt es sich um ein Pressefoto, welches Val in ihrem Kostüm mit beigefarbenen Charakterschuhen zeigt. Im Gegensatz zu dem Pressefoto trug Val bei den Vorstellungen weiße Turnschuhe.

kommt nun die Aufgabe zu, die neue Identität der Rollenfiguren anzuzeigen.<sup>395</sup> Denn während die TänzerInnen durch die Vorstellungsrunde bei der Audition für den Zuschauer zu Individuen geworden sind, versinken diese im Finale wieder in der Anonymität der homogenen Tanzgruppe. Dementsprechend sind alle Tänzerinnen und Tänzer einheitlich in goldene Kostüme gekleidet. Die Tänzer wurden jeweils mit einer Hose, einem Frack, einer Frackweste und einer Fliege in der Farbe Gold ausgestattet. Die Damen trugen ein goldfarbenes Trikot, darüber einen goldenen Frack und dazu ebenfalls eine goldene Fliege. Sowohl die Männer als auch die Damen tragen goldene Zylinder, deren Handhabung mit in die Choreographie eingebaut ist.

### **9.3.7 Zur Rollenfigur Zach**

#### **9.3.7.1 Die Etablierung der Figur**

Die Aufführung von *A Chorus Line* in Stockerau beginnt damit, dass verschiedene Tänzer und Tänzerinnen einzeln oder in kleinen Gruppen die Bühne betreten. Sie nutzen die ihnen noch verbleibende Wartezeit um sich aufzuwärmen und zu dehnen, während noch weitere Tänzer zu ihnen dazu stoßen. Die Gruppe der Tänzerinnen wird immer größer, bis Larry der Assistent auftritt und mit den Tänzerinnen die Choreographie einstudiert. Als letzte Person erscheint Zach auf der Bühne. Die Tänzer und Tänzerinnen sind mit der Einstudierung der Choreographie beschäftigt, während Zach deren Bewegungen kritisch verfolgt. Er geht auf der Bühne umher, setzt sich auf den Bürosessel und gibt Anweisungen. Der Schauspieler Alfons Haider wurde für die Verkörperung der Rollenfigur von Zach ganz in Schwarz gekleidet. Neben einer schwarzen Hose und einem schwarzen Hemd trägt er ein modisches, schwarzes Sakko mit Schriftzügen. Die Schrift auf dem Sakko fungiert hier allerdings als Ausdruck für das modische Bewusstsein der Rollenfigur Zach. Denn die Schriftzüge sind für den Zuschauer nicht lesbar und vermitteln auch keine direkte Botschaft.

---

<sup>395</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S.122.

Eine sorgfältige Einführung der Figur des Zach ist hier von besonderer Bedeutung, denn der Zuschauer muss im späteren Verlauf des Musicals, die Worte welche der Schauspieler Alfons Haider produziert, als Worte der Rollenfigur Zach zuordnen können. Und die exakte Zuordnung ist vor allem von Bedeutung, sobald Zach für den Zuschauer nicht sichtbar ist.<sup>396</sup> Dies ist insofern für das Musical *A Chorus Line* bedeutsam, da Zach einen großen Teil des Musicals für den Zuschauer fast unsichtbar im Zuschauerbereich verbringt. Denn Erika Fischer-Lichte weist darauf hin,

[...], „dass die linguistischen Zeichen nur vorübergehend losgelöst von ihrem Sprecher wahrgenommen werden können, weil im Normalfall der Schauspieler, der spricht, auf der Bühne anwesend ist.“<sup>397</sup>

Auch wenn der Schauspieler Alfons Haider in der Rollenfigur des Zach über lange Strecken für das Publikum nicht sichtbar ist, kommt es aufgrund der ausreichenden Etablierung der Rollenfigur zu keinem Problem hinsichtlich der Zuordnung der Botschaft zu der dazugehörigen Rollenfigur durch den Zuschauer. Um dies auch weiter zu gewährleisten, wird Zach immer wieder seinen Platz im Zuschauerraum verlassen, um wieder auf der Bühne sichtbar zu sein.

Allerdings bekommt die Stimme durch die körperliche Abwesenheit des Schauspielers auf der Bühne, eine besondere Gewichtung. Zach ist zwar körperlich anwesend, kann alles sehen, ist aber selbst nicht sichtbar. Dadurch bekommt die Stimme von Zach einen gottähnlichen Charakter. Dies bedeutet allerdings auch eine Einschränkung auf die sprachlichen Zeichen als Ausdrucksmittel. Das Gesicht als Informationsträger fällt weg sobald sich Zach sitzend im Zuschauerraum befindet, und damit auch die mimische und die gestischen Zeichen.<sup>398</sup>

So wie Zachs äußere Erscheinung über lange Strecken hindurch nicht sichtbar ist, bleibt auch er selbst als Person für einen langen Zeitraum für den Zuschauer im Dunkeln. Denn während die Kandidaten über ihr Privatleben erzählen müssen, bleibt Zach als

---

<sup>396</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 33.

<sup>397</sup> Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 35.

<sup>398</sup> Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 48.

Interviewer der Kandidaten für den Zuschauer lange Zeit nicht fassbar. Während die TänzerInnen aufgefordert werden viel Intimes preiszugeben, bildet Zach hier mit seiner Gefühlsarmut und seiner fokussierten rationalen Ausrichtung den absoluten Kontrast zu den emotional agierenden Kandidaten. Zach lässt sich auch von den Teilnehmern zu keiner Äußerung über sich selbst bringen und weicht nicht von der Position des Interviewers ab. Dadurch dass der Zuschauer lange Zeit sehr wenig über Zach selbst erfährt, wird Zach umso unberechenbarer, unvorhersehbarer in seinen Entscheidungen und als Figur mächtiger. Der Zuschauer würde nichts über die Rollenfigur von Zach erfahren, wenn nicht unter den Kandidaten die ehemalige Freundin von Zach wäre, und dadurch alte Wunden und Konflikte aufbrechen würden. Und so erfährt der Zuschauer erst vor dem Ende des ersten Teils anhand des Konfliktausbruches zwischen Zach und Cassie, etwas über Zachs Vergangenheit.

### 9.3.7.2 Zachs Bewegungsspielraum und dessen Inszenierung

Zach besitzt aufgrund seiner Position, als einzige Figur im Musical auch einen größeren Bewegungsspielraum als alle anderen Figuren. Aufgrund seiner Position ist er berechtigt sich sowohl auf der Bühne, als auch im Zuschauerraum aufzuhalten. Und dieser vergrößerte Aktionsradius ist hier zu berücksichtigen. Denn einerseits ist in *A Chorus Line* eine strikte Abgrenzung zwischen Bühnenraum und Zuschauerraum vorhanden. Andererseits ist für die Rolle von Zach der Begriff des Bühnenraumes zu erweitern, da er auch im Zuschauerraum agiert. Erika Fischer Lichte definiert den Bühnenraum hier folgendermaßen:

„Als Bühnenraum wollen wir denjenigen Raumabschnitt definieren, in dem A agiert, um X darzustellen. Daraus folgt unmittelbar, daß der Bühnenraum nicht ein speziell abgegrenzter Platz sein muß, sondern überall da zu lokalisieren ist, wo A agiert, um X darzustellen: dies kann mitten unter den Zuschauern sein, auf den Treppenzugängen zum Zuschauerraum, auf der Beleuchterbrücke, etc. [...].“<sup>399</sup>

---

<sup>399</sup> Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl. S. 142.

A steht hier für den Schauspieler, während X für die Rollenfigur steht.

Damit befindet sich der Bühnenraum überall dort, wo der Schauspieler Alfons Haider agiert, um die Rollenfigur Zach darzustellen. Dies kann genauso im Zuschauerraum sein, sowie auch auf den Treppenzugängen zum Zuschauerraum.<sup>400</sup> Denn Zach nimmt die Position im Zuschauerraum ein, um die Tänzerinnen und Tänzern aus einer räumlichen Distanz heraus beobachten zu können. Alle anderen Personen, selbst Zachs Assistent Larry oder auch Cassie, sind beschränkt auf die Bühne, als Ort ihres Agierens. Als Auftritts- und Abtrittsmöglichkeit steht diesen ebenso nur die rechte bzw. linke Bühnenseite zur Verfügung. Auf die Inszenierung des Bewegungsspielraum von Zach wird in folgendem Abschnitt eingegangen.

Während Paul seinen Monolog über seine dramatische Vergangenheit hält, befindet sich Zach noch im Zuschauerraum, in räumlicher Distanz zu Paul. Als Paul seinen Monolog beendet, verringert Zach seinen Abstand, indem er zu Paul auf die Bühne kommt. Erstmals verlässt Zach seine emotionale Distanz zu den Tänzern und zeigt Mitgefühl mit dem Tänzer Paul. Mithilfe des proxemischen Zeichens, der Veränderung des Abstandes zwischen der Rollenfigur von Zach und der Rollenfigur von Paul, kann Zachs emotionale Anteilnahme inszeniert werden.<sup>401</sup>

Nachdem Paul wegen einer Knieverletzung nicht mehr tanzen kann und die Audition abbrechen muss, stellt Zach den übrig gebliebenen Kandidaten die Frage, was diese tun werden, wenn sie vor dem Ende der Tanzkarriere stehen. Um diese Frage zu stellen, steigt Zach die mittlere Treppe der Zuschauertribüne hinauf, und stellt diese Frage vom höchsten Punkt der Zuschauertribüne. Diese Position verweist auf eine höhere Instanz und deutet an, dass die Karriere vom körperlichen Gesundheitszustand des Einzelnen abhängt, und das Ende der Karriere nicht immer vom Menschen selbst bestimmt werden kann. Die Entfernung und die Position von oben verleiht der Stimme zusätzlich einen schicksalshaften bzw. gottähnlichen Ausdruck.

---

<sup>400</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl. S. 142.

<sup>401</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl., S. 89.

Zachs Fragestellung veranlasst die Teilnehmer dazu, untereinander Diskussionen zu führen und eventuelle Zukunftsvisionen auszusprechen. Die hitzigen Wortgefechte unter den Teilnehmern münden dann letztlich in Dianas gesangliches Solo *Weil es Liebe war*, in welches das Ensemble später ebenfalls mit einstimmt.

Im Gegensatz zur eben beschriebenen Szene steht die weniger schicksalshafte Entscheidung, welcher von den Tänzerinnen und Tänzern diesmal mit einem Engagement nach Hause gehen kann. Diese Entscheidung wird von der Figur Zach getroffen, und deshalb verkündet Zach seine Entscheidung nicht von oberster Höhe. Seine Entscheidung, und damit seine Abschlussworte spricht er von der linken Seite neben der Zuschauertribüne. In seinen Abschluss Worten betont er, dass er gerne mit allen arbeiten würde, er aber nur acht Tänzer nehmen kann. Daraufhin verliest er die Namen.

## 10 INTENDANT ZENO STANEK AB 2013

### 10.1.1 Biographie

Zeno Stanek studierte Regie am *Max Reinhardt Seminar* und gründete bereits 1993 während seiner Studienzeit mit Studienkollegen das *Brauhaustheater* in Hörmanns im Waldviertel. Neben seiner Tätigkeit als Regisseur für diverse Bühnen wie Volkstheater Wien, Landestheater Salzburg u.a., übernahm er im Jahr 1998 die Geschäftsführung des österreichischen Bühnenverlages Kaiser & Co. GesmbH. Neben seiner Funktion als Intendant und Regisseur des *Theater Brauhaus*, kam im Jahr 2007 noch die Leitung des *Schrammel Klang Festivals* in Litschau zu seinem Aufgabenbereich hinzu. Im Jahr 2009 bekam das *Theater Brauhaus* mit dem *Herrenseetheater* eine zusätzliche neue Spielstätte, welche sich ebenfalls in der Stadtgemeinde Litschau, im alten Strandbad am Herrensee befindet. Für das *Herrenseetheater* wurde ein Holzbau errichtet, der einerseits die Form des früheren Badekabinentraktes des Strandbades mit der Form eines Pavillons verbindet. Damit fügte sich dieses Objekt in die Umgebung des Herrensees ein, und wurde im Jahr 2010 vom Land Niederösterreich mit dem Holzbaupreis bedacht. Hinsichtlich des Spielplans dominierten Komödien wie Woody Allens *Eine Mitternacht-Sexkomödie*, Peter Shaffers *Komödie im Dunkeln* oder Nora Ephrons *Harry and Sally* das Herrenseetheater. Aber auch Produktionen heimischer Künstler und Dramatiker wie eine *Schrammel Operette* oder der *Pflugversuch*, fanden hier eine Stätte zur erstmaligen Aufführung. Im Jahr 2011 wurde das Herrenseetheater mit seiner Sommerproduktion in den Verein *Theaterfest Niederösterreich* aufgenommen.<sup>402</sup>

In Zeno Stankes letztem Jahr als Intendant des *Herrenseetheaters*, brachte er nach seinem Komödienspielplan eine Adaption von Karl Kraus *Die letzten Tage der Menschheit* auf die Bühne. Unter dem Titel *Die letzten Tage der Menschlichkeit* bearbeiteten Christian Qualtinger und Zeno Stanek das Werk von Karl Kraus, und

---

<sup>402</sup> Vgl. Festspiele Stockerau. Pressemappe Festspiele Stockerau 2013, Stockerau: 2013, S. 14.  
 Vgl. Randolph, Verena. „Zeno Stanek: <Zugraster> mit Leidenschaft“, NÖN, 32/2013, S. 25.  
 Vgl. Herrensee Theater Litschau. <http://www.herrenseetheater.at> Zugriff: 10.9.2014  
 Vgl. Website Zeno Stanek. <http://www.zenostanek.at/> 14.9.2014. Zugriff: 10.9.2014

übertragen die dramaturgischen Strukturen aus den Originalszenen in unsere heutige Zeit.<sup>403</sup> *Die letzten Tage der Menschlichkeit* wurde aufgrund der Nominierung durch den *Nestroy-Theaterpreis* für die beste Bundesländeraufführung 2012 zu Staneks größtem Erfolg.<sup>404</sup>

### 10.1.2 Konzept für die Festspiele in Stockerau von Zeno Stanek

Die Vorstellungen von den Stockerauer Entscheidungsträgern hinsichtlich der Neugestaltung der Festspiele, wurden von Zeno Stanek in seinem Konzept präzise berücksichtigt. Die Stadt Stockerau soll nun selbst in den Mittelpunkt rücken und das Ziel der Anreise sein, und damit den ehemaligen Unique Sellingpoint in der Person von Alfons Haider ablösen. Der neue Intendant spricht davon, dass

„Die Leute sollen nicht nur für die Festspiele kommen, sondern vor allem wegen der Stadt.“<sup>405</sup>

Und dies möchte er auch anhand einer Ausweitung des Festspielprogramms erreichen, indem er neben einem Sprechstück ein umfangreiches Musikprogramm in den angrenzenden Lokalen anbietet.

### 10.1.3 Hauptstück

Mit der Bestellung von Zeno Stanek zum Intendanten, beschließen alle Parteien einstimmig auch die neue Programmlinie der Festspiele in Stockerau.<sup>406</sup> Neben einem Genrewechsel vom Musical zum kostengünstigeren Sprechtheater, wird auch der Wechsel zur ernsthafteren Literatur aus dem Bereich des Sprechtheaters eingeschlagen. Dies entspricht einem der früher geäußerten Kritikpunkte der Oppositionsparteien bezüglich Haiders Stückwahl. Beispielsweise äußerte sich Gemeinderat Mag. Andreas

---

<sup>403</sup> Theater Brauhaus. (Hrsg.) Programmheft, *Die letzten Tage der Menschlichkeit*, Herrenseetheater Litschau, 2012, o.S:

<sup>404</sup> Vgl. Herrensee Theater Litschau. <http://www.herrenseetheater.at> Zugriff: 10.9.2014.

<sup>405</sup> sz. „Alte Dame kommt zu Besuch“, *Bezirksblätter-Korneuburg*, 28.11.2012, S. 8,f.

<sup>406</sup> Vgl. O.V. „Festspiele Stockerau setzen auf Dürrenmatt“, <http://noe.orf.at/news/stories/2559778/>, Zugriff: 21.11.2012.

Straka von den GRÜNEN im Jahr 2009 dahingehend, dass die Auswahl der Stücke für die GRÜNEN zu wenig anspruchsvoll sei.<sup>407</sup> Im Jahr 2012 äußerte FPÖ Stadtrat Gerald Moll seine Zielvorgabe für den neuen Intendanten Zeno Stanek folgendermaßen:

„Früher wurde Stockerau in einem Atemzug mit Reichenau genannt, erinnert sich FPÖ-StR Gerald Moll. Und genau dort will man wieder hin. Schaffen soll dies Zeno Stanek, [...]“.<sup>408</sup>

Vizebürgermeisterin und Kulturstadträtin Christa Niederhammer formulierte die neue Programmlinie dahingehend, dass Stockerau nicht mehr für leichte Sommerunterhaltung sondern für „anspruchsvolles Theater im Sommer“ stehen soll.<sup>409</sup> Der neue Intendant Stanek betont, dass er im Gegensatz zu schnell hingeworfener leichter Sommerkost, in Stockerau von nun an kunstvoll gestaltetes Schauspiel präsentieren möchte.<sup>410</sup> Bezüglich der Stückauswahl möchte er sich innerhalb des *Theaterfest Niederösterreich* mit den Klassikern der Moderne positionieren. Seine Intention die Zuschauer sowohl emotional zu berühren als auch Humor zu bieten, findet er in den Tragikomödien *Der Besuch der alten Dame* bzw. *Einer flog über das Kuckucksnest* wieder, welche in den ersten zwei Saisonen aufgeführt wurden.<sup>411</sup>

Einen weiteren Punkt den die Stockerauer ÖVP, GRÜNEN und FPÖ hinsichtlich der Neugestaltung der Festspiele einforderte, betraf das Festspielbudget. Mittels eines Teiles dieses Budgets sollten auch Stockerauer Vereine und Kulturorganisationen gefördert werden und in das Festspielkonzept mit einbezogen werden.<sup>412</sup> Der Wunsch

---

<sup>407</sup> Vgl. O.V. „Harte Kritik an Festspielen“, In: NÖ blitz, 11. Sept. 2009, S. 3.

<sup>408</sup> sz. „Festspiele: Neue Ära“, Bezirksblätter-Korneuburg, 28.3.2012, S. 4.

<sup>409</sup> Vgl. Festspiele Stockerau. (Hrsg.) Programmheft, *Einer flog über das Kuckucksnest*, Stockerau: 2014, S. 10.

<sup>410</sup> Vgl. Festspiele Stockerau. (Hrsg.) Programmheft, *Der Besuch der alten Dame*, Stockerau: 2013, S. 10.

<sup>411</sup> Vgl. Festspiele Stockerau. (Hrsg.) Programmheft, *Einer flog über das Kuckucksnest*, Stockerau: 2014, S. 11.

<sup>412</sup> Vgl. Wir für Stockerau – Zeitung der Volkspartei Stockerau, Ausgabe 1 /2011, S. 6.

[http://vp-stockerau.at/Wir-Magazin/2011-1\\_Wir.pdf](http://vp-stockerau.at/Wir-Magazin/2011-1_Wir.pdf) Zugriff: 23.10.2011

Vgl. Die Grünen Stockerau. Zugriff: 11.2.2012

<http://stockerau.gruene.at/Themen/BerichtGR/view?searchterm=Festspiele^>

Vgl. Webblog der FPÖ Stockerau. „Alfons Haider für Stockerauer Festspiele nicht mehr tragbar“.

<http://stockerau.blogspot.com/2010/01/alfons-haider-fur-stockerauer.html> Zugriff: 19.7.2010.

der ÖVP die Bürger mehr in die Festspiele mit einzubeziehen, um die Identifikation der einheimischen Bevölkerung mit den Festspielen zu erhöhen, wurde von Stanek dahingehend eingelöst, dass er Theatergruppen und andere Kulturvereine der Stadt vor allem in seine Inszenierung im Jahr 2013 mit einbezog.<sup>413</sup> *Der Besuch der alten Dame* bot die Möglichkeit die Bewohner der Kleinstadt Güllen, von Stockerauer Kleindarstellern und Komparsen als bewegte Massenszenen zu inszenieren. Neben der Schützenkapelle von Stockerau wurde auch der Stockerauer Musiker Karl Ritter mit in die Aufführung einbezogen. Der einheimische Musiker wurde sowohl mit der Komposition der Musik als auch mit der Darstellung des Gitarristen Roby betraut. Letztendlich umfasste *Der Besuch der alten Dame* ein Ensemble von insgesamt 50 Darstellern.<sup>414</sup>

#### 10.1.4 Musikprogramm Querfeld

Unter dem Titel *Querfeld* bietet Stanek dem Namen entsprechend ein Musikprogramm quer durch alle Sparten von Klassik über Jazz bis zur Blechblasmusik an. Hinsichtlich des neu gestalteten Musikprogrammes ist zwischen den großen Konzerten auf der Festspielbühne und den kleinen musikalischen Darbietungen in den Lokalen, welche unter den Namen Aperitifkonzerte und Nach(t)konzerte laufen, zu unterscheiden.

Mittels der großen Konzerte auf der Festspielbühne, welche von bekannten Künstlern und Musikern wie Otto Schenk, Willi Resetarits, Marianne Mendt usw. gestaltet wurden,<sup>415</sup> soll das Fehlen von Alfons Haider kompensiert werden. Die Konzerte und deren Protagonisten sollen die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die neuen Festspiele in Stockerau lenken.

---

Vgl. O.V. „Weg wurde bestätigt“, NÖN, 42/2011, S. 24.

<sup>413</sup> Vgl. O.V. „Die ganze Stadt wird Bühne“, blitz, April 2012, S. 5.

Vgl. Dworak, Harald. „Stanek neuer Leiter. Festspiele Neu“, NÖN, 13/2012, S. 9.

<sup>414</sup> Vgl. Mikysek, Manfred. „Zurück zu den Wurzeln“, Nön, 48/2012, S. 47.

Vgl. O.V. „Besuch der alten Dame“, NÖN, 31/2013, S. 27

Vgl. Festspiele Stockerau.(Hrsg.) Programmheft, *Der Besuch der alten Dame*, Stockerau: 2013,

Vgl. O.V. „Ist eine coole Figur. Karl Ritter ist bei den Festspielen Akteur und Komponist.“, NÖN, 26/2013, S. 35.

<sup>415</sup> Vgl. Festspiele Stockerau. Pressemappe Festspiele Stockerau 2013, Stockerau: 2013, S. 5, 10-13.

Im Gegensatz zu den prominent besetzten großen Konzerten auf der Festspielbühne, stehen die kleinen Aperitif- und Nach(t)konzerte mit jungen Musikern, welche von den Festspielbesuchern und den Stockerauern bei freiem Eintritt zu besuchen sind. Diese Konzerte vor bzw. nach der Vorstellung auf der Festspielbühne, sind konzipiert um die Festspielbesucher zu einem längeren Aufenthalt in Stockerau zu verleiten, und die Frequenz der umliegenden Gastronomie zu erhöhen.<sup>416</sup> Diese Ausweitung entspringt der Intention der Stadt, die Zuschauer zu einem möglichst langen Verweilen in der Stadt zu animieren, um damit die Umwegrentabilität zu erhöhen. Zeno Stanek spricht hinsichtlich dieser Zielsetzung davon, dass

„Die Besucher sollen möglichst früh nach Stockerau kommen und die Stadt erst spät wieder verlassen.“<sup>417</sup>

Das dichte Musikprogramm soll zusätzlich zu einer positiven Identifizierung der Stockerauer Bevölkerung mit den Festspielen beitragen und sie dazu einladen, während der Sommernächte das Stockerauer Gastronomieangebot verstärkt zu nutzen.<sup>418</sup> Im ersten Jahr wurden insgesamt 7 Konzerte auf der Festspielbühne und 96 musikalische Events in den Lokalen angeboten.<sup>419</sup>

### 10.1.5 Zur Saison 2013 & 2014

Das ursprüngliche Ziel der Neugestaltung der Festspiele, eine erhebliche Reduzierung der Kosten für die Stadtgemeinde Stockerau, wurde in den ersten zwei Saisonen nicht erreicht. Der Wechsel der Intendanz und der zusätzliche Genrewechsel zu „einem anspruchsvollen Theater im Sommer“, brachten einen großen Verlust hinsichtlich des Stockerauer Stammpublikums mit sich. Während bei der Ausschreibung der neuen Intendanz Stockerau noch auf das eigene vorhandene Stammpublikum verwiesen

---

<sup>416</sup> Vgl. Höberth, Michaela. „Die Festspiele im Taschenformat“, NÖN, 16,2013, S. 30.

Vgl. Festspiele Stockerau. Pressemappe Festspiele Stockerau 2013, Stockerau: 2013, S. 5, 10-13.

<sup>417</sup> Höberth, Michaela. „Die Festspiele im Taschenformat“, NÖN, 16,2013, S. 30.

<sup>418</sup> Vgl. Festspiele Stockerau. Pressemappe Festspiele Stockerau 2013, Stockerau: 2013, S. 10.

<sup>419</sup> Vgl. sz. „Alte Dame kommt zu Besuch“, Bezirksblätter-Korneuburg, 28.11.2012, S. 8, f.

Vgl. Mikysek, Manfred. „Ein neues Konzept“. NÖN, Nr. 8, 2013, S. 49.

wurde,<sup>420</sup> äußerte sich die Kulturstadträtin Christa Niederhammer nach dem Sommer 2013 zu diesem Thema folgendermaßen:

„Es braucht Zeit, bis man ein neues Publikum aufbaut.“<sup>421</sup>

Auch Bürgermeister Helmut Laab stellte zu Beginn der ersten Saison fest, dass zu dem Klassiker von Friedrich Dürrenmatt „ein anderes Publikum erwartet wird“.<sup>422</sup>

Nach nur zwei Saisonen erscheint die Zukunft der Festspiele Stockerau erneut ungewiss, denn die Publikumsakzeptanz und damit die Auslastungszahlen blieben unter den Erwartungen.<sup>423</sup> Nach der ersten Saison im Jahr 2013 spricht Christa Niederhammer davon, dass das Defizit wesentlich höher ausfiel, als es vorgesehen war.<sup>424</sup> Die Auslastung von Dürrenmatts Tragikomödie lag inklusiver Freikarten bei 61,8 Prozent.<sup>425</sup> Als Folge der ersten Saison reduzierten die Verantwortlichen bereits im Vorhinein die Aufführungsanzahl der Schauspielproduktion und die der großen Konzerte für das Jahr 2014. Doch trotz Senkung der Aufführungszahl rutschte die Auslastung im Jahr 2014 auf unter 50 Prozent. Auch das Interesse der Stockerauer Bevölkerung an einem Besuch der Festspiele der eigenen Stadt, fiel mit nur 10 Prozent gering aus.<sup>426</sup> Aufgrund der schlechten Auslastung und einer neuerlichen Überziehung des Zuschusses, beantragte die FPÖ als einzige Partei im Gemeinderat im September 2014 die Auflösung des Vertrages mit Zeno Stanek. Die anderen Fraktionen im Gemeinderat stimmten diesem Antrag nicht zu und bekannten sich zu dem drei Jahresvertrag mit Stanek. Die Kulturstadträtin argumentierte auch damit, dass das neue Konzept Zeit brauche um sich zu etablieren. Einzig von dem künstlerischen Erfolg waren alle Fraktionen überzeugt.<sup>427</sup>

---

<sup>420</sup> Vgl. O.V. „Stellenausschreibung - Karrieren“, Kurier, 1.10.2011, S. 36.

<sup>421</sup> Höberth, Michaela. „Darf Wert nicht nur an Zahlen messen“, NÖN, 44/2013, S. 26.

<sup>422</sup> Vgl. O.V. „Eine Chance für Zeno Stanek“, blitz, Juni 2013, S. 8.

<sup>423</sup> So erhoffte sich Zeno Stanek für die erste Saison eine Auslastung von 100 Prozent. Die Kalkulation war auf 65 bis 70 Prozent Gesamtauslastung ausgerichtet.

Vgl. Mussil, Stephan. „Stanek hofft auf 100 Prozent Auslastung“, <http://noe.orf.at/news/stories/2559778/>, Zugriff: 21.11.2012.

<sup>424</sup> Vgl. fd. „Sehr teurer Besuch der Dame“, Bezirks Blätter / Korneuburg, 23. 24. Okt. 2013, S. 4,f.

<sup>425</sup> Vgl. Jorda, Thomas. „Aus der Welt der Kunst. Herbstliche Stimmung“, NÖN, 38/2013, S. 27.

<sup>426</sup> Vgl. Glück, Markus. „Deutliches Minus bei den Festspielen“, NÖN, 40/2014, S. 26.

<sup>427</sup> Vgl. Glück, Markus. „Deutliches Minus bei den Festspielen“, NÖN, 40/2014, S. 26.

### 10.1.6 Ausblick

Die Entscheidungsträger zogen aus der fehlenden Publikumsakzeptanz ihre Konsequenzen und haben sich nun dazu entschlossen, die erdachte Programmlinie des „anspruchsvollen Theaters im Sommer“ nach zwei Saisonen zu verlassen. Um wieder mehr Publikum für die Festspiele Stockerau zu interessieren, findet sich auf dem Spielplan für 2015 eine Komödie, welche der leichteren Form des Sommertheaters zuzurechnen ist. So soll nun eine Bühnenversion der bekannten Verfilmungen *Don Camillo und Peppone* nach den Romanen von Giovanni Guareschi, wieder für Publikumszuwachs sorgen. Damit wird das Jahr 2015 zum alles entscheidenden Jahr über die Zukunft der Festspiele in Stockerau. Denn bei einer weiteren schlechten Auslastung könnte dies auch das absolute Ende der Festspiele in Stockerau bedeuten.<sup>428</sup>

---

<sup>428</sup> Vgl. Glück, Markus. „Deutliches Minus bei den Festspielen“, NÖN, 40/2014, S. 26.

Löwenstein, Veronika. „2015 wird das Schicksalsjahr“, NÖN, 40/2014, S. 10.

Vgl. Festspiele Stockerau. (Hrsg.) Programmheft, Einer flog über das Kuckucksnest, Stockerau: 2014, S. 40.

## 11 ANHANG

### 11.1 Spielplanübersicht der Festspiele in Stockerau

Intendant: **OTTO KRONEDER**

Zeitraum: **1964 - 1970**

Festspielbezeichnung: **FREILICHTSPIELE STOCKERAU (1964 - 1967)**  
**STOCKERAUER FESTSPIELE (ab 1968)**

Genre: **Sprechtheater**

<b>Jahr</b>	<b>Autor</b>	<b>Titel</b>
1964	Jean Anouilh	Jeanne oder die Lerche
1965	William Shakespeare	Komödie der Irrungen
1966	Johann Nepomuk Nestroy	Lumpazivagabundus
1967	Friedrich Schiller	Don Carlos
1968	William Shakespeare	Was ihr wollt
1969	Edmond Rostand	Cyrano von Bergerac
	Jean Anouilh	Jeanne oder die Lerche
1970	Jean-Baptiste Poquelin Moliere	Tartuffe

Intendant: **JÜRGEN WILKE**

Zeitraum: **1971 - 1997**

Festspielbezeichnung: **STOCKERAUER FESTSPIELE**

Genre: **Sprechtheater**

<b>Jahr</b>	<b>Autor</b>	<b>Titel</b>
1971	Augustin Moreto	Donna Diana
1972	William Shakespeare	Der Widerspenstigen Zähmung
1973	Lope de Vega	Tumult im Narrenhaus
1974	Carlo Gozzi Bearbeitung: W. A. Teuschl	Turandot
1975	William Shakespeare	Ein Sommernachtstraum
1976	Manfred Vogel	Jedermann 76
	William Shakespeare	Ein Sommernachtstraum
1977	Pedro Calderon de la Barca freie Neufassung: Hans Weigel	Dame Kobold
	Manfred Vogel	Jedermann 76
1978	Georges Farquhar	Strategen der Liebe
1979	Johann Nepomuk Nestroy	Das Haus der Temperamente
1980	Richard B. Sheridan	Die Lästerschule

1981	Marin Drzic	Skup, der Geizige von Ragusa
1982	Franz u. Paul Schönthan	Der Raub der Sabinerinnen
1983	William Shakespeare	Die lustigen Weiber von Windsor
1984	Carlo Gozzi Bearbeitung: W. A. Teuschl	Turandot
1985	Eugene Scribe	Ein Glas Wasser
1986	Georges Feydeau	Wie man Hasen jagt
1987	Georges Farquhar	Der Werbeoffizier
1988	George Bernard Shaw	Helden
1989	William Shakespeare	Komödie der Irrungen
1990	Musik: Tom Jones Buch & Gesangstexte: H. Schmidt	Die Romanticker
1991	Oscar Wilde	Bunbury
1992	Marc Camoletti	Boeing Boeing
1993	George Bernard Shaw	Helden
1994	William Shakespeare	Viel Lärm um Nichts
1995	Carlo Goldoni	Der Diener zweier Herren
1996	William Shakespeare	Was ihr wollt
1997	Jean-Baptiste Poquelin Moliere	Die lustigen Streiche des Scapin

Intendant: **ALFONS HAIDER**

Zeitraum: **1998 - 2012**

Festspielbezeichnung: **STOCKERAU OPEN AIR FESTSPIELE**

**STOCKERAU OPEN AIR FESTIVAL (ab 2001)**

Genre: **Musical / Schauspiel**

<b>Jahr</b>	<b>Musik / Autor</b>	<b>Titel</b>
1998	Aaron Sorkin	Eine Frage der Ehre
	Musik: Richard Rogers, Liedtexte: Oscar Hammerstein	The King and I
1999	William Shakespeare	Hamlet
	Musik: Richard Rogers, Liedtexte: Oscar Hammerstein	The King and I
2000	Jean Anouilh	Becket oder die Ehre Gottes
	Musik: Richard Rogers, Liedtexte: Oscar Hammerstein	The King and I
2001	Musik: Michael Schnack Buch & Liedtexte: L. Winiewicz	Time Out
2002	Musik: Michael Schnack Buch & Liedtexte: L. Winiewicz	Time Out

2003	Idee & Buch: Peter Hofbauer	Willi Forst. Sag beim Abschied,...
2004	Idee & Buch: Peter Hofbauer Regie & Dramaturgie: E. Pauer	Grillparzer - leicht gekürzt
	Idee & Buch: Peter Hofbauer	Willi Forst. Sag beim Abschied,...
2005	Musik: Richard Rogers, Liedtexte: Oscar Hammerstein	The King and I
2006	Buch & Regie: Tamás Ferkay Musik: Béla Fischer	Schani. Mehr als sein Leben
2007	Musik: Michale Schnack Buch: Peter Orthofer	C'est la vie
2008	Jerry Herman Harvey Fierstein	Ein Käfig voller Narren
2009	Jerry Herman Harvey Fierstein	Ein Käfig voller Narren
2010	Blake Edwards Henry Mancini	Victor, Victoria
2011	Marvin Hamlisch Neil Simon	Sie spielen unser Lied
2012	Marvin Hamlisch Buch: J.Kirkwood & N. Dante Songtexte: Edward Kleban	A Chorus Line

Intendant: **ZENO STANEK**

Zeitraum: **ab 2013**

Festspielbezeichnung: **FESTSPIELE STOCKERAU**

Genre: **Sprechtheater**

<b>Jahr</b>	<b>Autor</b>	<b>Titel</b>
2013	Friedrich Dürrenmatt	Der Besuch der alten Dame
2014	Dale Wassermann nach Ken Kesey	Einer flog über das Kuckucksnest
2015	Gerold Theobalt nach Giovannino Guareschi	Don Camillo und Peppone

## 11.2 Literatur und Quellenverzeichnis

### 11.2.1 Literaturverzeichnis

**Amon**, Nadine Denise, Papai Alexandra. Alfons Haider - mehr gehalten, als versprochen. Amstetten: Verl. 66, 2004.

**Balme**, Christopher. Text- und Inszenierungsanalyse. In: Balme, Christopher: Einführung in die Theaterwissenschaft. 3. Auflage. Berlin: 2003, S. 72 - 113.

**Balme**, Christopher. Einführung in die Theaterwissenschaft. (4.Aufl.) Berlin: E. Schmidt, 2008.

**Baumann**, Gunther. „Interview mit Mitzi Hamilton.“ Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2012, A Chorus Line. Stockerau: Kulturamt, 2012, S. 10.

**Beck**, Nikola. Der vielseitige Schauspieler Alfons Haider: Theater, Musical & Unterhaltungsmedien. Wien: Dipl.-Arb., 1996.

**Blazejovsky**, Nina. Kulturfestivals und Öffentlichkeit. Die Beziehung von Kulturfestivals zu den Teilbereichen der Öffentlichkeit und die Gestaltung dieser Beziehung durch Öffentlichkeitsarbeit. Wien: Dipl.-Arb., 1998.

**Brauneck**, Manfred, Gerard Schneilin (Hrsg.). Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990, 2. Aufl..

**Brauneck**, Manfred; Gerard Schneilin (Hrsg.). Theaterlexikon I. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007.

**Britz**, Nikolaus. Bürgermeister Josef Wondrak. Das Werden einer Stadt. Stockerau: Kulturamt der Stadt Stockerau, 1970.

**Fischer-Lichte**, Erika. Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen. 1. Bd., Tübingen: Narr, 1988, 2. Aufl..

**Fischer-Lichte**, Erika. Semiotik des Theaters. Die Aufführung als Text. 3. Bd., Tübingen: Narr, 2009, 5. Aufl..

**Fischer-Lichte**, Erika (Hrsg.). „Das Drama und seine Inszenierung : Vorträge des Internationalen Literatur- und Theatersemiotischen Kolloquiums Frankfurt am Main 1983“. Tübingen: Niemeyer, 1985.

**Franke, Marion.** Die Auswirkungen von Sommerfestspielen auf Klein- und Mittelstädte in Niederösterreich. Eine Analyse der quantitativen und qualitativen externen Effekte in Stockerau. Wien: Dipl.-Arb., 1998.

**Greinert, Wolff A. Jürgen Wilke ... und immer wieder von vorn: Mein Leben.** Wien: Amalthea-Signum-Verl., 2012.

**Gruber, Martina, Elisabeth.** Die Vereinigten Bühnen Wien und ihre Musicalproduktionen. Wien: Diss., 2010.

**Gründgens, Gustav.** Wirklichkeit des Theaters. Frankfurt / Main: Suhrkamp, 1977.

**Hotz, Doris.** Festspiele in Niederösterreich 1945 - 2009: Panorama einer Festspiellandschaft. Wien: Böhlau, 2010.

**Jorda, Thomas.** Lasst mich auch den Löwen spielen. Das Sommertheater in Niederösterreich. Bilanz und Vorschau. St. Pölten, Salzburg: Residenz Verlag 2007.

**Jorda, Thomas.** Stolz auf Niederösterreich: zu Hause im schönsten Land. St. Pölten: Landesverlag, 2003.

**Kaczerowski, Simone.** Musicals in Deutschland: der Begleiter für den kleinen Urlaub. (2. Aufl.) Essen: Pomp, 1995.

**Kirkwood, James; Bennett Michael, Dante, Nicholas.** A Chorus Line. The book of the musical. New York: Applause, 1995.

**Lackner, Monika.** Niederösterreichische Kulturpolitik der 80er Jahre (am Beispiel des Förderungswesens). Wien: Dipl.-Arb., 1996.

**Lange, Nicola.** Ein deutschsprachiges Tournee-Ensemble in Lateinamerika: Die deutschen Kammerspiele des Theatergründers, Schauspielers und Regisseurs Reinhold K. Olszewski. Hamburg: Dipl. -Arb., 2006.

**Malaschofsky, Gerda.** „Sommertheater oder <Das fünfte Rad am Thespiskarren>: Ein Phänomen der Theaterlandschaft des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Mit Studien zu Niederösterreich.“ Wien: Diss. 1984.

**Mayer, Josef.** Stockerau. Führer durch die Lenaustadt. Stockerau: Verl. des Kunstförderungsvereines Stockerau, 1968.

**Olbort, Ferdinand.** Theater in Niederösterreich. St. Pölten: Niederösterreichisches Pressehaus, 1975.

- Pfarramt** St. Stephan (Hrsg.) Stadtpfarrkirche Stockerau - Niederösterreich. Stockerau: 2010.
- Pohl**, Walter. Alfons Haider – geliebt, verteufelt: die Autobiographie. Wien: Ueberreuter, 2007.
- Priber**, Claudia. Opernfestspiele St. Margarethen 1996 - 2006. Zur Entstehung und Entwicklung einer kommerziellen Open-Air-Kulturveranstaltung im nördlichen Burgenland. Wien: Dipl.-Arb. 2007.
- Schäfer**, Hubert. Musicalproduktionen: Marketingstrategien und Erfolgsfaktoren. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1998.
- Sellinger**, Günter. Große Chronik der Stadt Stockerau: 1000 Jahre Geschichte 1012 - 2012. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stockerau: Stadtgemeinde Stockerau, Bezirksmuseum, 2011.
- Sellinger**, Günter. Straßen, Gassen und Plätze in Stockerau. Stockerau: Stadtgemeinde Stockerau, Bezirksmuseum, 2003.
- Sellinger**, Günter. 100 Jahre Museum in Stockerau: Museumsführer. Stockerau: Stadtgemeinde Stockerau, Bezirksmuseum, 2008.
- Siedhoff**, Thomas. Handbuch des Musicals. Mainz: Schott, 2007.
- Slunsky**, Marion. Der stille Protest des Willi Forst. Die Filme des österreichischen Regisseurs unter dem Blickwinkel einer Opposition im Nationalsozialismus. Wien: Dipl. Arb., 2005.
- Sucher**, C. Bernd. (Hrsg.) Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker. 1. Bd., München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1995.
- Sucher**, C. Bernd. (Hrsg.) Theaterlexikon. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien. 2. Bd., München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1996.
- Schulze**, Gerhard. Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt/Main: Campus, 2000. 8. Aufl.
- Traguth**, Fred. Modern Jazz Dance 1, Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1992.
- Vavera**, Renate. Sommerspiele Perchtoldsdorf. Wien: Dipl.- Arb., 2008.

**Voß, Karl.** Freilichttheater – Theater unter freiem Himmel. Freilichtbühnen und sommerliche Festspiele in Deutschland und im benachbarten Europa. Münster: Dialogverlag Münster, 2005.

**Waldhauser, Herbert.** (Hrsg.) Vier blau-gelbe Jahrzehnte: Niederösterreich seit 1945. Klosterneuburg: Niederösterreich-Fonds, 1985.

**Weck, Peter** (Hrsg.). A Chorus Line in Wien. Wien: Jugend & Volk, 1988.

**Wilke, Jürgen.** „Der Niederösterreichische Theatersommer. Touristenrummel oder Kulturangebot?“ Waldhauser, Herbert. (Hrsg.) Vier blau-gelbe Jahrzehnte: Niederösterreich seit 1945. Klosterneuburg: Niederösterreich-Fonds, 1985. 439 - 445.

**Zeilinger, Ingrid.** Studien zur Festspielidee des 20. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung ihrer Geschichte im deutschen Sprachraum. Diss. 1982.

### **Statistik Austria**

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 1998. Wien: 2001.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 1999. Wien: 2001.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2000. Wien: 2002.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2001/2002. Wien: 2004.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2003. Wien: 2005.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2004/5 Wien: 2007.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2006/7 Wien: 2009.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2008/09. Wien: 2010.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2010 Wien: 2012.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2011. Wien: 2013.

[http://www.statistik.at/dynamic/wcmsprod/idcplg?IdcService=GET\\_NATIVE\\_FILE&dID=139304&dDocName=070379](http://www.statistik.at/dynamic/wcmsprod/idcplg?IdcService=GET_NATIVE_FILE&dID=139304&dDocName=070379). Zugriff: 30.6.2013.

**Statistik Austria** (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2012. Wien: 2014.

[http://www.statistik.at/web\\_de/statistiken/bildung\\_und\\_kultur/kultur/festspiele\\_und\\_festivals/index.html](http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/festspiele_und_festivals/index.html). Zugriff: 26.12.2014.

### **Programmhefte**

Festspiele Stockerau. (Hrsg.) Programmheft, Einer flog über das Kuckucksnest, Stockerau: 2014.

Festspiele Stockerau.(Hrsg.) Programmheft, Der Besuch der alten Dame, Stockerau: 2013.

Festspiele Stockerau. Pressemappe Festspiele Stockerau 2013,Stockerau: 2013.

Dramatische Sektion Stockerau (Hrsg.). Vereinsbroschüre. 120 Jahre Dramatische Sektion. Stockerau: 2013

[http://members.aon.at/punger14/ChronikKontakt\\_files/vereinsbroschuere.pdf](http://members.aon.at/punger14/ChronikKontakt_files/vereinsbroschuere.pdf).

Zugriff: 2.8.2013.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2012, A Chorus Line. Stockerau: Kulturamt, 2012.

Theater Brauhaus. (Hrsg.) Programmheft, Die letzten Tage der Menschlichkeit, Herrenseetheater Litschau, 2012.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2011, Sie spielen unser Lied. Stockerau: Kulturamt, 2011.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2010, Victor Victoria. Stockerau: Kulturamt, 2010.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2009, Ein Käfig voller Narren. Stockerau: Kulturamt, 2009.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2008, Ein Käfig voller Narren. Stockerau: Kulturamt, 2008.

Alfons Haider & Christoph Waltenberger. Programmheft: For Once in my Life, Wien: 2008.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2007, C'est la vie . Stockerau: Kulturamt, 2007.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2006, Schani. Mehr als ein Leben. Stockerau: Kulturamt, 2006.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2004, Grillparzer leicht gekürzt. Stockerau: Kulturamt, 2004.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2003, Sag beim Abschied..., Stockerau: Kulturamt, 2003.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2002, Time Out. Stockerau: Kulturamt, 2002.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2001, Time Out. Stockerau: Kulturamt, 2001.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 2000, Becket oder Die Ehre Gottes. Stockerau: Kulturamt, 2000.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft, Stockerau Open Air Festival 99, Hamlet. Stockerau: Kulturamt, 1999.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Die lustigen Streiche des Scapin, Stockerau: Kulturamt, 1997.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt. Stockerau: Kulturamt, 1996.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Der Diener zweier Herren. Stockerau: Kulturamt, 1995.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Viel Lärmen um Nichts. Stockerau: Kulturamt, 1994.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Boeing-Boeing. Stockerau: Kulturamt, 1992.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Bunbury oder die Komödie des Ernst-Seins. Stockerau: Kulturamt, 1991.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Die Romanticker. Stockerau: Kulturamt, 1990.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Strategen der Liebe. Stockerau: Kulturamt, 1978.

Stadtgemeinde Stockerau (Hrsg.) Programmheft Stockerauer Festspiele, Was ihr wollt. Stockerau: Kulturamt, 1968.

### 11.2.2 Zeitschriften & Zeitungen

**O.V.** „Arigona darf bleiben.“ News, 6.2.2012 .<http://www.news.at/a/fall-zogaj-arigona-318440> Zugriff: 2.6.2014.

**Martin**, Andrea: „Alfons Haider im Gespräch.“ musicalcocktail, Die erste Musicalzeitschrift Österreichs, Nr. 99, Juni - August 2012, S. 17.

**Strauch**, Alfred: „Musical als Alptraum-Job.“ News, Nr. 25, 2012, S. 120.

**O.V.** „Wie ~~schwul~~ tolerant ist Österreich?“, News, Nr. 10, 2011, S. 40 - 47; 116 - 120.

**Lebiszczak**, Janina. „<Dancing Stars>: Die Aufreger“, News, Nr. 10, 2011, S. 116 - 120.

**bk.** „Aufreder im TV: Alfons Haider bezeichnet Österreich als ein <verschissenes Land>.“ 15.1.2010. <http://www.news.at/articles/1002/40/259757/aufreder-tv-alfons-haider-oesterreich-verschissenes-land> Zugriff: 20.9.2011.

**Magenschab, Hans.** „(Nieder-) Österreichs Preuße, Jürgen Wilke ist ein Phänomen.“ morgen 5/09, S. 32 - 35.

**O.V.** „Theaterfest Niederösterreich - Von Riesen und Zwergen“, Bühne, Nr. 7-8, 2008, S. 65.

**Knapp, Michaela:** „US-Limonade gegen Mineralwasser“. Bühne, Nr. 7-8, 2007, S. 81.

**Knapp, Michaela:** „Glücklich ist, wer vergisst ...“. Bühne, Nr. 7-8, 2006, S. 87.

**Schweighofer, Günther.** „Theaterleben in Niederösterreich“, Bühne, Okt., 1967, S. 14.

### **Niederösterreichische Nachrichten / Korneuburg**

**Glück, Markus.** „Die Festspiele sind ein Identifikationsmerkmal“, NÖN, 42/2014, S. 39.

**Glück, Markus.** „Deutliches Minus bei den Festspielen“, NÖN, 40/2014, S. 26.

**Löwenstein, Veronika.** „2015 wird das Schicksalsjahr“, NÖN, 40/2014, S. 10.

**Höberth, Michaela.** „Darf Wert nicht nur an Zahlen messen“, NÖN, 44/2013, S. 26.

**Jorda, Thomas.** „Aus der Welt der Kunst. Herbstliche Stimmung“, NÖN, 38/2013, S. 27.

**Randolf, Verena.** „Zeno Stanek: <Zugraster> mit Leidenschaft“, NÖN, 32/2013, S. 25.

**O.V.** „Besuch der alten Dame“, NÖN, 31/2013, S. 27.

**O.V.** „Ist eine coole Figur. Karl Ritter ist bei den Festspielen Akteur und Komponist.“, NÖN, 26/2013, S. 35.

**O.V.** „Ende Juni beginnt die Stadt zu flirren“, NÖN, 19/2013, S. 47.

**Höberth, Michaela.** „Die Festspiele im Taschenformat“, NÖN, 16/2013, S. 30.

**Mikysek, Manfred.** „Ein neues Konzept“. NÖN, Nr. 8/ 2013, S. 49.

**Jorda, Thomas.** „Keine Burg mehr und keine Alternativen“, NÖN, 04/2013, S. 21.

**O.V.** „Finanzdesaster abgewendet“, NÖN, 01/2013, S. 35.

**Dworak, Harald.** „Stadt muss nicht zahlen“, NÖN, 50/2012, S. 28.

**Mikysek, Manfred.** „Zurück zu den Wurzeln“, NÖN, 48/2012, S. 47.

**Mikysek, Manfred.** „Festspiele mit Konzerten und Sprechtheater. Festspiele Neu.“, NÖN, 43/2012, S. 58.

**Dworak, Harald.** „<Einbahn? Nein, danke!> NÖN-Redakteur Harald Dworak hat sich mit FPÖ-Stadtrat Gerald Moll in der Au zu einem Gespräch über die Stadtgemeinde Stockerau getroffen.“, NÖN, 35/2012, S. 26.

**Löwenstein, Veronika.** „Noch ein lautes „Servus“. Haider Abschied. / Alfons Haider führte durch 15 Jahre Musical.“, NÖN; 34/2012, S. 43.

**O.V.** „Ausgezeichnete Blasmusik“, NÖN, 31.7.2012.  
<http://www.noen.at/lokales/blasmusik/korneuburg/Ausgezeichnete-Blasmusik;art40653,405045> Zugriff: 6.9.2013

**O.V.** „Theatersommer-Tagebuch zur letzten Premiere des Musical Open Air Festivals Stockerau“, NÖN, 29/2012, S. 18.

**Halouska, Alexandra.** „Oper: Eine Frage der (Doppel-) Moral?“, NÖN, 25.7.2012

<http://www.noen.at/lokales/noe-uebersicht/klosterneuburg/aktuell/Oper-Eine-Frage-der-Doppel-Moral;art2657,404036> Zugriff: 28.7.2012.

**Jorda, Thomas.** „Suche nach Qualität“. NÖN, 27/2012, S. 19.

**Mikysek, Manfred.** „Rekord zum Abschied?“ NÖN, 27/2012, S. 32.

**Stanek, Zeno.** „Stockerau neu entdecken“, NÖN, 14/2012, S. 8.

**Löwenstein, Veronika.** „Ein Hit als Schlusspunkt“, NÖN, 13/2012, S. 31.

**Dworak, Harald.** „Stanek neuer Leiter. Festspiele Neu“, NÖN, 13/2012, S. 9.

**Löwenstein, Veronika.** „Haider: Sag niemals nie“, NÖN, 41/2011, S. 31.

**Dworak, Harald.** „Der Festspielkrimi geht weiter“, NÖN, 39/2011, S. 15.

**Jorda, Thomas.** „Jürgen Wilke nimmt seinen Abschied“, NÖN, 26/2011, S. 43.

**Löwenstein, Veronika.** „Ein Abschied mit Wehmut“, NÖN, 15/2011, S. 36.

**Löwenstein, Veronika, Schwanzer Julia.** „Aus für Festspiele“, NÖN, 12/2011, S. 9.

**Löwenstein, Veronika.** „Stadt verliert ihr Zugpferd“, NÖN, 12/2011, S.9.

**O.V.** „Leidenschaft einer Eiche. Jürgen Wilke, Theatermacher, in Laxenburg“. Online-Ausgabe NÖN, 27.8.2010, Zugriff: 27. August 2010.  
<http://www.noen.at/redaktion/stolznoe/article.asp?Text=148747&cat=860>

**Huber, Anita.** „Haider-Sager regt auf“, In: NÖN, Nr. 4/2010, S. 32.

**Huber, Anita.** „Originalität als Priorität, Festspiele 2006“, NÖN, 38/2006, S. 24.

**Huber, Anita.** „Menschen sind verwirrt“, NÖN Online, 26.7. 2006

[http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen\\_sind\\_verwirrt.htm](http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen_sind_verwirrt.htm)

Zugriff: 8:2.2012

### **Bezirks Blätter Korneuburg**

**O.V.** „Sommertheater-Luft wird dünn“, Bezirks Blätter / Korneuburg, 3./4 Sept. 2014, S. 14.

**fd.** „Ernst Weidenauer hat die Kosten fest im Griff“, Bezirks Blätter / Korneuburg, 20., 21. August 2014, S. 11.

**O.V.** „Musik an einem Sommerabend“, Bezirks Blätter/ Korneuburg, 3./ 4. Juli 2013, S. 18.

**O.V.** „Musik an einem Sommerabend“, Bezirks Blätter / Korneuburg, 26./ 27. Juni 2013, S. 49.

**O.V.** „Festspiele - Stadt spart 400.000 Euro“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 1. 2.1.2013, S. 7.

**sz.** „Alte Dame kommt zu Besuch“, Bezirks Blätter / Korneuburg, 28.11.2012, S. 8 f.

**Schütz, Sandra.** „Das Ende der <Motschgerei>“. Bezirks Blätter / Korneuburg, 28./29. 3. 2012, S. 2.

**sz.** „Festspiele: Neue Ära“, Bezirks Blätter / Korneuburg, 28./29. März 2012, S. 4 - 5.

**O.V.** „Seit 1964 gibt es die Festspiele in Stockerau“, Bezirks Blätter / Korneuburg, 28./29. 3. 2012, S. 4 - 5.

**sz.** „Niemand ist für Müll verantwortlich“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 9. 3.3.2012, S. 4.

**sz.** „Ende 2011 Konzept für neue ‚Stockerauer Festspiele‘“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 19., 11.5.2011, S.7.

**sz.** „Kultur als Wertschöpfung für die Region Weinviertel. Kulturspitze Weinviertel präsentiert in siebenter Saison ein tolles Programm.“ Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr.15, 13.4.2011, S. 5.

**sz.** „Der Schmerz ist sehr groß“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 13, 30.3.2011, S. 6,7.

**sz.** „Wie lange noch?“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 12, 23.3.2011, S. 2..

**sz.** „Festspiele auch noch 2012“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 12, 23.3.2011, S. 2-3.

**O.V.** „Intendant der Stockerauer Festspiele in Frage gestellt. FPÖ findet Alfons Haider nicht mehr tragbar“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 52, 28.12. 2010, S. 4.

**Reitner, Ilse.** „Alfons Haider moderiert das Fest der Kulturspitze“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr.25. 23.6.2010, S. 20.

**red.** „Kulturspitze Wein4tel erweitert“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 15. 14.4.2010, S. 19.

**fd.** „Stadtrat de Witt soll gehen“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 4, 27.1.2010, S. 2,3.

**fd.** „Intendant in Frage gestellt. FPÖ findet: Alfons Haider für Stockerauer Festspiele als Intendant nicht mehr tragbar“. Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 3, 20.1.2010, S. 2,3.

**km.** „Opposition ortet zu wenig Sparwillen der SPÖ“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 51, 16.12.2009, S. 4,5.

**km.** „Letzte Chance für Haiders Festspiele in Stockerau“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 35, 29.8. 2007.

**km.** „ÖVP für ‚billigere Festspielkarten‘“, Bezirks Blätter /Korneuburg, Nr. 48, 29. 11. 2006.

**km.** „Auszeichnung nicht verdient? Festspiel-Intendant erhielt höchste Kulturauszeichnung der Stadt“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 42, 18.10.2006, S. 2,3.

**km.** „Müll und Festspiele erzürnen. Alfons Haider fand Schuldigen für schleppenden Kartenverkauf.“ Bezirks Blätter/ Korneuburg, Nr. 31, 2.8.2006, S. 2-3.

**Moser, Christian.** „Wirtschaft hautnah! Schaden durch Festspiele Stockerau“, Bezirks Blätter / Korneuburg, Nr. 30, 26.7.2006, S. 11.

### **NÖ blitz / Rundblick**

**O.V.** „Stockerau spart 30 Millionen“, NÖ blitz, Nr. 12. Dez. 2012, S. 13.

**O.V.** „Die Mutter der Musicals“, NÖ blitz, Nr. 6. Juni 2012, S. 20.

**O.V.** „Die ganze Stadt wird Bühne“, NÖ blitz, Nr. 4. April 2012, S. 5.

**O. V.** „Broadway-Hit in Stockerau“, NÖ blitz Nr. 6. Juni 2010, S. 8.

**O.V.** „Schwere Niederlage für SPÖ“, NÖ blitz, Nr. 3. März 2010, S. 12.

**O.V.** „Harte Kritik an Festspielen“, NÖ blitz, Sept. 2009, S. 3.

**O.V.** „Keine Lust auf Haider?“, NÖ blitz, Nr. 8. August 2007.

**O.V.** „Schlechtwetter vertrieb Zuschauer.“ rundblick, August 2006.

### **Kurier / Krone**

**Bernert, Martin.** „SP: Stadtbuss statt Sommeroper“, Kurier, 28.7.2012.

<http://kurier.at/nachrichten/niederoesterreich/noemitte/4497554-sp-stadtbuss-statt-sommeroper.php>. Zugriff: 28.7.2012.

**O.V.** „Stellenausschreibung - Karrieren“, Kurier, 1.10.2011, S. 36.

**O.V.** „Bühnenhighlights im Sommer. Kulturspitze Weinviertel: Oper, Musical und Theater in märchenhaften und klassischen Inszenierungen“, Kurier, 24.4.2011, S. 13.

**O.V.** „Kulturspitze: Sechs Festivals, ein Ziel“, Kurier/Weinviertel, 24.4.2011, S. 13.

**Straka, Stefan** „Stockerau. Der Festspiel-Vorhang fällt“, Kurier, 19.3.2011.

**O.V.** „Theaterfest Niederösterreich. Das ganze Land ist Bühne“, Kurier 29.5.2010, S. 25.

**Straka, Stefan.** „Stockerau. Festspiele in der Kostenfalle“, Kurier, 25.8.2009, S. 16.

**Straka, Stefan.** „Stockerau. Kampf gegen den Schuldenberg“, Kurier, 24.9.2007.

**Salzer, Katharina.** „Opposition stinkt die Müllpolitik“, Kurier, 12.6.2006, S. 10.

**O.V.** „Fall Zogaj - eine Chronologie“.

[http://www.krone.at/Oesterreich/Fall\\_Zogaj\\_-\\_eine\\_Chronologie-Asyl-Gezerre-Story-170840](http://www.krone.at/Oesterreich/Fall_Zogaj_-_eine_Chronologie-Asyl-Gezerre-Story-170840). Zugriff: 2.6.2014.

### **Standard / Presse / Salzburger Nachrichten / Kleine Zeitung**

**O.V.** Theaterfest Niederösterreich verbuchte 220.000 Besucher, Kleine Zeitung, 12.9.2012.

<http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/3115406/theaterfest-noe-verbuchte-220-000-besucher.story> Zugriff: 17.9.2012

**O.V.** „Premiere von <A Chorus Line> in Stockerau.“ Salzburger Nachrichten, 11.7.2012. <http://www.salzburg.com/nachrichten/oesterreich/kultur/sn/artikel/premiere-von-a-chorus-line-in-stockerau-2105>. Zugriff: 11.7.2012.

**O.V.** „Zahlreiche Proteste nach Haider-Sager“, Salzburger Nachrichten, 18.1.2012. <http://www.salzburg.com/online/homepage/aktuell/Zahlreiche-Proteste-nach-Haider-Sa->

ger.html?article=eGMmOI8Vex6Sdm735MEdglFQSASx5JzLjjD35EU&img=&text=&mode=& Zugriff: 18.1.2012.

**O.V.** „Siebente-Sommersaison für-Kulturspitze-Weinviertel.“ Der Standard.  
<http://derstandard.at/1301874075185/Siebente-Sommersaison-fuer-Kulturspitze-Weinviertel>. Zugriff: 7. 4. 2011.

**O.V.** „Dancing-Stars: Haider-Tanz beschert Rekord-Quote“. KleineZeitung.at,  
 19.3.2011. <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/leute/dancingstars/2702661/dancing-stars-haider-tanz-beschert-rekord-quote.story> Zugriff: 10.1.2014.

**O.V.** „Haider-Tanz beschert ORF-Show Rekord-Quote“. derStandard.at, 19.3.2011.  
<http://derstandard.at/1297820876256/Dancing-Stars-Haider-Tanz-beschert-ORF-Show-Rekord-Quote> Zugriff: 10.1.2014.

**O.V.** „<Genug ist genug>: Demonstration für Familie Zogaj“, Die Presse.com,  
 1.7.2010. [http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/578155/Genug-ist-genug\\_Demonstration-fur-Familie-Zogaj](http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/578155/Genug-ist-genug_Demonstration-fur-Familie-Zogaj). Zugriff: 13.6.2014.

**O.V.** „Alfons Haider: <Würde Arigona Zogaj heiraten>“, Die Presse.com, 17.6.2010.  
[http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/574454/Alfons-Haider\\_Wurde-Arigona-Zogaj-heiraten](http://diepresse.com/home/panorama/oesterreich/574454/Alfons-Haider_Wurde-Arigona-Zogaj-heiraten). Zugriff: 9.1.2014

**Rottenberg, Thomas.** „Der Tiefgang eines Oberflächlichen“. Der Standard, 16.,17.  
 1.2010, S. 36.

**O.V.** "FPÖ: "Haider von Moderationstätigkeiten abziehen".  
<http://derstandard.at/1262209618714/Nach-Willkommen-Oesterreich-FPOe-Haider-von-Moderationstaetigkeiten-abziehen>. 15.1.2010. Zugriff: 30 Juli 2011.

**her.** „<Verschissenes Land>: Alfons Haider über Österreich“. Die Presse, 15.1.2010.  
[http://diepresse.com/home/kultur/medien/533076/Verschissenes-Land\\_Alfons-Haider-ueber-Oesterreich](http://diepresse.com/home/kultur/medien/533076/Verschissenes-Land_Alfons-Haider-ueber-Oesterreich) Zugriff: 30.7.2010.

**red.** "FPÖ: "Haider von Moderationstätigkeiten abziehen"  
<http://derstandard.at/1262209618714/Nach-Willkommen-Oesterreich-FPOe-Haider-von-Moderationstaetigkeiten-abziehen>, 15.1.2010. Zugriff: 30 Juli 2011.

**O.V.** „Stockerau sitzt auf 160.000 Tonnen Müll“, derStandard.at, 12. Juni 2006  
<http://www.vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseaqrtilkel/stockerau> Zugriff: 8.2.2012.

### 11.2.3 Elektronische Ressourcen

#### **APA - Austria Presse Agentur OTS**

**O.V.** Theaterfest Niederösterreich zählte 2010 rund 192.000 Besucher. LH Pröll: <Publikumsmagnet und Imagefaktor>, Presseausendung der Niederösterreichischen Landesregierung, 9.9.2010.

[http://text.ots.at/meldung.php?k=OTS\\_20100909\\_OTS0235&q=&von=20100908&bis=20100909](http://text.ots.at/meldung.php?k=OTS_20100909_OTS0235&q=&von=20100908&bis=20100909) Zugriff: 11.9.10.

**O.V.** „ÖSTERREICH: Alfons Haider übernimmt Patenschaft für Arigona Zogaj“, APA. 19.12.2007.

[http://www.ots.at/presseausendung/OTS\\_20071219\\_OTS0309/oesterreich-alfons-haider-uebernimmt-patschaft-fuer-arigona-zogaj](http://www.ots.at/presseausendung/OTS_20071219_OTS0309/oesterreich-alfons-haider-uebernimmt-patschaft-fuer-arigona-zogaj), Zugriff: 3.6.2014.

[http://www.ots.at/presseausendung/OTS\\_20110627\\_OTS0051/ehrenplakette-des-landes-noe-fuer-prof-juergen-wilke](http://www.ots.at/presseausendung/OTS_20110627_OTS0051/ehrenplakette-des-landes-noe-fuer-prof-juergen-wilke) Zugriff: 4.7.2011.

Presseausendung Theaterfest Niederösterreich-Programm 2004

[http://www.ots.at/presseausendung/OTS\\_20040202\\_OTS0064/theaterfest-niederosterreich-programm-2004-liegt-vor](http://www.ots.at/presseausendung/OTS_20040202_OTS0064/theaterfest-niederosterreich-programm-2004-liegt-vor); Zugriff: 30.12.2012.

#### **bmukk**

Kunstbericht 1976, Bundesministerium für Unterricht und Kunst S. 35.

[http://www.bmukk.gv.at/medienpool/18585/kunstbericht1976\\_ocr.pdf](http://www.bmukk.gv.at/medienpool/18585/kunstbericht1976_ocr.pdf) Zugriff: 16.7.2012

#### **Die Geschichte der Stockerauer Festspiele**

Schlüter, Peter; Baumann, Gerald.

<http://www.sommerfestspiele2000.4lima.at/index.html> Zugriff: 2.8.2013

#### **Die Grünen Stockerau.**

<http://stockerau.gruene.at/Themen/BerichtGR/view?searchterm=Festspiele^> Zugriff: 11.2.2012.

#### **Dramatische Sektion Stockerau**

<http://www.dramatische-sektion-stockerau.at/> Zugriff: 25.2.2013

#### **FPÖ Stockerau - Weblog**

„Alfons Haider für Stockerauer Festspiele nicht mehr tragbar“.

<http://stockerau.blogspot.com/2010/01/alfons-haider-fur-stockerauer.html> Zugriff: 19.7.2010.

#### **Festspiele Stockerau 2013**

<http://www.stockerau.at/festspiele/> Zugriff: 25.2.2013

#### **Gesangs- und Musikverein Stockerau**

<http://www.gumvstockerau.bplaced.net/> Zugriff: 10.9.2013

**Haider, Alfons**

<http://www.haider.at/> Zugriff: 20.10.2011

**Herrensee Theater Litschau**

<http://www.herrenseetheater.at/> Zugriff: 20.7.2012

**Landesmuseum Niederösterreich**

<http://geschichte.landmuseum.net/index.html>, Zugriff: 20.1.2013

**Landtag von NÖ**

6. Sitzung am 2. Dez. 1970

[www.landtag-noe.at/service/politik/landtag/sitzungen/09-gpw/.../06-si.doc](http://www.landtag-noe.at/service/politik/landtag/sitzungen/09-gpw/.../06-si.doc)

Zugriff: 23.8.2010.

**Laxenburger Kultursommer**

<http://www.kultursommerlaxenburg.at/> Zugriff: 4.7.2011.

<http://www.laxenburgerkultursommer.at/wilke.htm> Zugriff: 4.7.2011.

**Maschinenfabrik Heid AG**

[http://www.heid.info/download/heid\\_2012.pdf](http://www.heid.info/download/heid_2012.pdf). Zugriff: 7.9.2013

**Mistelbach TV**

**O.V.** „Ein Zeichen für Qualität. Sechs Festivals wollen sich gemeinsam und professionell aus der Sommertheater-Flut abheben.“ 21.4.2010.

[http://www.mistelbach.tv/index.php?option=com\\_content&view=article&id=284:einzeichen-fuer-qualitaet&catid=2:wein4tel-news&Itemid=3](http://www.mistelbach.tv/index.php?option=com_content&view=article&id=284:einzeichen-fuer-qualitaet&catid=2:wein4tel-news&Itemid=3) Zugriff: 4.11..10.

**NOE ORF**

**O.V.** „Festspiele Stockerau setzen auf Dürrenmatt“,

<http://noe.orf.at/news/stories/2559778/>, Zugriff: 21.11.2012.

**O.V.** „Weniger Besucher beim Theaterfest“, Noe ORF, 13.9.2013,

<http://noe.orf.at/news/stories/2603578/> Zugriff: 17.9.2013.

**oe24**

**Kernmayer.** „Verschissen. Haider verteidigt seinen Skandal-Sager“

<http://www.oe24.at/leute/Haider-verteidigt-seinen-Skandal-Sager/716905> Zugriff: 30.7.2011.

**Offizielles Tourismus- und Kulturportal des Landes Niederösterreich**

<http://www.niederoesterreich.at/portal/default.asp?id=24558> Zugriff: 14.1.2012

**Performing Center Austria.** Ausbildungsstätte für Musicaldarsteller.

<http://www.performingcenter.at/jazz-dance> , Zugriff: 3.11.2014.

**Sommerspiele Perchtoldsdorf**

<http://www.sommerspiele-perchtoldsdorf.at/> Zugriff: 4.7.2011

**Stadtgemeinde Stockerau**

<http://www.stockerau.gv.at/system/web/default.aspx?menuonr=218443008>.

Zugriff: 20.10.2011

<http://www.stockerau.gv.at/system/web/zusatzseite.aspx?menuonr=220163424&detailonr=220162640> Zugriff: 7.9.2013

**Stadtgemeinde Stockerau Wahlergebnisse**

<http://www.stockerau.gv.at/system/web/wahl.aspx?bezirkonr=0&design=csshighcontrast&detailonr=221037854&menuonr=218239251> Zugriff: 22.9.2012.

**Stockerauer Festspielplakate**

<http://www.stockerau.at/system/web/fotogalerie.aspx?menuonr=218239353&detailonr=218030626> Zugriff: 30.7.2012.

**Otto Kroneder-Gasse**

<http://www.stockerau.gv.at/system/web/zusatzseite.aspx?detailonr=218123679>

Zugriff: 26.1.2013

**Stanek, Zeno**

<http://www.zenostanek.at/> 14.9.2014. Zugriff: 10.9.2014

**Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. Festspiele und Festivals**

[http://www.statistik.at/web\\_de/statistiken/bildung\\_und\\_kultur/kultur/festspiele\\_und\\_festivals/index.html](http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/festspiele_und_festivals/index.html) Zugriff: 26.12.2014.

Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2005. Wien: 2007. S. 121.

[http://www.statistik.at/dynamic/wcmsprod/idcplg?IdcService=GET\\_NATIVE\\_FILE&dID=48956&dDocName=024111](http://www.statistik.at/dynamic/wcmsprod/idcplg?IdcService=GET_NATIVE_FILE&dID=48956&dDocName=024111). Zugriff: 30.6.2013.

Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2011. Wien: 2013. S. 123.

[http://www.statistik.at/dynamic/wcmsprod/idcplg?IdcService=GET\\_NATIVE\\_FILE&dID=139304&dDocName=070379](http://www.statistik.at/dynamic/wcmsprod/idcplg?IdcService=GET_NATIVE_FILE&dID=139304&dDocName=070379). Zugriff: 30.6.2013.

Statistik Austria (Hrsg.) Kulturstatistik. Tabellenwerk. 2012. Wien: 2014.

[http://www.statistik.at/web\\_de/statistiken/bildung\\_und\\_kultur/kultur/festspiele\\_und\\_festivals/index.html](http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bildung_und_kultur/kultur/festspiele_und_festivals/index.html). Zugriff: 26.12.2014.

**Theaterfest Niederösterreich**

<http://www.theaterfest-noe.at/> Zugriff: 20.10.2011

[http://www.theaterfest-noe.at/res/download2013/theaterfest-noe\\_2013\\_flyer\\_A5\\_e\\_low.pdf](http://www.theaterfest-noe.at/res/download2013/theaterfest-noe_2013_flyer_A5_e_low.pdf), Zugriff: 27.1.2013.

**Tourneetheater *Der grüne Wagen***

<http://www.dergruenewagen.at/> Zugriff: 4.7.2011.

**Universität Hamburg**

Lange, Nicola. Ein deutschsprachiges Tournee-Ensemble in Lateinamerika: Die deutschen Kammerspiele des Theatergründers, Schauspielers und Regisseurs Reinhold

K. Olszewski. Hamburg: Dipl. -Arb., 2006.

<http://www.yumpu.com/de/document/view/4432718/die-deutschen-kammerspiele-universitat-hamburg/4> Zugriff: 28.7.2013.

### **Volkspartei Stockerau**

<http://vp-stockerau.at/>

**Niederhammer**, Christa. „Vbgm. Christa Niederhammer <Kultur>“.

Wir für Stockerau – Zeitung der Volkspartei Stockerau, Ausgabe 1 /2011, S. 6.

[http://vp-stockerau.at/Wir-Magazin/2011-1\\_Wir.pdf](http://vp-stockerau.at/Wir-Magazin/2011-1_Wir.pdf) Zugriff: 23.10.2011

**O.V.** „Stockerauer VP macht Müllproblematik zum Thema“,

<http://www.vp-stockerau.at/> Zugriff: 15.9.2012

**Huber**, Anita. „Menschen sind verwirrt“, NÖN 26.7.2006. [http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen\\_sind\\_verwirrt.htm](http://vp-stockerau.at/Themen/Muelldeponie/Presseartikel/menschen_sind_verwirrt.htm).

Zugriff: 8.2.2012.

### **Wolf, Susanne Felicitas**

<http://www.susannewolf.at/> Zugriff: 3.7.2013

### **Volkstheater**

<http://www.volkstheater.at>

[http://www.volkstheater.at/home/premierer/1232/Shakespeares+s%C3%A4mtliche+Werke+\(leicht+gek%C3%BCrzt\)](http://www.volkstheater.at/home/premierer/1232/Shakespeares+s%C3%A4mtliche+Werke+(leicht+gek%C3%BCrzt)), Zugriff: 3.12. 2012

### **Youtube.com**

Auftritt von Alfons Haider bei „Willkommen Österreich“ vom 14. 1. 2010.

<http://www.youtube.com/watch?v=ycGiTukUyy0> Zugriff: 20.9.2012

### **11.3 Abbildungsverzeichnis**

<b>Abbildung 1: Pressefoto <i>A Chorus Line - Stockerau Open Air Festival 2012</i>.....</b>	<b>111</b>
<b>Abbildung 2 Pressefoto <i>A Chorus Line - Stockerau Open Air Festival 2012</i>.....</b>	<b>111</b>
<b>Abbildung 3: <i>A Chorus Line Stockerau Open Air Festival 2012</i>. .....</b>	<b>112</b>
<b>Abbildung 4: Pressefoto <i>A Chorus Line Stockerau Open Air Festival 2012</i>.....</b>	<b>112</b>

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

## 11.4 Abstract

Seit bereits 50 Jahren veranstaltet die niederösterreichische Stadt Stockerau in den Sommermonaten Festspiele. Der Theaterleiter und Regisseur Otto Kroneder ging neben Bürgermeister Josef Wondrak, als Begründer des Sommertheaters in die Stockerauer Festspielgeschichte ein. Sieben Jahre lang leitete Otto Kroneder die Festspiele in Stockerau, bis er im Herbst des Jahres 1970 tödlich verunglückte. Ab dem Jahr 1971 leitete Jürgen Wilke 27 Jahre lang erfolgreich die *Stockerauer Festspiele*, und stellte den Spielplan unter das Motto „leichte aber nicht seichte Komödien.“ Wie kein anderer prägte und wirkte Wilke durch seine insgesamt 40 jährige Intendantenlaufbahn auf den Niederösterreichischen Theatersommer ein, und wird deshalb als Pionier und Mitbegründer des Niederösterreichischen Theatersommers angesehen. Damit trug er auch gerade im kulturellen Bereich in einem entscheidenden Maße, zu einem neuen niederösterreichischen Selbstverständnis bei.

Ab dem Jahr 1998 übernahm Alfons Haider, welcher schon auf eine jahrelange Tätigkeit als Schauspieler in Stockerau zurückblicken konnte, die künstlerische Leitung in Stockerau. Neben den anfänglichen Bemühungen in Stockerau auch das Sprechtheater jenseits der bekannten Sommerkomödien zu etablieren, verzichtete Haider ab dem Jahr 2005 auf das Sprechtheater und wechselte gänzlich zu dem Genre des Musicals. Unter seiner Leitung kamen insgesamt fünf Uraufführungen in Stockerau zur Aufführung. Während Jürgen Wilke stets bemüht war sich nicht parteipolitisch festzulegen, bezog Alfons Haider sowohl in seinen Kabarettprogrammen, als auch in diversen öffentlichen Äußerungen, klar seine politischen Standpunkte. Infolgedessen war Haiders Intendanz in Stockerau, anders als unter Jürgen Wilke, geprägt von diversen Spannungen der Stockerauer Parteien, welche sich durch die klare Position von Haider in der Öffentlichkeit ergaben. Aber nicht nur die Person Alfons Haider und dessen öffentliche Äußerungen gerieten unter Haiders Intendanz in das Spannungsfeld der Stockerauer Gemeindepolitik. Auch die Festspiele selbst wurden zum Austragungsort der Differenzen zwischen der Regierungspartei und den Oppositionsparteien. Im März 2011 wurde vom Stockerauer Gemeinderat der Beschluss gefällt, die Festspiele in Stockerau einer vollkommenen Neugestaltung zu unterziehen, und damit den Vertrag mit Alfons Haider nach der Saison 2012 nicht mehr zu

verlängern. Der Verlust der absoluten Mehrheit der SPÖ und nicht zuletzt die angespannte finanzielle Lage der Stadt Stockerau führten dazu, dass nun der von der ÖVP, den GRÜNEN und der FPÖ angestrebte Umschwung zu einer kostengünstigeren Variante von Festspielen durchgesetzt wurde.

Mittels einer öffentlichen Ausschreibung wurde Anfang Oktober 2011 ein neuer Intendant und damit ein neues Konzept für die Festspiele in Stockerau gesucht. Aus dieser öffentlichen Ausschreibung ging der damalige Intendant des *Herrenseetheaters* in Litschau, Zeno Stanek hervor. Die vollkommene Neugestaltung brachte es mit sich, dass die Festspiele in Stockerau zurzeit vor der Herausforderung stehen, sich innerhalb des Sommertheaters und des *Theaterfest Niederösterreich* erfolgreich neu positionieren zu müssen.

Außerdem wurde innerhalb dieser Arbeit die Inszenierung des Musicals *A Chorus Line*, welches im Sommer 2012 beim *Stockerau Open Air Festival* aufgeführt wurde, einer Analyse unterzogen.

## 11.5 Curriculum Vitae

### Daniela Führer

Geboren am: 11.4.1972 in Wien

### Schulische Ausbildung

- Volksschule Wondrak Stockerau
- Hauptschule Ost Stockerau
- Handelsakademie Hollabrunn

### Ausbildung

- Studium der Theaterwissenschaft und Publizistik an der Universität Wien
- Studium der Theater- Film und Medienwissenschaft an der Universität Wien
- Zertifikatskurs Kulturmanagement am Institut für Kulturkonzepte

### Weitere Ausbildung

- Ballettunterricht an der Musikschule Stockerau
- Ballett-, Jazz-, Steppunterricht im Tanzforum Wien
- Sologesang bei Margarita Kyriaki-Wagner
- Sprechtechnik und Schauspiel bei Marika Adam
- Musicalworkshops und Korrepetition bei Gabor Rivo
- Ensemblemitglied verschiedener Opernproduktionen des Prayner Konservatoriums

### Berufserfahrung

- **Personalleasingfirma Austro Personal**  
Büromitarbeiterin, Empfangssekretärin
- **Siemens AG**  
Freiberufliche Projektassistentin
- **Volkshochschule Wien Landstraße**  
Ballettunterricht für Kinder von 5 - 10 Jahren
- **Operetten- u. Musikkonzerte für div. Kulturvereine und Charity Veranstaltungen**  
Solistin und Ensemble, Veranstaltungsorganisation,
- **Liechtensteinmuseum**  
Mitarbeiterin der Presseabteilung
- **Vienna Konservatorium**  
Assistentin der Direktion  
Auditionbetreuung für die Vienna Vocal Academy von Manuel Ortega