universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Spielboden – lebende Kulturgeschichte Vorarlbergs“

Verfasserin

Inés Maria Mäser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009	
Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 317
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Theater-, Film- und Medienwisenschaften
Betreuerin:	Ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

Vielen Dank

Meiner Familie, welche mich bereits mein ganzes Leben mit all ihrer Kraft unterstützt und mir meinen Weg ermöglicht hat.

Meinen engsten Freunden – Hannes, Lisa, Magdalena, Margarete, Stefanie, Maik, Carmen und Caroline – welche mir stets mit Rat und Tat zur Seite gestanden sind, und auf die ich jederzeit zählen kann.

Meiner Mia, die mich immer wieder aus meinen Tiefs an die frische Luft geholt hat.

Meiner Mama im Speziellen, die einiges an ihrer Arbeitszeit für mich geopfert und mich immer wieder aufs Neue mit frischen Kopien und Literatur versorgt hat.

Gaul, der mich ermutigt hat, dieses Thema weiter zu verfolgen und mir mit seinen Erinnerungen ein buntes Bild des Spielbodens gezeichnet hat.

Günter Hagen, Willi Pramstaller, Peter Füßl und Andreas Heim, welche bereit waren, mich an ihrem Wissen teilhaben zu lassen.

Der freundlichen Unterstützung des Stadtarchives Dornbirn.

Der Aufopfernden Hilfe von Beate Raos in allerletzter Sekunde.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 4
1. Volkscharakter Vorarlbergs 8
1.1. Blick aus der Fremde 8
1.2. Blick aus dem Ländle 10
1.3. Künstlerisches Talent des Vorarlbergers 14
2. Theatergeschichte Vorarlbergs 15
2.1. Passionsspiele im Mittelalter 15
2.2. Klostertheater in Feldkirch und Bregenz 16
2.3. Beispiele für die Spieltradition in Vorarlberg 18
2.4. Das Zentrum Bregenz 21
2.5. Wandertruppentheater in Vorarlberg 27
2.6. Bürgerliches Dilettantentheater in Vorarlberg 28
2.7. Landestheater für Vorarlberg 28
2.8. Bregenzer Seefestspiele 34
3. Entwicklungen in Vorarlberg nach dem zweiten Weltkrieg 35
3.1. Politische Situation in Vorarlberg nach dem zweiten Weltkrieg 35
3.2. Gesellschaftliches Situation in Vorarlberg nach dem zweiten Weltkrieg 37
3.3. Entwicklung einer Alternativkultur in Vorarlberg 43
3.3.1. Flint 43
3.3.2. Die Folgen von Flint 46
4. Spielboden 52
4.1. Gaul und die Vorgeschichte zum Spielboden 52
4.2. Namensfindung „Spielboden“ 55
4.3. Vereinsgründung und Statuten des Spielboden 55
4.4. Die ersten Jahre Spielboden 64
4.5. „Wecken und Animieren“ – Der Spielboden wird Kulturversuch 75
4.6. Der Kampf mit der Dornbirner Stadtverwaltung 80

4.6.1. Der Kultur-Politik Konflikt 80
4.6.2. Der HOSI-Konflikt 87
4.7. Der Kampf um Entfaltungsmöglichkeiten geht weiter 94
4.8. Mitte der 1990er – Umbrüche kündigen sich an 100
4.9. Neuer Spielboden, neue Krise 109
4.10. Der Spielboden im neuen Jahrtausend 116
5. Zahlen und Fakten 119
5.1. Personen 119
5.2. Besucher-, Veranstaltungs- und Mitgliederzahlen 121
5.3. Subventionshöhen 123
Resümee 125
Literaturverzeichnis 127
Lebenslauf 130

Einleitung

Im Laufe meines Studiums besuchte ich, wie jeder andere Theater-, Film- und Medienwissenschaftsstudent auch, Vorlesungen zur Theatergeschichte Österreichs. Ich persönlich bin sehr interessiert an der Theatergeschichte Österreichs und im Zuge dieser Vorlesungen habe ich mich immer gefragt, warum denn Österreich immer im Westen mit dem, leider auch sehr kurz gehaltenen, Kapitel über Innsbruck enden muss. Dass im Ländle naturgemäß keine „Hochkultur“ der Theaterlandschaft wie etwa in Wien entstehen konnte, ist mir selbstverständlich klar. Aber, dass die Kulturlandschaft in Vorarlberg derart verschwindend klein und unwichtig sein sollte, dass sie nirgendwo der Erwähnung wert gewesen wäre, verletzt mich in meinem Stolz als Vorarlbergerin und Theater-, Film- und Medienwissenschaftlerin.
Vorarlbergs Kulturlandschaft gleiche doch einer Wüste oder einer Einöde – diese Aussage habe ich schon mehr als einmal in der Zeit meines Studiums hier in Wien zu hören bekommen. Wenn diese Meinung auch nur von Mitstudenten stammt, welche sich meistens noch recht wenig mit dem westlichsten Bundesland Österreichs befasst haben, so bestimmt dieses Vorurteil den Grundtenor des Bildes über die Vorarlberger Kulturlandschaft.
Immer wieder habe ich versucht, dieses Bild gerade zu rücken, leider mit nur sehr wenig Erfolg.
Diese Situation hat mich zu der Überlegung gebracht, meine Diplomarbeit über ein Thema aus Vorarlberg zu schreiben.
Besonders interessant fand ich hier die Alternativkultur, welche sich parallel zu den Festspielen und einem Theater für Vorarlberg – den konventionellen Arten der Kultur in Vorarlberg – Anfang der 1970er Jahre zu entwickeln begonnen hat. Der Spielboden – das eigentliche Thema meiner Arbeit hat sich in einer sehr spannenden Zeit zu Beginn der 1980er Jahre entwickelt, und sehr viel zum heutigen Kulturverständnis der Vorarlberger und der heutigen Kulturpolitik in Vorarlberg beigetragen.

In meiner Arbeit möchte ich nun erforschen, wie diese Entwicklung der Alternativkultur in Vorarlberg von Statten ging, und der Spielboden vom kleinen Verein auf freiwilliger Basis zu einer Kulturveranstaltungs-GmbH gewachsen ist. Besonderes Augenmerk möchte ich hierbei auf die Wahrnehmung der Öffentlichkeit, den Schwierigkeiten der Spielbodenverantwortlichen mit den konservativen Stadtverantwortlichen und der Entwicklung der Kulturpolitik in Vorarlberg und den Beitrag des Spielbodens legen.

Um diese Forschungsfrage beantworten zu können, bin ich der Meinung, den Vorarlberger in seiner Mentalität näher vorstellen zu müssen. So widme ich mich im ersten Kapitel meiner Arbeit dem so genannten „Volkscharakter Vorarlbergs". Hierzu möchte ich allerdings anmerken, dass die Literatur zu diesem Kapitel aus einer Zeit und Umgebung stammt, die man etwas differenzierter betrachten sollte. Die 1960er und 1970er in Vorarlberg sind geprägt von einer Bewegung – der „Pro Vorarlberg" – Bewegung – welche in den Augen kritischer Beobachter als eine Zeit des „Alemannenfaschismus"[1] bezeichnet wird. Die langläufige Meinung aus dieser Zeit war überspitzt gesagt, dass die Alemannen (also die Vorarlberger) die besseren und fleißigeren Menschen wären, und das Ziel dieser Bewegung war, sich vom restlichen Österreich zu lösen, was die Vorarlberger im Laufe der Geschichte auch nicht nur einmal versucht haben.
Nun möchte ich mich von dieser Position deutlich distanzieren, allerdings bin ich der Meinung, das sich diese Ansichten doch auch heute noch in der Mentalität der Vorarlberger widerspiegeln, und der Großteil der Vorarlberger bis heute mit dieser Meinung aufwachsen und in diesem Glauben – anders zu sein – erzogen werden. Heute zwar nicht mehr in demselben Ausmaß wie es in der für mich relevanten Zeit - den Anfangsjahren des Spielbodens - war.

Im zweiten Kapitel meiner Arbeit gebe ich einen Überblick zur Theatergeschichte Vorarlbergs, vom Mittelalter bis zum zweiten Weltkrieg.

[1] Vgl. Günter Hagen, Gründungsmitglied des Spielbodens und langjähriger Vereinsobmann, im Gespräch. 5. Mai 2008.

Anschließend widme ich mich der Entwicklung einer Alternativkultur in Vorarlberg, welche sehr eng verwoben ist mit der im Entstehen begriffenen Jugendkultur aber auch mit den politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen nach dem zweiten Weltkrieg. In dieser Zeit wirken auch bereits sehr viele Personen, die dann später für den Spielboden von Bedeutung sind.
Erst das vierte Kapitel meiner Arbeit behandelt den Spielboden, seine Entstehung, seine Grundsätze und die Geschichte desselben. Hier möchte ich besonders die Impulse zur Kulturpolitik in Vorarlberg, den Standpunkt zur Kultur und die Querelen mit der konservativen Stadtführung behandeln.

Im letzten und fünften Kapitel möchte ich lediglich der Vollständigkeit halber einige Zahlen und Fakten zusammenfassen, welche zum Großteil schon im Laufe der Arbeit erwähnt wurden.

Zu meiner Arbeitsweise möchte ich anmerken, dass es relativ wenig Literatur zu diesem Thema gibt. Zum eigentlichen Thema, dem Spielboden, war ich darauf angewiesen das Stadtarchiv, das Zeitungsarchiv der Landesbibliothek Vorarlberg sowie die Unterlagen des Spielbodens zu durchforsten. Außerdem habe ich mich mit fünf Personen zum Interview getroffen: Mag. Gabriel Ulrich – Begründer und lange Zeit der Kopf des Spielbodens; Dr. Günter Hagen – Jurist und Gründungsmitglied des Spielbodens, Ende der 1960er Jahre auch Autor für die Kabarettgruppe „Wühlmäuse“ und langjähriger Spielboden-Obmann; Peter Füßl – Journalist, Mitarbeiter des Spielbodens in den Anfangsjahren, einer der Gründer der Spielbodenzeitung und heutiger Chefredakteur der „Kultur-Zeitschrift“; Willi Pramstaller – Obmann und Geschäftsführer des Spielboden in den 1990er Jahren, Initiator der GmbH-Gründung und des Umzuges des Spielbodens in die heutige Spielstätte; Andreas Heim – heutiger Geschäftsführer des Spielboden.

Trotz meiner intensiven Forschungsarbeit gibt es immer wieder Lücken in meinen Unterlagen Daten und Fakten betreffend, was größtenteils an der dürftigen

Archivierung des Spielbodens besonders ab 1985 bis zur Gründung der GmbH liegt.

Auch zur Theatergeschichte Vorarlbergs sieht die Literaturlage nicht wesentlich besser aus. Es gibt leider nur sehr wenige Werke, die dieses Thema behandeln, und diese sind nicht besonders aktuell. Diese Tatsache dürfte aber nicht am mangelnden Interesse für die Wissenschaft liegen, sondern schlichtweg an der schlechten und schwierigen Quellenlage.

1. Volkscharakter Vorarlbergs

1.1. Blick aus der Fremde

Das Wesen und die Eigenart eines Volkes war schon immer etwas, was die Allgemeinheit interessierte. Aber erst im Zuge des Kameralismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewann die Beschreibung eines „Volkscharakters“ an gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Bedeutung. Schließlich wollte man die Wirtschaft fördern, und dazu gehört auch, sich mit den Gegebenheiten und Eigenheiten der Handelspartner auseinander zu setzen. Grundlage dieser Schriften waren unter anderem, persönliche Erfahrungen durch Reisen und längere Aufenthalte an den Orten, aber genauso standen den Verfassern die Niederschriften der Kreisämter als bedeutende Quellenunterlagen zur Verfügung. Trotz seiner geringen Größe weist Vorarlberg große regionale Unterschiede auf was den Volkscharakter betrifft. Zwar haben alle gewissen Wesenszüge gemein, wenn aber doch in verschiedener Intensität.
Einer der ersten, welche sich mit dem Volkscharakter der Vorarlberger schriftlich auseinandersetzte war Beda Weber in einer Schrift aus dem Jahre 1838. Er bemerkte, dass der Vorarlberger „der Hauptmasse nach zum alemannisch-schwäbischen Volksstamme gehörend“ eben auch die schwäbisch-rheinländische Mundart spräche. Weber schloss von der wohlklingenden Aussprache und „Fluss ihres Baues und Redestroms“ auf eine „geflügelte Leichtigkeit für Leben und Geschäft, für Scherz und Sang“, aber auch mit leichter „Anmuth und kurzer Entschiedenheit verklärend.“[2]
Weiter hielt Beda Weber den Vorarlberger für heiter, gesellschaftsliebend, geistreich, witzig, zuvorkommend, im Grunde des Herzens ehrlich ohne sich ein Blatt vor den Mund zu nehmen, sowie offen aber gleichzeitig auch verschlossen allem gegenüber was ihm widerstrebt. Außerdem glaubte Weber, der Vorarlberger trüge diese innere Ehrlichkeit und Sauberkeit mit der großen Reinlichkeit im Hauswesen und in der Kleidung nach außen. Auffallend wären auch die starke

[2] Zitiert nach Ilg, Karl. Zusammenfassung zum Gesamtwerk – Der Volkscharakter. In „Die Kunst“. S. 360

Heimatliebe des Vorarlbergers, sowie seine Religiosität. „Er liebt sein Bergland mit der größten Inbrunst, mit dem Heimweh der Schweizer, ohne daran zu sterben, mit einer Art leibenswürdigen Stolzes, die es nirgends so niedlich und traut findet, als in den Regionen des Rheins, auf den Gebirgen, die ihre Fluth in den Bodensee abgeben.“[3]

Auch Johann Jakob Staffler bemerkte die tiefe Religiosität des Vorarlbergers und lobte wie Weber die vielen Stiftungen und religiöse Einrichtungen, trotzdem wäre es dennoch nicht zu vergleichen mit dem „so lebendigen religiösen Sinn, wie die Tiroler“ ihn zeigten – ihre Ansichten wären eher aufgeklärt. Für Staffler gehörte neben der starken Heimatliebe aber auch ihr Fleiß und ihre „auf Erwerb bedachte Einstellung“[4] zu den auffälligsten Charaktereigenschaften.

Fleiß, großes Erwerbsstreben sowie Unternehmergeist des Vorarlbergers bestätigt auch Johann Ritter von Ebner seines Zeichens Kreishauptmann in Bregenz, gebürtiger Tiroler – dessen Aufzeichnungen aus dem Jahre 1819 von Meinrad Tiefenthaler 1950 veröffentlicht wurden. Ihm fielen besonders die Bregenzerwälder auf, welche durch neue Techniken die Milchwirtschaft, die Viehzucht und den Wiesenanbau in „enormem Maße“ verbessern konnten. Aber nicht nur in der Landwirtschaft, sondern auch in Industriegründungen im ganzen Ländle konnte man den Unternehmergeist und die gewaltige industrielle Entwicklungen in Vorarlberg im 19. Jahrhundert beobachten. So stand beispielsweise die erste Turbine in der Habsburger Monarchie in Thüringen, das erste Telefon derselben in Dornbirn und die erste Glühbirne im Kaiserreich brannte in Kennelbach. Auch der erste Autobesitzer Österreich-Ungarns lebte 1893 in Dornbirn und war der Apotheker Kofler.

Für Johann Ritter von Ebner war es aber nicht nur der ausgeprägte Geschäftssinn des Vorarlbergers, den ihn zum Erfolg führen konnte, sondern er hielt auch seine Sparsamkeit und das „Festhalten an eingebürgerten Rechten und Freiheiten“[5] für eine gute Ausgangssituation desselben.

---

[3] Ilg, Karl. Der Volkscharakter S. 360
[4] ebenda, S. 361
[5] ebenda, S. 362

1.2. Blick aus dem Ländle

All die oben erwähnten Eigenschaften des Vorarlbergers finden sich auch in Aufzeichnungen Vorarlberger welche über ihr eigenes Volk geschrieben haben, wenn auch etwas differenzierter. So erkennt Hermann Sander 1893 die Verschiedenheit der Abstammung des Vorarlberger. Drei verschiedene „Volksgruppen“ haben sich im westlichsten Bundesland Österreichs angesiedelt. Größtenteils kann man den Vorarlberger zwar als alemannisch bezeichnen, wobei aber im Süden des Landes der Einfluss des rätoromanischen nicht zu unterschätzen sei. Aber auch die Zuwanderung der Walser aus Bünden in der Schweiz in die Gebirgstäler vom heutigen Großen und Kleinen Walsertal trägt hier zur verschiedenen Färbungen des Charakters bei. Genauso kann man die landschaftlichen Unterschiede von Bergtälern und beispielsweise Rheintal im Volkscharakter erkennen – was aber größtenteils auf die andere Art und Weise des Lebens zurückzuführen ist.
Wie viele andere auch betont Sander die Freiheitsliebe und Selbstständigkeit des Vorarlbergers. Hier beruft er sich auf Weizenegger-Merkle, welcher 1839 schreibt:

> „Erst mit dem Ende des 14. Jahrhunderts kann einiger Maßen von einem Volkscharakter die Rede seyn. Mit diesem Zeitpunkte trat eine Veränderung ein, indem die Bewohner der Herrschaft Feldkirch und zum Theile auch Bludenz aus der Leibeigenschaft entlassen, und zu selbstständigen Landesbürgern erklärt wurden. Der hohe Adel fing allmälig an zu verschwinden, Österreich brachte von dessen Besitzungen eine um die andere durch Kauf an sich, und ließ die angetroffene Verfassung, welche aus den Abgränzungen der alten Gerichtsbezirke und den mündlichen fortgepflanzten Statuen der Volksvertreter entsprungen war, bestehen. Zu fern, um sich über kleinere Angelegenheiten Rechenschaft geben zu lassen; mit den damaligen Schweizerkriegen zu sehr beschäftiget, um die Stimmung des Volkes sich nicht günstig zu erhalten; und in der Staatswirthschaft noch nicht so weit vorgeschritten, durch Beamte die Justiz und Polizei selbst zu handhaben, ließ man alles sich selbst machen, und begnügte sich mit den Hoheitsrechten, einer Oberaufsicht und der Bewilligung ständischer Hüfle an Geld und Mannschaft“[6]

[6] zitiert nach Ilg, Karl. Der Volkscharakter S. 367

Durch diese „lockere“ Führung der Obrigkeit konnte der Vorarlberger ein Selbstbewusstsein entwickeln und sich bis heute erhalten, welches geprägt ist von ungezwungenem Benehmen im Verkehr mit Höheren. „Kriechende Unterwürfigkeit“ gegenüber Vornehme und Reiche gehören nicht zum Repertoire des Vorarlbergers, „da Adel und Geistlichkeit keinen Einfluß auf Landesangelegenheiten hatten“[7].

Die oft zitierte Sparsamkeit und Wirtschaftigkeit des Vorarlbergers ist daher nicht nur bei Kaufmännern und Handelnden zu erkennen, sondern auch im kleinen Manne, was das Sprichwort „spära, spära, husa, d’Katz verkoufa, sealba musa!“ treffend zeigt. So ist es auch heute noch ein erstrebenswertes Ziel dem Großteil der Vorarlberger, ein eigenes Haus zu besitzen welches aus eigener Kraft erwirtschaftet wurde. Allgemein wird Wert und Ertrag, sowie Besitz hoch geachtet, und Verschwendung genauso wie Prunk als Unnütz verachtet.
Trotz dieses eher strebsamen Zieles des eigenen Wohlbefindens darf man den Vorarlberger keinesfalls als „Vergnügungsfaul“ oder „Eigenbrötlerisch“ verurteilen, gibt es doch einen sehr ausgeprägten Gemeinschaftssinn im Ländle, welcher nicht nur durch auf die Notwendigkeit der Nachbarschaftshilfe im harten Landleben zurückzuführen ist.
In der Tat bemerkt Ilg in seinem Buch über den Volkscharakter, „daß sich die Leute Arbeitsmäßig oft zu viel zumuten, daß Männer und Frauen frühzeitig „abgearbeitet“ und Herzinfarkte häufig sind. Schaffen ist in der Tat ihr Lebensinhalt; das auf dem Erarbeiteten Ausruhen ist ihnen weniger gegeben; dafür reichen wenige Stunden“[8].
Hier verweist Karl Ilg auf Anton Dörrer welcher 1941 über die Nüchternheit und Sparsamkeit des Vorarlbergers folgende Zeilen schrieb:
„Prunk und Aufmachung liegen unseren Landsleuten nicht. Daher kennt auch das Brauchtum nicht jene auf Aug und Ohr abgestimmte Entfaltung wie anderswo in Österreich. Dörrer erfand hierfür die dort treffende Bezeichnung „Prang“. Die Freude daran fehlt dem Vorarlberger fast völlig.“[9]

---

[7] zitiert nach Ilg, Karl. Der Volkscharakter S. 368
[8] ebenda, S. 376
[9] ebenda, S. 378

„Mehr sein als scheinen“ las Karl Ilg in seiner Jugend auf einem Türbalken in einer Rheintalstube – und meiner Meinung nach trifft dieser Satz genau die Einstellung vieler Vorarlberger zur Kunst und Kultur wie die sprichwörtliche Faust aufs Auge. An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass wir an einem wesentlichen Punkt des Vorarlberger Volkscharakters angekommen sind – welcher immer im Hintergrund meiner Diplomarbeit stehen wird. Die Abneigung des Vorarlbergers gegen alles was Zeit, Arbeit und Geld kostet, aber in dessen Sinne keinen „Nutzen“ mit sich bringt. Nicht, dass es in Vorarlberg keinen Frohsinn oder Vergnügungen gibt, aber solche sollten doch bitte auf eine lange Tradition zurückblicken, dass sie auch geduldet und als wichtig erachtet werden. Genau dieser Standpunkt wird uns später in den Auseinandersetzungen der Spielbodenbegründer aber auch aller anderen Kunstschaffenden seit jeher und den Stadt- und Landesverantwortlichen immer wieder deutlich begegnen.

Wie oben bereits erwähnt gibt es trotz der geringen Größe Vorarlbergs doch wesentliche Unterschiede im Charakter der Bewohner in den verschiedenen Regionen des Bundeslandes. Grob wird das Ländle in Unterland und Oberland eingeteilt. Das Rheintal (Unterland) und der Walgau (Oberland) zählen zu den am ehesten besiedelten Gebieten in Vorarlberg. Wobei hier speziell Bregenz, also der Bodenseeraum, und der Rankweiler Raum gemeint sind.
Betrachtet man die frühesten Siedlungen, erkennt man auch rasch die Ursachen der Unterschiede der verschiedenen Regionen. Gilt Bregenz, Teil des Bodenseeraumes, als einer der ersten Gebiete welche besiedelt wurde, blickt es auch auf eine lange Tradition als Teil des Kulturraums Bodensee zurück. Die heutige Landeshauptstadt wurde deswegen auch früh von Beamten besiedelt und das hob wiederum ihren Stolz und ihr Ansehen. Im Vergleich zu den umliegenden Gemeinden „spürt man am Bregenzer den betont vertretenen städtischen Habitus sofort, während dem Dornbirner Raum und seiner Bevölkerung, obgleich sich hier die größte industrielle Zusammenballung vollzog, eine ländlichen Noten eigen blieb. „Ein betont städtisches Gehaben wird (in Dornbirn; Anmerk.) abgelehnt und die Einfachheit der Sitten wird bewußt tradiert.“[10] Dieser Region des Unterlandes

[10] Ilg, Karl. Der Volkscharakter S. 395

wird eine starker „Hang zum Realen“ nachgesagt, sowie auch das besondere Schätzen von Leistung, mehr noch als von Besitz. Ilg beschreibt den Bewohner Dornbirns weiters als „urwüchsig einfach und gesellig“ sowie mit einer „offenen Fröhlichkeit“ welche „keine großen Ansprüche“[11] voraussetzt.

Vergleicht man nun den Bodenseeraum und somit die Stadt Bregenz mit der sich im Oberland befindenden Städten Feldkirch und Bludenz erkennt man hier die Nähe zur Schweiz sehr deutlich. Lange Zeit befanden sich die Grenzlinien des Römischen Imperiums gegen Norden – aber auch das romanische Bistum Chur hatte an dieser Stelle sehr lange angegrenzt und so seine Spuren hinterlassen. Dem Oberländer sagt man nach, dass er sein Wort noch zurückhalte während der Unterländer schon längst gesprochen hätte. Ließe er aber – nach außen zumindest – eher eine fremde Meinung gelten. Die Achtung vor Besitz und Leistung ist zwar im selben Maße vertreten wie im nördlichen Bereich Vorarlbergs, ist aber doch mehr individuell gebunden – sprich Tausch und Handel sind weniger möglich als im Unterland – was auf die schwierigeren landwirtschaftlichen Bedingungen im Süden des Landes zurückzuführen ist. Besondere Umstände im Montafon – sehr lange gehörte dieser Teil des westlichsten Bundeslandes zum Römischen Reich und danach zum Kirchenstaat Churrätien – führten dazu, dass der Einfluss des rätoromanischen wesentlich größer ist als im restlichen Vorarlberg. Das Montafon gilt auch als das „älteste Fremdenverkehrsgewerbe Vorarlbergs“ da viele Montafoner Saisonweise im Sommer in andere Regionen als Maurer, Zimmerer, Stuckateure, Sensenverkäufer, Mägde, usw. abwandern mussten, um ihr „Brotgeld“ für den Winter zu verdienen. Außerdem gilt der Montafoner als leidenschaftlichster und ungeduldigster Landesbewohner, sowie zum radikalsten Kämpfer – wie er es immer wieder in den verschiedensten Kriegen als Söldner bewiesen hat.
Eine ebenfalls besondere Stellung in Vorarlberg hat der Walser. Eingewandert aus Bünden in der Schweiz hat er sich hauptsächlich, wie der Name schon besagt, im Großen und Kleinen Walsertal angesiedelt. Die Walser gelten als die „in sich gekehrtesten Menschen unseres Landes. Einsamkeit und Abgeschlossenheit

[11] Ilg, Karl. Der Volkscharakter S. 396

zwingt ihnen bereits die Landschaft ihrer Täler auf.“ Als „ [...] Individualisten reinsten Wassers“[12] beschreibt sie Karl Ilg.

1.3. Künstlerisches Talent des Vorarlbergers

Karl Ilg ist der Ansicht, dass das künstlerische Talent des Vorarlbergers, genauso wie sein Gemüt und Herz, nur allzu oft übersehen würde. Er aber befände das literarische Schaffen, sowie Musik, Tanz und bildnerische Fähigkeiten als „einwandfrei“. Als Beispiel führt er die Sammlung „Österreichischen Volkstänze“ von Raimund Zoder aus den 1920er Jahren an, in dem von 65 Tänzen allein 12 aus Vorarlberg stammen. Außerdem beruft sich Ilg auf den Kunstsinn des Vorarlbergers, der sich seiner Meinung nach in den Rheintalstuben und Stubenmöbel aus Montafon und Bregenzerwald besonders zum Ausdruck bringt. Gepaart mit der Ordnungsliebe und der Sauberkeit der Vorarlberger kämen diese „doppelt schön zur Entfaltung“.
Ilg führt den Irrtum am Glauben fehlenden künstlerischen Talents seiner Landsleute auf eine mangelhafte Erforschung und Darstellung dieser Gegebenheiten zurück. Nicht zuletzt aber führte eine fehlende Institution im Lande zu der, auch in der Bevölkerung weit verbreitete Meinung, in der Kunst nur wenig vorweisen zu können.

[12] Ilg, Karl. Der Volkscharakter S. 400

2. Theatergeschichte Vorarlbergs

2.1. Passionsspiele im Mittelalter

Die Anfänge des Theaters in Vorarlberg gehen zurück auf geistliche Oster- und Passionsspiele im Mittelalter, welche ursprünglich sehr eng mit der Liturgie verbunden waren – diese Bindung wurde aber gleichzeitig mit dem gesamten deutschen Sprachraum im Laufe der Zeit gelockert. Die Spiele, meist zu hohen christlichen Feiertagen, wurden unter aktiver Teilnahme der Bevölkerung aller Schichten als „großangelegte symbolisch- sakrale Glaubensmanifestation“[13] im Freien abgehalten.
Die frühesten Belege für den Vorarlberger Raum gehen auf die Montforter Feudalherrschaft in Feldkirch zurück, deren Chronist Ulrich Tränkle folgendes zu berichten wusste:

> „Anno 1380 umb St. Georgen tag do hebt mein Herr Graf Rudolff von montfort vor sich selber ain osterspill uf dem Gozacker, das weret drei tag gar schön und costet wol 500fl.“[14]

Auch die Grafen von Hohenems hielten auf ihrem Stammschloss im 16. Jahrhundert Festlichkeiten mit theatralen und darstellerischen Elementen ab. Kaspar von Hohenems (1573 – 1640) war nicht nur ein bedeutender Regent der Grafschaft, sondern war auch als Kunstliebhaber und Sammler bekannt. Seine Einstellung zu theatralen Festlichkeiten war geprägt von seinem Sparsamkeitssinn – er pflegte zwar im familiären Rahmen die Hausmusik und zur Belustigung von Gästen wurden Spielleute, Spaßmacher oder Narren engagiert – größere szenische Aufführungen mit Repräsentationsanspruch gab es aber dennoch nicht.

1692 wurde in Bregenz im Hause des Gallus Ignatius von Deuring (eine bedeutende Familie aus Bregenz) eine „Comoedia vel potius Thrama“ mit dem Titel „Der affectierte edliche Bürger“ zur Aufführung gebracht. Hierbei handelt es

[13] Fuhrich, Fritz. Theatergeschichte Vorarlbergs von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. S. 13
[14] ebenda, S. 13

sich um eine freie Adaptierung von Molières „Bourgois gentilhomme“, welche zwar eine einmalige Erscheinung dieser Zeit war und lediglich für ein exklusives Publikum zugänglich war.

2.2. Klostertheater in Feldkirch und Bregenz

Weiters eine bedeutende Rolle für die theatrale Entwicklung in Vorarlberg hatte die Niederlassung des Jesuitenordens in Feldkirch und die Gründung des Jesuitengymnasiums 1649, welches bis 1773 an diesem Ort bestand.
Bereits im ersten Jahr wurde unter großem Zuspruch der Bevölkerung eine erste Schultheateraufführung von den Schülern des Gymnasiums veranstaltet. Spielort für die Jesuiten war in ihrer gesamten Wirkungszeit das Rathaus in Feldkirch.
In all den 124 Jahren in denen das Gymnasium bestand, mussten die so genannten „Finalkomödien“ – welche die bedeutendsten und charakteristischsten waren – lediglich siebenmal ausfallen:

> „... und zwar 1697 und 1698 wegen des großen Stadtbrandes, 1705 wegen der „Teuerung“ und von 1769 bis 1772 wegen des Verbotes durch die Regierung“[15]

Welch eine große Ehre es für die Schüler war, an einer solchen Aufführung mitzuwirken zeigt, dass die Hauptrollen meist mit Söhnen aus Adels- oder Patrizierhäuser besetzt wurden, und die weiteren Rollen großteils von Schülern aus vornehmen Bürgerfamilien gespielt wurden.
Themen und Motive der Schulaufführungen waren aber immer im Sinne der Moralziele des Jesuitenordens gehalten – es standen Bildungsideale, Glaubensideale wie Tugend, Nächstenliebe und Märtyrertum im Vordergrund.
Trotz der vordergründigen Intension der Jesuiten der Verkündigung und Bekräftigung der katholischen Glaubensbotschaft kam die Unterhaltung nicht zu kurz.

---

[15] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs S. 29

> „Die in der Handlung eingeschobenen Intermedien bildeten nicht nur vom Dramaturgischen her Ruhepausen und ermöglichten über dies die Einfügung zusätzlicher Rollen, sondern boten darüber hinaus die Gelegenheit zu drastischer, manchmal sogar handgreiflicher Komik.“[16]

In den Feldkircher Aufführungen ließen sich zahlreiche solche Intermedien nachweisen, in denen Fopperein, Narrenwitze, Übertölpelungen und ähnliche Scherze zumeist unter Dienern, Soldaten oder Bauern für Amüsement sorgen sollten, stellt Fuhrlich außerdem fest.
Ebenso ein wichtiges Element des Jesuitentheaters stellen Tanzeinlagen dar, die zur Auflockerung und Belebung der Szene, manchmal aber auch zur näheren Beschreibung des Milieus beitrugen. Auch Einflüsse der italienischen Oper waren erkennbar – 1659 gab es mit „Antonius Iapon“ einen Versuch einer Art Gesamtkunstwerk aufzuführen mit insgesamt 16 Gesangspartien, bestehend aus Stücken für alle Stimmlagen.
Der Gebrauch von Musik und Tanz zog sich durch die gesamte Zeit der Jesuitentheater-Tradition, welche in Feldkirch 1768 endete – bereits fünf Jahre vor der gewaltsamen Auflösung der Ordens durch Papst Clemens XIV. – jedoch nicht freiwillig, sondern auf die Anordnung von Kaiserin Maria Theresia hin. Diese hatte zuvor Untersuchungen angeordnet, welche im Jahre 1768 zum so genannten „Felsenbergschen Kommissionalrezeß“ führten, welcher nicht nur eine Einschränkung der Privilegien der Stadt brachte, sondern sich auch auf die Reform kirchlicher Feste ausdehnte. Über das Theater hieß es darin wie folgt:

> „Wegen dem großen Aufwand deren Comedie Cösten ist ohnehin die allerhöchste Anordnung, dass solche unterbleiben sollen und nicht anderst als auf Cösten der Herren Jesuitern zu halten bewilliget werden.“[17]

Daraufhin war das Magistrat gezwungen die Subventionen einzustellen, was das Ende des Jesuitentheaters in Feldkirch besiegelte.
Dieser Beschluss war nicht nur Anlaß zu Unmut und Unzufriedenheit in der Bevölkerung, sondern führte sogar zu Unruhen.

---

[16] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs. S. 55
[17] ebenda, S. 70

Eine ähnliche Rolle wie das Jesuitentheater in Feldkirch hatte die rege Spieltätigkeit der Benediktiner im Kloster Mehrerau bei Bregenz. Dieses wurde bereits 1097 gegründet und seit dem 13. Jahrhundert führten die Mönche auch hier eine Klosterschule. Im Laufe der Jahrhunderte und besonders im Barock gab es unzählige Mönche aus der Mehrerau, die als Kantoren, Organisten, Chordirigenten und Musiklehrer nicht nur in Vorarlberg tätig waren. Auch Theateraufführungen gab es ab dem Barock in regelmäßigen Abständen in der Mehrerau. Passionsspiele und Komödien wurden, genau wie in Feldkirch auch, im Rahmen von Schulaufführungen der Öffentlichkeit vorgestellt. Zwar blieben die Schultheateraufführungen hauptsächlich eine Angelegenheit der Jesuiten, dennoch nutzten auch die Benediktiner das Theaterspiel zumindest als praktisches Mittel zur Spracherlernung und Persönlichkeitsbildung. Fuhrich stellt hier aber bedauernd fest, dass die Nachrichten über diese Aktivitäten ziemlich spärlich wären, da die Dokumentation seitens der Benediktiner aus verschiedenen historischen Gegebenheiten ziemlich dürftig wäre.
Die Schultheatertradition wurde in der Mehrerau aber im späten 19. Jahrhundert wieder aufgenommen, allerdings unter völlig anderen Umständen – nach dem Ausbau einer Lehr- und Erziehungsanstalt traten die Schüler von Zeit zu Zeit vor einer geladenen Öffentlichkeit als Laiendarsteller auf die Bühne.

2.3. Beispiele für die Spieltradition in Vorarlberg

> „Trotz territorial auf die Schweiz, Liechtenstein und den süddeutschen Raum übergreifender Zusammenhänge erweist sich Vorarlberg als kulturlandschaftlich gesehen volksschauspielarmes Gebiet.“[18]

Das Theater stand also lange im Dienste der Missionierung, welche sich von den Niederlassungen der Orden zwar auch auf die ländlichen Gebiete ausdehnte, jedoch hauptsächlich zu Festen des Kirchejahres wie Ostern, Pfingsten,

[18] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs. Fritz. S. 76

Fronleichnam und Weihnachten beschränkten. Dabei lockten diese zwar viele Zuschauer an, die aber im Volk, laut Fuhrich, kaum eine Entsprechung im Sinne eines eigenkreativen Nachvollzugs fanden.
So wurden weiterhin die alten Formen wie Passionsspiel und geistliches Spiel im 17. und 18. Jahrhundert fortgesetzt. Besonders das Jesuitentheater der Feldkircher fand sich hier auch in der ländlichen Umgebung. Als Beispiele blieben uns zwei Periochen erhalten, die jeweils in Schruns und St. Gallenkirch aufgeführt wurden.

> „In Inhalt, Aufbau und Form folgen die beiden in den Periochen beschriebenen Stücke ganz dem Schema des Schultheaters, nur sind sie in deutscher Sprache geschrieben, da der Großteil der Mitwirkenden und Zuschauer des Lateins unkundig war.“[19]

Eine weitere Tradition, allerdings nur mündlich überliefert, waren im 18. Jahrhundert die Bludenzer Karfreitagsumzüge. Hier wurden verschiedene Szenen aus der Leidensgeschichte Christi an mehreren Plätzen der Stadt szenisch dargestellt.

> „Das Leiden Christi wurde zu meines Großvaters Zeiten so gespielt, daß es als die höchste Ehre galt, so einer mittun durfte. Man hatte aber kein Theater dazu mit gemalten Häusern und Bergen und Bäumen allerlei Umhängen, sondern das Städtlein selber war halt Jerusalem und unser Ländlein war halt einmal das heilige Land Palästina. So stellte ein Bühel bei der Ill den Ölberg dar, der Mühlbach den Kirdron im Thale Josophat, das Rathaus den Palast des Königs Herodes, das Haus des Apothekers mit seiner Altane den Palast des Landpflegers Pilatus und der Schlossberg endlich mit der Schießstätte den Kalvarienberg. So erduldete der Heiland auf dem Ölberg die Todesangst, so wurde er dort von dem schändlichen Judas mit heuchlerischen Freundschaftskusse verraten, von den Kriegsknechten an Ketten und Stricken über oder sogar durch den Mühlbach geschleppt, im Städtlein zu den geistlichen und weltlichen Richtern geführt, im Garten des Apothekers gegeißelt und mit Dornen gekrönt, auf der Altane samt dem Barnabas dem Volk gezeigt und endlich auf der Schießstätte ans Kreuz geheftet, und die Zuschauer gingen allweil

[19] Heinzle, Karl-Heinz. Zur Entwicklung des Theaters in Vorarlberg. S. 98

> hinterher und weinten und klagten und verwünschten die bösen Juden und noch mehr jegliche Sünde als die Ursache dieses entsetzlichen Leidens“[20]

Auch im Kleinwalsertaler Ort Mittelberg lässt sich im 18. Jahrhundert eine solche Theatertradition nachweisen. Zur ständigen Pflege des ortseigenen Passionsspiels wurden „Komedevögte“ gewählt, welche in einem „Komedebüchlein“ eine Übersicht der einzelnen Aufführungen in diesem Ort dokumentierten. Das Ende dieser Theatertradition besiegelten die Reformen Maria Theresias und Josefs II., welchen, wie oben erwähnt, auch das Jesuitentheater schon zum Opfer gefallen war.

Nach 1798 wurden von den zuständigen Stellen keine Konzession mehr erteilt, und so blieben in Mittelberg wie auch im restlichen Vorarlberg die Passionsspiele verboten. Es wurden zwar noch einzelne moralische und geistliche Spiele sowie unbedeutende Schwänke aufgeführt, aber auch dieser Theaterbetrieb wurde langsam aufgegeben. Das traditionelle Theatergebäude am Mittelberger Marktplatz wurde schließlich 1868 abgebrochen und damit wurde nach fast 150 Jahren die Spieltätigkeit in diesem Kleinwalsertaler Ort beendet.

Bludenz und Mittelberg waren zwei Beispiele einer größeren Tradition der Passionsspiele und auch anderer Theateraufführungen – Passionsspiele gab es aber auch in anderen Orten Vorarlbergs, wenn auch mit einer weniger kontinuierlicheren Tradition.

Das Vorarlberger Theaterleben ist nun mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts vollkommen zum Stillstand gekommen. Nach dieser Verordnung der obersten Behörden war der Theaterbetrieb auf dem Lande verboten worden, und das in einer Zeit in der in den kulturellen Zentren des deutschen Sprachraums die ersten Nationaltheater eröffnet worden sind.
Zwar wurde das geistliche Spiel nach und nach wieder in den Ablauf des Kirchenjahres miteinbezogen und damit an den Brauch des letzten Jahrhunderts

[20] Heinzle, Karl Heinz. Zur Entwicklung des Theaters in Vorarlberg. S. 104

anknüpft, dennoch konnte diese Tradition, welche wohl zu kurz und zuwenig im Volk verwurzelt war, zu keiner neuen Blüte kommen. Daneben ist ein stärkeres Aufkommen des reinen Dilettantentheaters zu beobachten, welches durch zahlreiche Vereinsgründungen um die Jahrhundertwende gefestigt wurde und so zu einer Blütezeit des Laientheaters in der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts führte.
Weiters ist in der Mitte des 19. Jahrhunderts eine rege Gastspieltätigkeit von Theatertruppen aus den benachbarten Regionen wie Deutschland, Schweiz, aber auch aus dem Tirol zu verzeichnen. Diese zogen meist über Wochen durch Vorarlberg und gastierten in den Städten und größeren Gemeinden und brachten ihr Repertoire an Volksstücken, Soldatenschwänken und romantischen Schauerdramen zur Aufführung. Dieser Brauch war zwar an sich nichts Neues – dennoch wird er von Bedeutung, weil durch ihn der Bau eines eigenen Theaters in Bregenz um 1820 erreicht wurde.

2.4. Das Zentrum Bregenz

Die erste nachweisbare Wandertruppe in Bregenz, und somit in Vorarlberg, gastierte im Spätsommer 1784 für sieben Wochen. Die Konzession für eine solche Wandertruppe zu bekommen war in dieser Zeit noch verhältnismäßig einfach, was auch ihre große Anzahl erklärt. Ihr Ansehen jedoch mussten sich die Truppen hart erkämpfen, wurden doch Schausteller als Gesindel geächtet und nicht überall gerne gesehen. So waren die Prinzipale stets bemüht um den Ruf ihrer Truppe sowie dem Nachweis der künstlerischen Qualität, die sie möglichst amtlich bestätigen ließen. In den frühesten Dokumenten zu den Vorstellungen solcher Truppen, wurde in der Tat die „untadelige Lebensführung der Schauspieler deutlicher unterstrichen als ihre darstellerischen Leistungen“.[21]
1793 wurde im Rathaus auf Initiative bürgerlicher Theaterliebhaber eine eigene Bühne errichtet. Diese dürfte aber ziemlich schnell als ungenügend empfunden

[21] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs. S. 92

worden sein, denn im September 1801 stellten einige Studenten ein „als untertänigste Bitte vorgebrachtes Gesuch an den Wohllöblichen Magistrat der k.k. Kreis-Stadt Bregenz, worin sie um das nötige Holzwerk und Vorhang baten, um zum Namenstag des Kaisers ein passendes Theaterstück aufführen zu können.“[22]Diese Bitte wurde positiv entschieden und die Studenten durften den Saal des ehemaligen Rathauses in der Oberstadt nutzen. In den darauf folgenden Jahren gab es noch weitere solcher Bittstellungen für das Theater, sei es um Material oder Räumlichkeiten. Ab 1806 wurden die Rufe nach der Errichtung eines Theaters laut, abermals von Studenten, da die alte Bühne im Rathaus nicht mehr ausreichend wäre. Diese Petition fand einflussreiche Befürworter, auch aus den Reihen der Stadtväter. Es sollte aber trotzdem noch einige Jahre dauern, bis schließlich 1818 der obere Stock des Schlachthauses am Kornmarkt zu einem Theater adaptiert wurde, der 330 Personen Platz bot, und im November 1819 in von einer Wandertruppe in Betrieb genommen wurde.

> „In der Zeit zwischen dem 2. November 1819 und dem 3. Jänner 1820 sind Aufführungen von insgesamt 28 Stücken an 19 Spieltagen belegt; dazu kam noch eine „mimisch-plastische“ Darstellung biblischer Themen, untermalt mit Musik Ludwig van Beethovens. Bevorzugter Dramatiker war August Kotzebue, der mit sieben Stücken das Repertoire dominierte.“[23]

Es wurde den Zuschauern im Bregenzer Theater drei Platzkategorien angeboten, zu jeweils 24, 12 und 6 Kreuzern. Diese Preise waren behördlich geregelt und bestanden unverändert bis 1850. Gespielt wurde in der Regel ab 6 Uhr nachmittags, im Sommer auch hin und wieder ab 7 Uhr.
Besonders in den ersten Jahren wurden einige räumliche Sanierungen vorgenommen, wie zum Beispiel das Errichten einer Garderobe oder den Ausbau des Dachbodens zu einem Requisitenmagazin. 1833 wurde allerdings das Stadttheater „zweckentfremdet“ und musste vorübergehend als Kaserne dienen. Dieses hatte aber ebenso Vorteile, ließ man doch, um die militärische Einquartierung auch über die Wintermonate zu gewährleisten, eine Heizung installieren. Diese war natürlich auch für den eigentlichen Theaterbetrieb von

[22] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs. S. 95
[23] ebenda, S. 100

Nutzen. Trotz der Adaptierung als Kaserne konnte der Spielbetrieb im Stadttheater größtenteils wie gehabt weitergeführt werden.

Bregenz galt unter den Truppenprinzipalen der damaligen Zeit aufgrund der geographischen Lage und der geringen Einwohnerzahl allgemein als schwieriger Boden. So wurde im Jahr 1833 dem Direktor des Stadttheaters St. Gallen, der die Absicht hatte eine Spielzeit in Bregenz zu verbringen, angeraten, sich „durch eine Abonnementseröffnung die Überzeugung zu verschaffen ob er auch werde bestehen können“[24]. Gleichzeitig musste dieser auch bei seiner ersten Anwesenheit „empfehlende Zeugnisse über sein und seiner Gesellschaft Benehmen in St. Gallen von der dortigen Polizeibehörde“ vorweisen. Die Zusammenarbeit mit den Direktoren des St. Gallener Stadttheaters sollte kein Einzelfall bleiben, sondern wurde über Jahre und viele verschiedene Direktoren hinweg fortgeführt, was sich auch an den Spielplänen der beiden Häusern zeigte. Daneben gastierten aber auch immer wieder andere Truppen in Bregenz – unter anderem 1835 eine Truppe deren Prinzipal sich ganz offensichtlich an den gängigen Spielplänen der Wiener Bühnen orientierte. Werke von Birch-Pfeiffer, Raimund, Nestroy, später auch von Bäuerle und Kleist wurden auf diesem Wege auch in Bregenz gezeigt, und erfreuten sich großer Beliebtheit. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden so hauptsächlich Familiengemälde, Lustspiele und romantische Schauerspiele, Räuberdramen, sowie Wiener Possen und Zauberspiele aufgeführt. Variierend nach den Truppendirektionen wurden auch mehr oder weniger Opern zur Aufführung gebracht.
Das Bregenzer Stadttheater fiel ab 1853 durch seinen desolaten Zustand negativ auf, und es ist unbekannt ob in den Jahren zwischen 1853 und 1855 überhaupt Truppen zu Gast waren. Das Gutachten vom Kreisingenieuramt vom 2. November 1858 fällte ein vernichtendes Urteil:

> „Nicht nur, daß Zuschauerraum und Oberboden vom Dunste und Rauch geschwärzt neu zu tünchen wären, sei auch die Brüstung der Galerien defekt und ebenso mache die dekorative Ausgestaltung einen derart verwahrlosten Eindruck, daß das Theater ein schlechtes scheunenmäßiges Aussehen böte. Die Gardine, die Coulissen und Soffitten sind in einem

[24] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs. S. 113

> schlechten Zustande, sie sind ebenfalls von Staub, Rauch und Alter geschwärzt, zerrissen und mangelhaft. Jeder Regisseur erlaubt sich, diese Requisiten nach seinem Bedarfe zu adaptieren, und von den vorhandenen Coulissen, seien sie nun ganz brauchbar oder nicht, herzunehmen und zu verschneiden, wie es ihm gerade taugt.“[25]

Es wurde zwar 1859 ein Kostenvoranschlag vorgelegt, ob diese Renovierungsarbeiten aber durchgeführt worden sind ist unbekannt, fest steht nur, dass das Theatergebäude wieder für zwei weitere Jahre als Kaserne dienen musste. Erst 1864 konnte das Stadttheater mit dem Zutun von Theaterfreunden, welche zur einflussreichen Bregenzer Gesellschaft gehörten, renoviert werden, wenn auch im geringeren Maße als gefordert.
Ab Mitte der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts war Bregenz an das Eisenbahnnetz angeschlossen und diese Verbesserung der Erreichbarkeit bewirkte einen deutlichen Aufschwung im Theaterbetrieb Bregenzer Theaters. Trotz der abermaligen desolaten Zustände des Hauses kann sich das Theater nicht über fehlendes Publikumsinteresse beklagen. Zu dem Zustand der Ausstattung im Bregenzer Stadttheater berichtete die „Vorarlberger Landeszeitung“ folgendes:

> „Kling, kling! Der systematisch durchlöcherte, dem grauen Altertum angehörige Vorhang entzog sich langsam und verschämt den bewundernden Blicken und stellte dadurch die Mängel der schon aus längstvergangener Zeit bekannten Decorationen im zweifelhaften Lichte blos (...) Warum die Comune sich ihres für allgemeine Zwecke bestimmten Gebäudes nicht besser annimmt, ist umso unbegreiflicher, indem doch der Herr Bürgermeister so viel Sinn für Verschönerung im Allgemeinen bekundet, und dafür äußerst thätig wirkt. Sollte es nicht möglich sein, zur Erstellung einer Gasbeleuchtung im Theater, so wie der nothwendigsten Decorationen zur Deckung der Kosten einen Weg über die, allerdings ohnedieß schon stark in Anspruch genommene Stadtkassa zu finden? Vielleicht durch den Verschönerungsverein oder durch Vorstellungen hiesiger Dilettanten?“[26]

[25] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs. S. 162
[26] ebenda, S. 172

1878 ging der lang ersehnte Wunsch nach einer Gasbeleuchtung in Erfüllung und eine Lindauer Firma wurde beauftragt diese Beleuchtung für Bühne, Garderobe, Treppen, Rampen, Orchester und Zuschauerraum zu installieren. Trotz dieser Neuheiten war der finanzielle Erfolg der Truppen nicht groß genug, überstiegen doch die Ausgaben die Einkünfte der Unternehmen. So wurde 1879 eine Gemeindevertretung für eine jeweils drei Jahre amtierende Theaterkommission gegründet. Diese Kommission entwarf Statuen aus denen hervorging, dass das Theater „nicht länger Einnahmequelle für die Stadt sein“ sollte, sondern selbst Anspruch auf Subvention hätte. Dies genehmigte 1879 tatsächlich der Stadtrat mit folgendem Paragraphen:

> „Die Stadtgemeinde verzichtet auf alle Einkünfte, welche aus der Benützung des Theaters entfallen, dagegen ist sie von allen Ausgaben, welche die Instandhaltung der Bühne und des Zuschauerraums betreffen, befreit. Reparaturen am Theatergebäude selbst, Erhaltung der Bedachung, wie überhaupt jede Auslage, welche außer dem Bereich des Theaterraumes liegt, bestreitet die Stadtkasse.“[27]

Dies sollte aber nicht die einzige Neuerung bleiben – nach dem Brand des Wiener Ringtheaters 1881 wurden auch im Bregenzer Stadttheater neue, strengere feuerpolizeiliche Auflagen beschlossen, infolge dessen der Dachstuhl und das Treppenhaus des Theaters erneuert wurden. Erst nach dieser Adaptierung durfte der Spielbetrieb im Frühjahr 1882 wieder aufgenommen werden. Auch die darauf folgenden Spielzeiten brachten einige Novitäten hervor – es wurden die ersten Operetten im Stadttheater aufgeführt, und auch Regisseure wurden erstmals auf den Theaterzettel namentlich erwähnt. Vier Jahre später konnte die Theaterkommission einen weiteren Erfolg verzeichnen – es wurden neue Szenerien und Versatzstücke in Frankfurt bestellt – was eine effiziente Verbesserung des Ausstattungswesen des Bregenzer Theaters bedeutete. Die frühen 90er des 19. Jahrhunderts im Stadttheater waren geprägt von ehrgeizigen Versuchen Klassiker auf die Bühne zu bringen, allerdings mit schauspielerischer

[27] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs. S. 176

Unterstützung aus München. So wurden unter anderem auch Stücke von Schiller, Shakespeare, Goethe, Grillparzer und sogar Calderon zur Aufführung gebracht. Außerdem wurden immer wieder Operetten von Offenbach, Brandl und Suppé gespielt.
Einen interessanten Einblick in das Bregenzer Theater und sein Publikum gewähren die Aufzeichnungen Olga Heydeckers, der Tochter eines Theaterdirektors, welche selbst von Kindesbeinen an hier gespielt hatte:

> „Man kann nicht behaupten, daß das Bregenzer Theater einem Musentempel ähnlich sehe. Es war ein alter Getreidestadel in der Nähe des Seehafens und ist noch ein alter Getreidestadel. Im Parterre lagen Getreidesäcke, im ersten Stock war die Werkstadt des Buchbinders Feßler, der mich als Erster in die Geheimnisse der Literatur einweihte, die dort haufenweise in allen Winkeln herumlag und nach Kleister roch. Im zweiten Stock war der Tempel der Musen. Gleich von der Treppe aus fiel man in die Herrengarderobe, linkerhand öffnete sich ein schwarzes Loch und das war die Bühne. (...) Am unvergeßlichsten aber ist mir das Publikum. (...) In der ersten Reihe – Nobelsitz zu achtzig Kreuzer – was saßen da für Namen! Die Grafen Raczinski und Belrupt, die Baronin Holub, die Komtessen Montfort nebst erlauchter Frau Mutter; (...) Im Sperrsitz – 50 Kreuzer – versammelte sich die solide Bürgerschaft. Da sah ich noch den Charakterkopf des allmächtigen Dr. Bernhard, Stadtrates und Kunstmäzens! Das lachende Gesicht des Bahnhofsrestaurateurs Ettenberger, des Mannes mit dem berühmten ungarischen Gulasch, die schöne Frau Apotheker Haas und im Orchester den alten Musikdirektor Jaksch, meinen ersten Klavierlehrer, die Stunde zu 20 Kreuzer. Oben auf der Galerie aber war mit wehenden Kaiserjägersbuschen die ganze Garnison versammelt und genoß mit echt österreichischem Temperament alle Freuden und Leiden des Dramas für 4 Kreuzer Eintritt.“[28]

Seit Oktober 1894 aber liefen Verhandlungen in der Stadt Bregenz über einen Neubau der Bezirkshauptmannschaft auf dem Areal „auf dem das städtische Theater steht“[29]. Ab 1902 entstand nun dieser Repräsentationsbau anstelle des Stadttheaters. Alle Bemühungen um den Bau eines neuen Theaters in der Landeshauptstadt führten zu keinem Ergebnis und wurden auch bis Ende des zweiten Weltkrieges nicht weiter geführt. Direktoren und Truppen die nun in Bregenz spielen wollten, waren wie vor hundert Jahren angewiesen auf

[28] Fuhrich, Fritz: Theatergeschichte Vorarlbergs. S. 197 ff.
[29] ebenda, S. 196

Wirtshaussäle auszuweichen, was natürlich nicht unbedingt förderlich für die Kunst war.

2.5. Wandertruppentheater in Vorarlberg

Im übrigen Vorarlberg konnte sich das Wandertruppentheater nicht so etablieren wie in der Landeshauptstadt Bregenz, obwohl in Feldkirch, Dornbirn und Hohenems ziemlich regelmäßig gespielt wurde und auch in anderen Ortschaften wie Bludenz und noch mehreren kleineren Orten zumindest hin und wieder Truppentheater auftraten. Dies hat ihre Ursache aber weniger im Interesse der Bevölkerung als mehr in den lokalen Behörden, die mit den Spielgenehmigungen ein wenig zurückhaltend waren. Nachdem das Gesuch um Spielgenehmigung der jeweiligen Truppe im Kreisamt Bregenz eingelangt war, das Leumundszeugnis des dortigen Polizei-Oberkomissariates als makellos empfunden wurde, ging die Bewerbung an die betroffenen Gerichte weiter. Wurde dieses Gesuch hier positiv erledigt, ging es zurück ans Kreisamt, wurde von diesem an die Statthalterei in Innsbruck weitergeleitet, von wo aus wiederum eine Erlaubnis oder ein Verbot zurückgeschickt wurde. Dieser komplizierte Amtsweg war derselbe wie zur Erlangung einer Theaterkonzession in Bregenz und wurde erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach der Verwaltungsreorganisation etwas vereinfacht.
Trotz dieser Schwierigkeiten zeigten vor allem die Truppen, welche schon kontinuierlich die Städte im Bodenseeraum bespielten, ein Interesse daran, mit Fahrten in die kleineren Ortschaften im ganzen Land ihre Kassen aufbessern zu können. Aber nicht nur die Erlangung der Spielerlaubnis war ein Hindernis, sondern auch das Fehlen von Theatergebäuden, sowie das Auffinden geeigneter Lokale zu diesem Zwecke.
In Dornbirn entwickelte sich das Theater im Gegensatz zu Feldkirch etwas später – etwa gegen Ende des 19. Jahrhunderts, obwohl die ersten Truppen bereits im Jahre 1819 erwähnt wurden und zeitweise sogar ein kleines Theater existierte welches von der Gemeindevorstehung den Truppen gegen ein Entgelt zur

Verfügung gestellt wurde. Ab den 1880ern wurde das katholische Vereinshaus und etwas später auch der Kasinosaal, beides in Dornbirn, zur Verfügung gestellt. Später wurde der Saal des Vereinshauses vorrangig für Dilettantenvorstellungen genutzt, während der Kasinosaal von den Berufstruppen bevorzugt wurde. Nach der Jahrhundertwende aber gibt es kaum noch Informationen über Theateraufführungen in Dornbirn und Feldkirch.

2.6. Bürgerliches Dilettantentheater in Vorarlberg

Ab dem späten 18. Jahrhundert gab es ein reges Interesse am Laientheater. Dieses aber veränderte sich im Laufe der Zeit gemeinsam mit den Interessen des aufsteigenden Bürgertums. Waren es in der Anfangszeit noch Festaufführungen zum Anlass von Feierlichkeiten des jeweiligen Herrscherhauses um die bürgerliche Treue gegenüber diesem politisch zu manifestieren, war der Kern von den Schultheateraufführungen eher von pädagogischem und erzieherischem Wert. Im Laufe des 19. Jahrhunderts aber wandelte sich das Amateurtheater vom Dienst für wohltätige Zwecke zum Volksbildungsgedanken.
Vor allem in Bregenz standen das Dilettanten- und das Berufstheater in einer fruchtbaren Wechselbeziehung. So war es das Laientheater welches oft den Weg für das Berufstheater ebnete, und wie bereits oben erwähnt war auch die tatkräftige Unterstützung von theaterbegeisterten Bürgern verantwortlich für den Bau und den Erhalt eines Stadttheaters. Aber nicht nur die ideelle und finanzielle Unterstützung der Bevölkerung war sehr groß, halfen doch auch Amateurschauspieler den Berufstruppen bei Mangel an Schauspielern aus.

2.7. Landestheater für Vorarlberg

Nach der Schließung des Stadttheaters in Bregenz im Jahre 1902 kamen einige sehr karge Jahre auf die Berufsschauspieler in Vorarlberg zu. Zwar konnten vereinzelt Truppen in verschiedenen Wirtshaussälen spielen, unter anderem die Wandertruppe der württembergischen Volksbühne, aber dies blieb dennoch die

Ausnahme. Die Träger des Theaterlebens blieben somit wie im übrigen Vorarlberg auch in Bregenz die Theatervereine wie z.B. der katholische Theaterbund, der katholische Gesellenverein, der katholische kaufmännische Verein Brigantia und die Marianische Jungfrauenkongregation im Austriahaus. Diese Vereine spielten mindestens einmal im Jahr, und ihr Wirkungszeitraum war besonders in den Zwischenkriegsjahren. Nach der Machtübernahme Hitlers in Österreich kam es zu erneuten Schwierigkeiten, wollte der Gauleiter Hofer seine neu gegründete „Gaubühne für Tirol und Vorarlberg“ nicht gefährdet sehen und verbot somit fremde Gastspiele. Damit endete die zweihundertjährige Tradition des Theaterbundes Bodenseeraum unerwartet.

Zwar hatten die Nationalsozialisten für das Kornhaus am Kornmarkt große Pläne, in denen es vergrößert und umgebaut werden sollte um als Gasthaus sowie als Stadthalle und als Filmtheater genutzt werden zu können, diese Pläne wurden aber von der Kriegsrealität eingeholt und nie durchgeführt.

Nach Beendigung des zweiten Weltkrieges hatte sich die Theaterlandschaft Vorarlbergs komplett verändert. Die große Tradition des Dilettantentheaters war durch das Verbot der Nationalsozialisten zum erliegen gekommen. Andererseits aber hatten die Kriegswirren auch eine große Anzahl von Schauspieler, Regisseure und anderen bühnenerprobten Menschen nach Vorarlberg verschlagen. Ein erneutes Aufleben der Kulturlandschaft in Vorarlberg war nicht zuletzt auch der französischen Besatzungsmacht zu verdanken die durch „einen Hauch von großstädtischen Lebens und [...] wieder erwachende Daseinsfreude“[30] bald ein Theaterleben wieder ermöglichen sollten. Neben den Gastspielen aus Frankreich waren es aber vor allem drei Institutionen, die sich dem Theater in Vorarlberg annahmen:

- Die Konzertdirektion Otto von Urban
- Die Löwinger – Bühne
- Die Bodenseer Bauernbühne

Otto von Urban, ein geflohener Wiener der in den Jahren 1945 und 1946 für eine Reihe von Operettenkonzerten sorgte, war auch gleichzeitig verantwortlich für die erste Theateraufführung in Vorarlberg nach dem Krieg. Am 28. Oktober 1945

[30] Heinzle, Karl-Heinz. Zur Entwicklung des Theaters in Vorarlberg. S. 265

wurde in Bregenz die Komödie „Ingeborg“ von Kurt Goetz aufgeführt, von einem Ensemble, welches Otto von Urban zusammengestellt und geleitet hatte. Diese kleine Truppe spielte das Stück noch in anderen Orten Vorarlbergs und gastierte anschließend auch in Tirol.
Die „Löwinger-Bühne“ war ein erweitertes Familienunternehmen welches es im Krieg ebenfalls von Wien nach Vorarlberg verschlagen hatte und hier dann auch für längere Zeit verweilte. Im Winter 1945/46 gastierte die Truppe ebenfalls in den Städten und Orten Vorarlbergs – gespielt wurden Bauernpossen, Lachschlager und Volkstücke.
Eine wesentlich größere Bedeutung aber hatte die „Bodenseer Bauernbühne“. Sie wurde noch während des zweiten Weltkrieges an der Eismeerfront von einer Reihe dort stationierter Vorarlberger, die sich ihre Freizeit mit dem Theaterspiel etwas lebenswerter gemacht hatten, gegründet. Aufgrund ihres dortigen Erfolges hatte die Truppe beschlossen in der Heimat weiterzuspielen, was sie auch zwischen 1945 und 47 sehr erfolgreich machten. Es gab bunte Heimatabende mit Gesang und Possen, sowie bürgerliche Lustspiele, welche sie im ganzen Land aufführten. Sogar auf eine längere Gastspielreise nach Oberösterreich wurde die Truppe eingeladen.
Genau in diese Zeit, eine Zeit in der das Laienspiel in Vorarlberg erst wieder neu entdeckt werden musste und das Theaterleben durch die oben erwähnten Bühnen geprägt wurde, fällt die Gründung des ersten Landestheaters in Vorarlberg.
„Es ist, allen pessimistischen Voraussagen zum Trotz, seit jenen Tagen über mache Krisen hinweggekommen und hat sich zu einer bewährten und dauernden Einrichtung entwickelt.“[31]
Eine Annonce in den „Vorarlberger Nachrichten“ sollte den Anfang des Landestheaters bedeuteten:

> „Der Kulturbeirat des Vorarlberger Landesausschusses gibt bekannt: Es sind Bemühungen im Gange, in Vorarlberg eine eigene Landesbühne zu schaffen. Personen, die Interesse haben und die entsprechende Eignung besitzen, sich im Rahmen dieser neu zu schaffenden Bühne zu betätigen, mögen sich schriftlich beim Amt des Vorarlberger Landesausschusses

[31] Heinzle, Karl-Heinz. Zur Entwicklung des Theaters in Vorarlberg. S. 267

> melden. Für die Leitung der Bühne stehen bereits erste Kräfte zur Verfügung.“[32]

Die Bezeichnung Landes- oder Stadttheater bezieht sich meistens auf die Tatsache, dass diese Häuser von einem Land oder Staat geführt und auch subventioniert werden. So steht dies auch dem „Theater für Vorarlberg“ zu. Anders aber verhält es sich mit dem Standort des Vorarlberger Landestheater. Durch die geringe Größe Vorarlbergs wurde entschieden das „Theater für Vorarlberg“ eher als Wandertheater zu gestalten. So gibt es zwar ab 1955 ein festes Haus am Kornmarkt, trotzdem zieht das Ensemble aber mit seinen Inszenierungen durch das ganze Land. Das bedeutet auch, dass das „Theater für Vorarlberg“ nicht nur ein regelmäßiges Abonnentenpublikum bespielt, sondern sich, wenn man so will, jeden Tag einer anderen Gemeinde vorstellt. Eine weitere Folge dieser Form des Landestheaters ist auch, dass nicht nur vor einem gebildeten städtischen Publikum gespielt wird, sondern eben vor der Bevölkerung des ganzen Landes mit all seinen Schichten. Für genau diesen Umstand muss das Unternehmen auch Interesse und Verständnis aufbringen, sich im Spielplan an diese Gegebenheiten anpassen.
Geprobt wird in den ersten Jahren im Forstersaal in Bregenz, ab 1955 wie oben erwähnt im neu umgebauten Theater am Kornmarkt. Hier finden auch in der Regel die Erstaufführungen statt, danach zieht das Ensemble etwa einen Monat durch die Städte und Orte Vorarlbergs.

> „Diese Praxis bringt es mit sich, daß die Stückwahl nicht allein den Wünschen der – durch Festwochen und Gastspiele vielfach verwöhnten – städtischen Zuschauern folgen darf, sondern auf die Bedürfnis und die Aufnahmebereitschaft der Gesamtbevölkerung abgestimmt sein muß.“[33]

Diese Tatsache wirkt sich natürlich auch auf den Spielplan aus, der zwar konventionell erscheint, aber formal sehr gewagte Stücke vermeidet. Ebenso sind theaterliterarisch anspruchsvolle Stücke, welche eine große Anzahl an Darstellern, Komparsen oder Bühnentechniker erfordern nicht möglich, da sie die künstlerischen und finanziellen Möglichkeiten des Landestheaters überfordern. Dasselbe gilt leider auch für Opern und Operetten. Eine zusätzliche Schwierigkeit

[32] Heinzle, Karl-Heinz. Zur Entwicklung des Theaters in Vorarlberg. S. 268
[33] ebenda, S. 262

dieser Form des Wandertheaters bedeutet auch die Bühne. Sie muss angepasst werden an die verschiedenen räumlichen Gegebenheiten, was sich vor allem auf das Bühnenbild auswirkt.

> „Eine volle, an Einzelteilen reiche Dekoration kann auf einer kleinen Bühne leicht beengend wirken und nicht dem Spielleiter den Raum zur großzügigen Führung seiner Darsteller. Dagegen hinterlässt ein einfaches, stilisiertes Bühnenbild in einem größeren Theaterraum sehr bald den Eindruck der Leere und Dürftigkeit und des mangelnden Einfalls.“[34]

Trotz all dieser Schwierigkeiten bleibt die Aufgabe des „Theaters für Vorarlberg“ als „Vermittlerin kulturellen Gutes an ein aufnahmebereites Publikum“. Klassikeraufführungen genauso wie die Vorstellung neuerer Theaterliteratur, eben ein Querschnitt durch die verschiedenen Formen und Möglichkeiten zu zeigen, sowie die verschiedenen Lösungsversuche der dramatischen Literatur vorzustellen.

> „Einzelbetrachtung und Vergleich, gültiges Urteil und Diskussion formen durch ihren Wechsel ihre Wiederholung mit der Zeit das Verständnis und die Einschätzungskraft des Publikums. Dies zu erreichen, muß, neben der Unterhaltung, das wichtigste Gebot des Landestheaters sein.“[35]

Bevor aber am 1. Dezember 1945 der erste Vorhang der „Vorarlberger Landesbühne“, wie sie sich in den Anfangsjahren noch nennt, fallen kann, haben die Schauspieler und Schauspielerinnen der ersten Stunde noch so einiges zu schaffen. Im unbeheizten Raum des Forstersaales in der Bregenzer Kirchstraße wird unter Hochdruck an den Dekorationen und am Bühnenbild gearbeitet. Da es am technischem und Bühnenpersonal mangelt, arbeiten die Schauspieler die letzte Nacht vor der Eröffnungsvorstellung durch und bauen die Bühne selbst auf. Das Eröffnungsstück „Erde“ von Karl Schönherr unter der Regie von Richard Wegeler trägt auch die Hoffnung das städtische Publikum wie auch die ländliche Bevölkerung zu erreichen.
Trotz des anfänglichen Erfolges und Lobs der Presse hat die Landesbühne mit denselben Widrigkeiten zu kämpfen, wie die Wandertruppen im 19. Jahrhundert.

---

[34] Heinzle, Karl-Heinz. Zur Entwicklung des Theaters in Vorarlberg. S. 263
[35] ebenda, S. 264

Beschwerliche Anfahrten ins Montafon oder in den Bregenzerwald, unbeheizte, meist ungeeignete Räume wie Wirtshäuser oder Turnsäle in welchen die Dekorationen umgebaut werden müssen. Aber nicht nur die räumlichen Bedingungen erinnern an vergangene Tage, auch die Einstellung und Skepsis der Vorarlberger gegenüber der Bühnenkunst und dem Schauspielerdasein sind vergleichbar mit der Position der Bevölkerung im vorhergegangenen Jahrhundert. Selbst die Medien vertreten die kritische Vorstellung von der lockeren Moral und Lebenswandel der Schauspieler.

> „Somit gerät die Anfangsgeschichte des späteren Theaters für Vorarlberg zum Kräftemessen zwischen tiefstem Provinzialismus und versuchter Weltoffenheit. Der Kulturkampf entzündet sich am wachsenden Widerstand der Laientheater und ihrer Anhängerschaft, die nachts in den Dörfern die Landesbühnen-Plakate überklebt oder herunterreißt. Manchmal werden Gastspiele einfach Verboten. 25 Vorstellungen fallen auf diese Weisen in anderthalb Jahren aus. Der finanzielle Verlust beträgt – für die damalige wirtschaftliche Situation – horrende 64.100 Schilling.“[36]

Die Anfangszeit der Vorarlberger Landesbühne war recht turbulent. Karl-Heinz Heinzle erwähnt an dieser Stelle drei Namen, welche seiner Ansicht nach, die „entscheidendsten Anreger und Fürsprecher eines landeseigenen Berufstheaters“ waren und sich so gegen „manches Misstrauen und viele Widerstände“ auflehnten. Bundesrat Eugen Leißnig, Kulturreferent Dr. Arnulf Benzer und der Regisseur Kurt Kaiser. Letzterer war auch von 1945 – 47 Intendant des „Vorarlberger Landestheaters“, im folgenden Jahr auch Inhaber und Direktor. Diese erste Etappe des Landestheaters ist somit untrennbar mit diesem Namen verbunden. In den ersten beiden Jahren stand die junge Bühne unter dem Schutz des Landes, wurde aber 1948 in ein Privatunternehmen unter der Führung Fritz Klingenbecks umgewandelt, und verlor somit alle – vorher zugesagten – finanziellen Vergünstigungen vom Land. Erst unter der Bezeichnung „Theater für Vorarlberg“ wurde das Unternehmen als ein privates geführt, vom Land finanziert, diesem allerdings Rechenschaft schuldig. Das Land aber anerkannte das Theater nicht mehr als das ihre – deswegen durfte in der offiziellen Bezeichnung der Begriff „Land“ nicht mehr vorkommen.

---

[36] Pichler, Meinrad. Theater für Vorarlberg. S. 114

2.8. Bregenzer Seefestspiele

Von großer Bedeutung in der Vorarlberger Kulturlandschaft sind auch die Bregenzer Festspielwochen. 1946 erstmals als Festspielwoche zur Füllung des „Sommerloches“ ins Leben gerufen, ist dieses heute vier-wöchige Kulturevent DAS Ereignis im Theatersommer in Vorarlberg, welches mittlerweile nicht nur zu nationaler sondern auch zu internationaler Bekanntheit und Ruhm gelangt ist. Das Highlight der Bregenzer Festspiele bilden immer die Opern oder Operetten Aufführungen auf der Seebühne, welche von bis zu 300.000 Menschen im Jahr besucht werden. Das Rahmenprogramm bilden Orchesterkonzerte, Liederabende, Kammermusikabende sowie Sprechtheater bestehend aus Klassikeraufführungen, typisch österreichischen Stücken und modernen Dramen. Diese Vielfältigkeit ist vor allem durch die Zusammenarbeit mit dem Wiener Burgtheater und dem Wiener Symphonieorchester möglich.
Die ersten Bregenzer Festspiele wurden 1946 mit Mozarts „Bastien und Bastienne“ mit Unterstützung des Wiener Symphonieorchesters zur Aufführung gebracht. Als Bühne dienten in der Geburtsstunde der Seebühne zwei Kieskähne. 1950 wurde eine „Bühneninsel“ auf Holzpfählen in den See gebaut – der Zuschauerraum verfügte über 6500 Sitzplätze. In den Jahren 1979/80 wurden das Festspielhaus und das Kongresshaus errichtet, sowie die Seebühne saniert. Das Festspielhaus, welches von nun an mit der Seebühne verbunden ist garantiert auch eine Aufführung bei Schlechtwetter – so wird bei allzu starkem Regen die Vorstellung kurzerhand in das Festspielhaus übersiedelt.

3. Entwicklungen in Vorarlberg nach dem zweiten Weltkrieg

Ab den 1950er Jahren entwickelte sich auch in Vorarlberg eine so genannte Jugendkultur. Diese ist allerdings so vielfältig und breit gefächert, dass ich mich im Rahmen dieser Diplomarbeit lediglich auf Namen und Ereignisse beschränken kann, die meiner Meinung nach maßgebend und wegbereitend für den Spielboden waren.
Um die Entwicklungen zu einer alternativen Kultursituation besser darstellen zu können, widme ich mich im Folgenden, vorbereitend für die kulturelle Situation, der politischen und wirtschaftlichen Situation in Vorarlberg.

3.1. Politische Situation in Vorarlberg nach dem zweiten Weltkrieg

Nach den ersten freien Wahlen nach dem zweiten Weltkrieg am 25. November 1945 ging die Österreichische Volkspartei in Vorarlberg mit 70% der abgegebenen Stimmen als klarer Sieger hervor. Dieses Ergebnis lag deutlich über dem Bundesschnitt, betrug dieser österreichweit lediglich 50%, womit die ÖVP aber auch hier die stärkste Partei ausmachte. Die SPÖ erreichte im westlichsten Bundesland immerhin 27% und die KPÖ blieb mit nur 2,4% hinter den Erwartungen zurück. Die erste Sitzung im Vorarlberger Landtag, dem 19 ÖVP und sieben SPÖ Abgeordnete angehörten, wurde am 11. Dezember desselben Jahres eröffnet. Die Landesregierung wurde auf sieben Mitglieder festgesetzt, fünf wurden von der ÖVP und zwei von der SPÖ gestellt. Die Wahl zum Landtagspräsidenten konnte der Dornbirner Landwirt Ulrich Ilg (ÖVP) fast einstimmig für sich entscheiden, genauso wie die anschließende Kür zum Landeshauptmann. Ilg sollte fast 20 Jahre bis 1964 das Amt des Landeshauptmannes innehaben und danach noch weitere fünf Jahre bis 1969 als Finanzlandesrat weiter auf dem politischen Parkett Vorarlbergs gegenwärtig sein. Aber wie auch auf Bundesebene waren die Politiker der ersten Stunde nach dem Krieg in Vorarlberg politisch gesehen nicht unbedingt „unbeschriebene Blätter“.

Landeshauptmann Ulrich Ilg, die Landesräte Adolf Vögele und Eduard Ulmer – sprich beinahe alle Vorarlberger ÖVP-Spitzenrepräsentanten ab 1945 spielten auch schon vor 1938 als etwa christlichsoziale bzw. austrofaschistische Politiker eine führende Rolle. Karl Schall betont das besonders die Person Ulrich Ilg kritisch zu bewerten wäre, welcher in seiner Position als Landtagspräsident, Landeshauptmann und später als Finanzlandesrat einer der mächtigsten Männer der Vorarlberger Nachkriegsgeschichte war und diese Epoche entscheidend prägte. Weiters bezeichnet Schall seine politische Vergangenheit wie auch seine Haltung der Demokratie gegenüber als prekär.[37]
Ulrich Ilg begann seine politische Karriere im christlichsozialen Bauernbund, zu dessen Landesobmann er im Alter von 22 Jahren im Jahre 1927 gewählt wurde. Nach der Ausschaltung des Parlaments durch Engelbert Dollfuß 1933 wurde Ilg ein Jahr später Staatssekretär für Land- und Forstwirtschaft. Dass er am Niedergang der 1. Republik beteiligt war zitiert Karl Schall nach Bundschuh:

> „Als überzeugter ‚Föderalist' trat er für den Ausbau der Länderrechte ein. Diesen Ausbau setzte er weitgehend mit dem Begriff ‚Demokratie' gleich. Zweifelsohne gehörte Ulrich Ilg – wie Landeshauptmann Dr. Otto Ender - jedoch zu jenen innerhalb der Christlichsozialen Partei, die in der 1. Republik eine ‚andere Demokratie' nach dem Vorbild Mussolinis durchsetzen wollten. Die christlichsozialen Politiker Landeshauptmann Otto Ender, Hauptverantwortlicher für die ‚Mai-Verfassung 1934' und Ulrich Ilg trugen deshalb 1933/34 zur Beseitigung der Kelsen-Verfassung bei und zerstörten damit das Fundament der 1. Republik."[38]

In dieser Mai-Verfassung 1934 wurden die Herrschaftsprinzipien des Austrofaschismus festgeschrieben die den christlichen Glauben nicht nur als moralisches Leitprinzip sondern auch als Fundament der gesellschaftlichen Ordnung ansahen. So wurde wie auch in Hitler-Deutschland beispielsweise die Rolle der Frau festgeschrieben – welche mit der Häuslichkeit und dem Mutterdasein sozusagen ihren Dienst am Vaterland zu leisten hätten. Diese und andere konservative geistige und auch politische Haltungen sollte Ulrich Ilg auch in die Zweite Republik hinein tragen.

---

[37] Schall, Karl. Feuersteine. Jugendprotest und kultureller Aufbruch in Vorarlberg nach 1970. S. 13
[38] ebenda, S. 13

Aber auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen wie etwa Justiz, Exekutive und Wirtschaft fand nach dem zweiten Weltkrieg kein richtiger Wechsel statt. Zwar wurde ein kleiner Teil der „diskreditiertesten Exponenten“[39] abberufen, der Großteil aber blieb im Amt bzw. wurde bald wieder in den Dienst aufgenommen. Besonders die Wirtschaftselite zeigte sich laut Schall als besonders flexibel im Umgang mit den politischen Systemen.

> „[...] wie das Beispiel (um nur eines von vielen zu nennen) des Industriellen Rudolf Hämmerle zeigt. Der war von 1938 Unterstützer der illegalen Nazis und gleichzeitig Dornbirner Stadtrat der austrofaschistischen „Vaterländischen Front“ gewesen. Nach dem „Anschluss“ durfte er von 1939 bis 1945 für die Nazis als einer der 20 Dornbirner Ratsherren amtieren, und bereits 1950 war er wieder ÖVP-Mandatar im Dornbirner Stadtrat und von 1962 bis 1970 sogar Nationalratsabgeordneter.“[40]

Als restaurativ kann man auch das Vorarlberger Jugendschutzgesetz von 1964 bezeichnen, welches weitgehend die Rechtslage von vor dem Krieg übernahm. Dieses Gesetz zeichnete sich vor allem mit einer rigiden Verbotspraxis aus, welche vor allem dem Veranstaltungsbereich und Unterhaltungsbereich galten. Besonders hart hat diese Jugendschutzbestimmungen die Gruppe der 18 – 21 jährigen getroffen, welche in Vorarlberg zwar als „körperlich erwachsen“ gegolten haben, jedoch ihre „geistige Gesundheit“ sollte noch geschützt werden.

3.2. Gesellschaftliche Situation in Vorarlberg nach dem zweiten Weltkrieg

Nach dem zweiten Weltkrieg florierte die Wirtschaft im westlichsten Bundesland so, dass ihm der Beiname „Goldener Westen“ gegeben wurde. Besonders in der Textilindustrie und in der Bauwirtschaft war ein immenser Aufschwung zu verzeichnen. Dies führte zu einem Arbeitermangel der mit Arbeitskräften aus Tirol, Steiermark und Kärnten gestillt wurde. Die Vollbeschäftigung führte dazu, dass das Geld nicht nur für den Hausbau sondern auch für Konsumgüter ausgegeben

[39] Schall, Karl. Feuersteine. S. 16
[40] ebenda. S. 16

wurde. Auch Frauen trugen zu diesem bescheidenen Wohlstand durch Heimarbeit bei. Trotzdem wurde in den 1950er Jahren noch nicht viel Geld für die Bildung junger Mädchen investiert: „Die sollen in die Fabrik arbeiten gehen, denn sie heiraten dann eh!“[41]

Diesem Motto blieb man im Ländle noch einige Jahre treu. In diesen Jahren entstand auch die Jugendkultur der so genannten „Halbstarken“ deren Vorbilder unter anderem James Dean oder Marlon Brando waren. Lederjacke, Jeans, Schmalzlocke und Zigaretten im Mundwinkeln gehörten somit auch in Vorarlberg zum Markenzeichen dieser Teenager – ein Begriff, der ebenfalls in diesen Jahren geboren wurde. Zwar gab es auch hier Probleme mit den „Halbstarken“ – 1957 wurde eine Gruppe von Jugendlichen, die „Rockybande“ festgenommen, weil sie Einbrüche und Diebstähle verübt hatten. Dies war aber eher die Ausnahme, beschränkten sich die Jugendlichen doch eher darauf, wie sie die strikte Geschlechtertrennung umgehen oder ungern gesehene Verbindungen mit den Arbeitskräften aus dem Osten verteidigen konnten. Durch die so genannten „Care-Pakete“ aus Übersee wurden exotische Früchte und das neue Statussymbol Coca-Cola nach Vorarlberg gebracht. Konservative und Kommunisten waren aber wenig begeistert von diesem neuen Getränk und propagierten: „ Eine Person, die Coca-Cola trinkt, fällt auch bald anderen verderblichen Gewohnheiten anheim.“[42] Trotz weiteren Gerüchten, dass Cola-Konsumenten büschelweise die Haare ausgehen sollten, setzte sich das Getränk durch und verdrängten die „Kracherl“ – Limonaden.

Alle Freizeitaktivitäten wurden strengstens kontrolliert – so auch das Kinoprogramm, welches einem Österreich-weiten strengen Maßstab unterlag. Mit der Einführung eines Regelmäßigen Fernsehbetriebs ab dem 1. Jänner 1957 sollten ebenso alle Programme grundsätzlich den Prinzipien der „sittlichen Lebensordnung“[43] entsprechen. Auch die Jugendzeitschrift „Bravo“ erschien 1956 zum ersten Mal, und somit wurden die ersten Tabus zum Thema Liebe und Sexualität gebrochen – wenn auch noch in einer sehr subtilen Art und Weise.

---

[41] Matt, Werner. 50 Jahre Rock. Die Popularmusik in Vorarlberg. S. 12
[42] ebenda, S. 12
[43] ebenda, S. 13.

Für Vorarlberger Jugendliche war ein Roller das absolute Statussymbol der 1950er Jahre. Mit diesem konnte man dem Arbeitsalltag entfliehen und das beliebteste Urlaubsziel dieser Zeit – Italien – konnte angesteuert werden.
In der Musik ersetzten Tanzbands die Hausmusik und die Stars der Zeit wie Peter Kraus, Peter Alexander, Lionel Hamton, Rocco Granada und viele andere konnten nicht nur im Radio oder Fernseher gehört werden, sondern traten auch live in Vorarlberg auf.
Trotz des tollen Angebots hatten die Jugendlichen im westlichsten Bundesland Österreichs mit sehr harten Jugendschutzbestimmungen zu kämpfen, (wie oben bereits erwähnt):

> „Tanzveranstaltungen durften erst ab dem Alter von 16 Jahren besucht werden und dann nur in Begleitung eines Erziehungsberechtigten. Um 23 Uhr war dann endgültig Schluss. Bis zum Alter von 18 Jahren durfte ohne Begleitung auch keine Theateraufführung, kein Varieté oder Kabarett besucht werden. (...) Am 1. November 1964 trat das erste Vorarlberger Jungendschutzgesetz in Kraft. Die Notwendigkeit für die Schaffung dieses Gesetztes wurde damit begründet, dass die „heutige Jugend" „gefährdeter, labiler, Umwelteinflüssen stärker preisgebend und schutzloser" sei als „in früheren Zeiten"."[44]

Auch wurde vor der medialen Wirkung gewarnt, dass in den Jugendlichen Bedürfnisse geweckt würden wie beispielsweise an den „frühzeitigen Genuss von Zigaretten", „Alkohol" oder dem vorzeitigen sexuellen Erlebnis.

Diese Einstellung sollte sich auch in den 1960er Jahren nicht wesentlich verändern, wurde doch im Jahre 1962 das Twistverbot in Vorarlberg erlassen. Mit folgender Begründung:

> „Gemäß § 5 des Gesetzes über die Abhaltung von öffentlichen Tanzunterhaltungen, LGBl. Nr. 7/1929, sind Tänze, die geeignet sind, das Sittlichkeitsgefühl zu verletzen, verboten. Unter dieses Verbot fällt der in letzter Zeit aufkommende Modetanz „Twist". Zuwiderhandlungen werden mit S 2.000,-- oder mit Arrest bis zu 1 Monat bestraft."[45]

Weiters waren die 1960er Jahre geprägt durch Vollbeschäftigung und bescheidenen Wohlstand, was ab Mitte dieses Jahrzehnts auch dazu führte, dass

[44] Matt, Werner. 50 Jahre Rock. S. 25.
[45] ebenda, S. 39

Gastarbeiter aus dem ehemaligen Jugoslawien, der Türkei und Spanien nach Vorarlberg kamen. Politisch wurde das Land durch die ÖVP regiert von Landeshauptmänner wie Ulrich Ilg und Herbert Kessler. Als im Jahre 1964 das neueste Schiff der Bodenseeflotte auf den Namen „Karl Renner“ getauft werden sollte, wurde dies zum Politikum in Vorarlberg gemacht. Auf den Aufruf der „Vorarlberger Nachrichten“ zur Demonstration reagierten zahlreiche Befürworter und erzwangen den Namen „Vorarlberg“ für das Schiff. Dieser Erfolg sollte von nun an immer wieder zum Ausdruck gebracht werden, wann auch immer die Vorarlberger sich übergangen fühlten.

Die Nachkriegsjugend in Vorarlberg wuchs also in eine Zeit hinein die nach Karl Schall „soziokulturell als Periode repressiver Restauration“ bezeichnet werden kann und durch folgende Rahmenbedingungen geprägt war:

> „1. Die Lebenslüge Österreichs, das erste Opfer der nationalsozialistischen Aggression gewesen zu sein, und das konsequente Verdrängen der NS-Vergangenheit;
>
> 2. Die personelle Kontinuität der gesellschaftlichen Führungseliten und Entscheidungsträger, deren einigen sich nach 1945 schon der fünften Staatsform seit dem Ersten Weltkrieg andienten;
>
> 3. Das daraus resultierende Ausbleiben eines wirklichen demokratischen Neuanfangs und eines gesellschafts- und kulturpolitischen Perspektivenwechsels;
>
> 4. Die Dominanz der konservativen „Vorarlberger Nachrichten“, die bald nach dem Krieg zum auflagestärksten Printmedium wurden und dementsprechend die öffentliche Meinung prägten;
>
> 5. Die nachhaltige gesellschaftliche Wirksamkeit des politischen Katholizismus in Vorarlberg.“[46]

Zudem behauptet Karl Schall, dass der politische Katholizismus der konservative Entscheidungsträger bis zum Ende der 1960er Jahre in Vorarlberg vergleichbar war mit einer ideologischen Weiterführung des Austrofaschismus unter den Vorzeichen eines anderen politischen Systems. Das dies überhaupt möglich war, liegt für Schall zum einen daran, dass die politischen Linken in Vorarlberg unter

[46] Schall, Karl. Feuersteine. S. 16 ff

einer traditionellen Schwäche litten, und zum anderen sieht er die Ursache darin, dass sich in Vorarlberg trotz starker Industrialisierung keine wesentliche sozialdemokratische Arbeiterbewegung entwickelt hat.

Besonders auch kulturell war die konservative Haltung der Obrigkeit spürbar und zeigte sich in der oben bereits erwähnten rigiden Verbotspraxis, wo besonders die Bereiche Theater, Tanz, Unterhaltung, Film und Printmedien dem wachsamen Blick der strikten Kulturaufseher standhalten mussten.
Nach dem zweiten Weltkrieg befand sich die Theaterzensur wieder auf einem Status der vergleichbar mit dem im 19. Jahrhundert war. So musste Kurt Kaiser - Theaterleiter der Vorarlberger Landesbühne - jedes Stück vorab der Kulturabteilung der Landesregierung zur „Begutachtung“ vorlegen. Es musste auch jede Abweichung in der Aufführung bekannt gegeben werden und erlaubt werden. Nach der Zensur durch das Land, musste trotzdem noch in jeder Gemeinde in der das Stück aufgeführt werden sollte um eine Aufführungsbewilligung angesucht werden, wo dann die Stücke auf sittlich-moralische Unbedenklichkeit überprüft wurden. So wurden im Jahre 1946 beispielsweise Schillers „Kabale und Liebe“ und zwei Jahre später die Oper „La Traviata“ von der Gemeinde Götzis verboten.
Im Beispiel von „Kabale und Liebe“ wurde dies folgendermaßen begründet:

> „1.) Der Held des Stückes, Ferdinand, flüchtet sich in den Selbstmord. Den Vorarlbergern sei durch ‚jahrhunderte altes Traditionsgut’ der Selbstmord immer ‚Fremd, unverständlich, krankhaft und grauenerregend ob der inneren Haltlosigkeit’ erschienen. Nach den Kriegsnöten dürften nur Beispiele des Mutes und des Aufrufes genehmigt werden.
>
> 2.) Durch die Katastrophe des dritten Reiches sei das Volksvertrauen zu jeder Art Autoritär erschreckend geschwunden. Der ‚redliche Führer’, Landeshautmann Ilg, könnte durch die Rolle des Präsidenten im Drama angegriffen werden.
>
> 3.) Ein zünftiges Stück wie ‚Kabale und Liebe’ könnte als Aktion gegen die Bourgoisie, ‚der faule Oberbau der bürgerlichen Schichte’, aufgefaßt werden. Vorarlberg besteht aber seit Generationen zu 80 bis 90% aus

dieser Schichte. Deshalb sei es in Vorarlberg notwendig, die ‚Untersten' anstelle der ‚Obersten' kritisch zu betrachten."[47]

Auch der Bereich Film wurde von den Vorarlberger Zensoren regelmäßig regelrecht „heimgesucht". Das jüngste Medium faszinierte das Publikum wurde aber mit seinen subversiven und propagandistischen Potentialen von den Konservativen dementsprechend kritisch betrachtet. Bereits vor dem Krieg wurden sogenannte „Kinozensurbeiräte" in den einzelnen Gemeinden eingerichtet, die zusätzlich zur, von der Vorarlberger Landesregierung eingerichteten, Kinozensurbehörden ihre Arbeit taten. Trotz zweier Neuerungen im Jahre 1937 und 1964 blieb dieses Zensurgesetz bis 1983 in Kraft. Dieser Paragraph 17 lieferte die Grundlage für die Verbotspraxis in Vorarlberg und lautet wie folgt:

„Die öffentliche Vorführung des Filmes „ist wegen seiner Eignung...

1 ... eine entsittlichende Wirkung auf die Zuschauer auszuüben...

2 ... eine verrohende Wirkung auf die Zuschauer auszuüben...

3 ... eine verrohende und entsittlichende Wirkung auf die Zuschauer auszuüben...

4 ... das religiöse Empfinden zu verletzen...

5 ... eine entstittlichende und das religiöse Empfinden verletzende Wirkung auszuüben

... in Vorarlberg verboten.""[48]

Nach einer kleinen Statistik die Karl Schall in seinem Buch „Feuersteine" zu diesem Thema auf gestellt hat, ist festzustellen , dass besonders ab der ersten Hälfte der 1970er Jahre die Angst vor verrohender Wirkung in den Hintergrund trat und dafür die Sorge um das sittliche Wohl der Bürger gewachsen ist. Auffällig ist auch, dass Verbote wegen der Verletzung des religiösen Empfindens weniger häufig anzutreffen waren – zwischen 1955 und 1983 wurden lediglich 14 von 341 Filmen unter dieser Begründung verboten.

[47] zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 19
[48] zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 23

Ab Mitte der 1960er Jahre probte eine neue Generation, oft unfreiwillig, den Aufstand gegen die Konservativen. Die so genannten „Gammler“ – junge Männer mit langen Haaren provozierten das „gesunde Volksempfinden“[49]. So kam es, dass die Gammler schon mal unter wüsten Beschimpfungen von Wirten aus den Lokalen geschmissen worden sind, oder erst gar nicht bedient wurden. Wenn diese nun versuchten solche Vorgänge bei der Exekutive anzuzeigen, wurden sie auch dort entweder ignoriert oder hinausgejagt – wie Tone Noger in einem Interview Karl Schall zu berichten wusste. Auch Reinhold Bilgeri äußerte sich in einem TV- Interview zum öffentlichen Umgang mit den Langhaarigen:

> „ Und mit jedem Zentimeter mit dem die Haare gewachsen sind, sind die Geschichten dazugewachsen von Intoleranz und Gemeinheiten, wir sind ja tätlich angegriffen worden damals des Öfteren, obwohl wir überhaupt nichts gemacht haben, als anders ausgeschaut als die anderen. Und das solidarisiert dann natürlich, und man denkt, was haben die denn eigentlich gegen uns? Das ist ja dasselbe, wie wenn ich eine andere Hautfarbe habe oder so oder einen anderen Dialekt spreche. Das ist eine Art Chauvinismus, der unheimlich gefährlich ist und der, wenn er weiter eskaliert, zu faschistoiden Zuständen führt.“[50]

3.3. Entwicklung einer Alternativkultur in Vorarlberg

3.3.1. Flint

Bereits Mitte der 1960er Jahre entwickelte sich mit dem politisch- und sozialkritischen Kabarett „Die Wühlmäuse“ aus Rankweil eine Gegenöffentlichkeit der „linken katholischen Lehrerschaft“[51] in Vorarlberg. Viele der dort engagierten Leute, unter anderem auch Günther Hagen, organisierten im Jahre 1970 das legendäre „Flint“. Dies war das erste Open-Air-Festival Vorarlbergs, übrigens auch eines der ersten in ganz Österreich, welches in Götzis unterhalb der Neuburg

[49] Schall, Karl. Feuersteine. S. 28
[50] zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. Bilgeri in Füßl: TV-Reportage Flint,1991
[51] Günther Hagen im Gespräch, 5.5.2008

stattgefunden hat und erst im zweiten Anlauf zum Politikum der Jugendkultur dieser Zeit werden sollte. Der Name „Flint“ zu Deutsch „Kieselstein oder Feuerstein“ wurde gewählt um zu verdeutlichen, dass hier Funken sprühen, ein Feuer entfacht und ein Stein ins rollen gebracht werden sollte.“[52]
Flint I, welches am 4. und 5. Juli des Jahres 1970 stattfand wurde bei freiem Eintritt von etwa 1000 Jugendlichen aus dem ganzen Bundesland besucht. Dieses Festival kann als „erste erfolgreiche und öffentlichkeitswirksame Manifestation eines neuerwachten kulturellen Selbstbewusstseins vieler Angehöriger der damals jungen Generation in Vorarlberg angesehen werden.“[53] Organisiert wurde das Flint-Festival nach dem Vorbild des legendären Woodstock-Festivals in den USA unter anderem von dem Grafiker Reinhold Luger und Günther Hagen – der in seiner Rolle als Rechtsanwalt die ganzen Behördengänge zur Erlaubnis des Open-Air-Festivals gerufen wurde. Das Areal, auf welchem das Flint abgehalten wurde, war das Gebiet einer Waldlichtung unterhalb der Neuburg in Götzis, auf der die Pfadfinder – zu denen auch Günther Hagen gehörte – eine kleine Herberge unterhielten. Nach Angaben von Günther Hagen selbst, welcher in dem Buch „50 Jahre Rock. Die Popularmusik in Vorarlberg.“ die Geschichte des Flint beschrieben hat, befand sich die Tribüne auf der die Mischung aus Musik und Literatur vorgetragen wurde, vor dem sogenannten „Pfadihaus“.[54]Überwiegend aber bestand das Programm aus Musik, ab Mitternacht bis in die frühen Morgenstunde spielte Walter Batruel allein auf der Bühne. Was aber den Veranstaltern und auch den Besuchern zu diesem Zeitpunkt nicht bewusst war: „über eine geographisch bedingte Schallbrücke war die Musik im drei Kilometer entfernten Koblach allzu deutlich hörbar.“[55]Das Festival aber verlief das gesamte Wochenende über nach Angaben der Anwesenden sehr ruhig. Den Großteil der Besucher wurde von Günther Hagen als Mittelschüler und junge Lehrlinge eingeschätzt. Auch nach dem Festival bekamen die Veranstalter vorerst eigentlich nur durchwegs positive Resonanzen, was auch der Briefwechsel von Günther Hagen und Hofrat Dr. Arnulf Benzer, dem damalig beamteten Kulturreferenten, bezeugt, nachdem Hagen ihm Texte von Flint zukommen hat

[52] Peter Füßl zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 31
[53] Schall, Karl. Feuersteine. S. 31
[54] Günther Hagen zitiert nach Matt, Werner. 50 Jahre Rock. S. 78
[55] ebenda, S. 78

lassen:“Grundsätzlich freue ich mich über die Aktivität Deiner jungen Leute! Mit herzlichem Gruß Dein...“.[56]
Wie aber Hagen Jahre später erfahren sollte, wäre von der Landesregierung bereits 1970 ein Verbot von Flint ernsthaft in Erwägung gezogen worden.[57]
Aufgrund des großen Erfolges von Flint machten sich die Veranstalter daran ein Flint II für das darauf folgende Jahr zu planen. Verbesserungsvorschläge und Kritiken wurden angenommen und ein erweitertes Programm wurde ausgearbeitet. Flint II wurde dann für den Abend des Freitags 9. Juli bis folgenden Sonntag Mittag angesetzt und angemeldet. Doch soweit sollte es nie kommen. Wie die Veranstalter am 3. Juli 1971 erfahren sollten wurde das Gebiet um die Neuburg zu Götzis von der Landesregierung am 29. Juni desselben Jahres kurzerhand unter Naturschutz gestellt. Die Bezirkhauptmannschaft Feldkirch informierte Reinhold Luger (einer der Veranstalter) in einem Schreiben zu dieser Sache folgendermaßen:

> „Zufolge der von der Vorarlberger Landesregierung beschlossenen Verordnung nach dem Naturschutzgesetz über den Schutz des Schlosshügels in Koblach können, wie sie aus der Tagespresse entnehmen konnten, ab dem Inkrafttreten dieser Verordnung in diesem Gebiet Veranstaltungen mit größeren Menschenansammlungen nicht mehr abgehalten werden.
>
> Anläßlich der Vorbesprechung über die Durchführung des letztjährigen Pop- und Lyrikfestivals am 30.6.1970 wurde Herrn Dr. Hagen die Absicht der Vorarlberger Landesregierung angekündigt, dieses Gebiet unter den Schutz des Naturschutzgesetzes zu stellen. Sie werden um Kenntnisnahme ersucht.“[58]

Zwar gab es bereits 1963 Absichten diese Gebiet unter Naturschutz zu stellen, jedoch war es doch realtiv verwunderlich warum dieser Antrag nach über acht Jahren so plötzlich unmittelbar vor dem Festival umgesetzt werden konnte. Sogar die „Vorarlberger Nachrichten“ bemerkten zu diesem Verbot „man werde die wahren Gründe für das Verbot wohl nie erfahren, wohl aber könne man sie erraten.“[59]Das Verbot und vor allem die Art und Weise wie es durchgeführt wurde

[56] Günther Hagen zitiert nach Matt, Werner. 50 Jahre Rock. S. 79
[57] ebenda, S. 79
[58] Schall, Karl. Feuersteine. S. 41
[59] ebenda, S. 41

stieß auch weit über die Landesgrenzen hinaus auf große Empörung. Der „Kurier“, das „Müncher Abendblatt“ sowie natürlich die „Vorarlberger Nachrichten“ äußerten sich zu diesem Thema. Die Enttäuschung seitens der Veranstalter wie auch der Bevölkerung war verständlicherweise sehr groß, und so wurde die Idee geboren ein „Flint-Begräbnis“ zu veranstalten. Dieses fand dann auch am 10. Juli 1971 auf der damals noch in Bau befindlichen Autobahntrasse nahe der Neuburg mit rund 500 „Trauergästen“ statt. „Flint wurde symbolisch zu Grabe getragen mit Sarg, Kreuz und drei Kränzen. Schweigend schritt der Trauerzug hinter dem Sarg her, die Blasmusik kam von „Wanted“-Mitgliedern.“[60]Im ganzen Land fand man plötzlich Flugblätter mit der Aufschrift „FLINT lebt“ oder „FLINT lebt trotzdem“, sogar die neuen Autobahnbrücken wurden mit ähnlichen Schriftzügen besprüht. Günther Hagen hat mir in einem Gespräch erzählt, dass eine dieser Flint-Parolen noch Jahre nach Flint an einer Autobahnbrücke zu sehen war. Zwar wurden diese irgendwann auf den Wunsch der Landesregierung entfernt, aber die Erinnerung an das Ereignis blieb.
Diese und noch einige andere Ereignisse veränderte viel in den Köpfen der Vorarlberger Jugend. Man begann sich auch politisch zu betätigen, und sich für eine zeitgerechte Jugendpolitik und Kulturpolitik einzusetzen.

3.3.2. Die Folgen von Flint

Die Ideen von Flint manifestieren sich laut Karl Schall ab 1972 auf zwei Bereiche: In der Bewegung für autonome, offene Jugendhäuser und in der Kulturinitiative „Randspiele“, die als alternative Szene zu den Bregenzer Festspielen entstanden. Das erste Jugendhaus in Vorarlberg wurde mit „Graf Hugo“ in Feldkirch 1974 eröffnet und besteht bis heute. Es war ein Ort der Zusammenkunft von Jugendlichen ab 15 Jahren, die gemeinsam Musik hörten, Theater spielten oder einfach nur bei für die Jungend angemessenen Preisen plaudern konnten. Während in Feldkirch sogar die Stadt Unterstützung bot, wartete man in Dornbirn

[60] Schall, Karl. Feuersteine. S. 47

vergeblich auf etwas Vergleichbares. Hier hatte sich 1972 die „Initiativgruppe Offene Haus“ konstituiert und wenig später daraus der Verein „Offenes Haus“ zusammengeschlossen der sich für die Errichtung eines autonomen Jugendzentrum eingesetzt hat, jedoch vorerst ohne Erfolg. Am meisten kritisiert wurde von den Jugendlichen, dass es in ganz Dornbirn keinen Ort gab, an dem man sich treffen konnte ohne dem Konsumzwang der Lokalitäten ausgesetzt zu sein. Aber nicht nur billige Getränke waren Thema der Jugendlichen sondern vor allem aber auch die Förderung einer Kultur in Dornbirn, insbesondere Veranstaltungen im Bereich von Jazz und Literatur. Im Zuge der kulturellen Diskussion setzte sich der Verein auch für den Erhalt des Dornbirner Stadtbildes ein, sowie die erste autonome Frauengruppe Vorarlbergs ging auf das Umfeld des Vereins „Offenes Haus“ zurück. Jedoch alle Bemühungen des Vereins für ein eigenes Jugendhaus und die eigene Rechtsträgerschaft blieben erfolglos und so stellte der Verein im Februar 1975 vorerst seine Tätigkeiten ein.[61]
Es sollten drei weitere Jahre vergehen bis eine Gruppe von Schülern aus dem Gymnasium Dornbirn-Schoren und einige Mitglieder vom Verein „Triangel“ den Verein „Offenes Haus“ wiederbelebten und somit den Kampf für ein Jugendhaus wieder aufnahmen. Das „Offene Haus“ schloss sich 1979 dem zwei Jahre zuvor entstandenen „Dachverband der Vorarlberger Kommunikations- und Freizeitzentren“ an.

> „Auch die zweite Generation der Dornbirner Jugenhaus-Bewegung trat mit ihren Forderungen offensiv an die Stadtpolitiker heran und auf kultureller Ebene wurden ebenfalls wieder vielfältige Initiativen ergriffen. Sie reichten von der Veranstaltung von Discos und Konzerten bis zu Theateraufführungen und Lesungen. Dadurch wurde das Offene Haus, der später organisatorisch in den „Spielboden“ eingebunden wurde, wieder zu einer bedeutenden Institution für die Jugend- und Alternativkultur in Dornbirn.“[62]

Weitere Entwicklungen und Tätigkeiten des Offenen Hauses fallen in die Zeit nach der Gründung des Spielbodens und werden von mir zu einem späteren Zeitpunkt behandelt, da ich den chronologischen Fortgang der Geschichte beibehalten möchte.

---

[61] Nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 57
[62] Schall, Karl. Feuersteine. S. 58

Anders als beim Verein Offenes Haus waren die „Randspiele Bregenz“ nicht reduziert auf Jugendliche sondern wurden initiiert von einer Gruppe Kulturschaffender die sich „Vorarlberger Kulturproduzenten“ nannten. Diese bestand aus bildenden Künstlern, Journalisten, Autoren, Architekten, Musikern und Komponisten welche sich für die zeitgenössische Vorarlberger Kunst interessierten und einsetzten. Die Geburtsstunde der Randspiele aber geht auf ein entscheidendes Gespräch zwischen Dr. Oscar Sandner und einige Kulturproduzenten mit dem damaligen Minister für Unterricht und Kunst Fred Sinowatz das im Mai 1972 am Gebhardsberg stattfand. Sandner und seine Leute erzählten hier Sinowatz von der Idee ein kulturelles Kontrastprogramm zu den „erstarrten“ Festspielen zu veranstalten. Außerdem kam auch die politische und insbesondere die kulturpolitische Situation im westlichsten Bundesland Österreichs diskutiert. Scheinbar angetan von dieser Idee versprach der Minister finanzielle Unterstützung vom Bund.

> „Er bewies überhaupt grundsätzlich große Bereitschaft, neue Initiativen im Bereich der Alternativ- und Jugendkultur zu unterstützen, so später auch die „Wäldertage“ und den „Spielboden“, der in den 80er Jahren in Vorarlberg zu einer der bedeutendsten Institutionen im Bereich der Alternativkultur werden sollte.“[63]

Nach der finanziellen Zusage des Bundes sahen sich das Land und die Stadt Bregenz ebenfalls gezwungen das Projekt zu unterstützen.
Nach einer abermaligen Zitterpartie aufgrund der zwar zugesagten aber noch nicht rechtsverbindlichen Subventionen konnte das Programm doch noch am 8. Juli 1972 gestartet werden. Die Eröffnungsveranstaltung wurde von Vorarlberger Bands „Gamblers“ , „Landlady““ und noch drei weiteren bestritten, und von fast 800 Zuhörern unter freiem Himmel am Gebhardsberg besucht. Das breit gefächerte Programm der ersten Randspiele beinhaltete unter anderem Präsentationen von zeitgenössischer Musik die auch an die alte Vorarlberger Musik-Tradition anknüpften, Mundartdichtungen gelesen von z.B. Gerhard Rühm und einem zweitägigen Mundartdichtungsseminar, Ausstellungen, einer

[63] Schall, Karl. Feuersteine. S. 99

Theaterinszenierung von Martin Walsers „Kinderspielen“ und eine „Freie Malaktion“. Diese letzte Aktion war eine Veranstaltung auf dem Bregenzer Bahnhofsplatz, „die den Beteiligten die, „Ausdruckshemmungen zu durchbrechen und spielerische Spontaneität zu enfalten“[64] helfen sollte. Oscar Sandner ließ in der abschließenden Pressekonferenz zu den Randspielen 1972 verlauten:

> „In den Jahren seit dem Zweiten Weltkrieg sind in Vorarlberg.... Tausende Liter Bier und Rotwein bei vielen Diskussionen um eine Verbesserung der Vorarlberger Kulturszene vertrunken worden, geschehen ist aber bis vor kurzem fast nichts! Vorarlberg ist endlich kreativ geworden!“[65]

Die ersten Randspiele waren ein voller Erfolg und wurden auch mit beinahe enthusiastischen Kritiken überhäuft. Zudem stellte der damalige Bregenzer Bürgermeister Dipl. Ing. Mayer fest: „Die Randspiele waren ein Beitrag zur Erneuerung der Kulturpolitik in Vorarlberg, ein Beitrag, von dem ich hoffe, daß er im nächsten Jahr nicht vergessen wird.“[66]
Auch im darauf folgenden Jahr sollten die Randspiele mit einem erweiterten Programm einen riesigen Erfolg erzielen. „Demgemäß titelte die „Neue“ bei ihrer Vorstellung des Randspiele-Programms 72: „Der Rand wird immer breiter“.“[67]Für das erweiterte Programm 1973 wurde den Kulturproduzenten auch eine größere finanzielle Unterstützung zur Verfügung gestellt, allerdings waren aber auch die gestiegenen Kosten für Gagen, Technik, Infrastruktur, Verwaltung und Personal gestiegen, sodass man bald mit einer Budgetüberschreitung zu kämpfen hatte. Geboten wurde im Programm, verglichen mit dem Vorjahr, eine noch breitere Palette von Musik, Theater, Kabarett, Film und bildender Kunst – wobei das Angebot der Künstler immer internationaler wurde. Aber nicht nur das Programm konnte erweitert werden – rund 40 Veranstaltungen fanden statt - sondern auch das Publikum. So besuchten über neuneinhalbtausend Zuschauer die Randspiele 73.
Dieser große Erfolg in Kombination mit der weiteren finanziellen Zusicherung für das nächste Jahr führte dazu, dass die Kulturproduzenten beschlossen die

[64] Schall, Karl. Feuersteine. S. 102
[65] Neue, 3.8.1972 zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 102
[66] VN, 3.8.19972 zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 103
[67] Schall, Karl. Feuersteine. S. 104

Randspiele im nächsten Jahre abermals zu veranstalten. Das Programm aber sollte bereits im Oktober fixiert und bekannt gegeben werden.
Trotz erheblicher Schwierigkeiten, welche die Durchführung der dritten Randspiele gefährdeten, konnten diese einen noch größeren Erfolg als im Vorjahr verzeichnen. Obwohl die Zahl der Veranstaltungen im Vergleich zu den vorhergegangenen Randspiele 1973 geringer war, wurden sie 74 von 10.179 Zuschauern besucht.[68]Den größten Besucherzulauf verzeichneten – wie auch schon im Jahr zuvor – die Jazzkonzerte, welche aufgrund des schlechten Wetters zum Teil vom Gebhardsberg in das Kornmarkt-Theater und das Gewerkschaftshaus ausgelagert werden mussten. Aber nicht nur positive Kritik wurde laut, sondern auch negative – besonders aus Richtung des Bregenzer Finanzreferenten DDr. Kinz. Diesem ging das finanzielle und organisatorische Engagement der Stadt Bregenz für die Randspiele entschieden zu weit. Für ihn hatte sich „die Gruppe der Kulturproduzenten ... als ein nicht funktionierendes Kollektiv herausgestellt, das offenbar sehr unterschiedliche Zielrichtungen in sich vereint.“[69]Kinz spielte hier auf den internen Konflikt der Kulturproduzenten während der Erstellung des Programms für die dritten Randspiele an, welche Oscar Sandner, wenn man so will, im Alleingang bestreiten wollte.
Unstimmigkeiten gab es in der Gruppe vor allem über die Förderung von Vorarlberger Künstler, deren Anteil am Programm im Laufe der Jahre immer geringer geworden war. Wurden bei den Randspielen 1972 noch ungefähr ein Drittel der Programmpunkte mit einem Vorarlberg-Bezug bestritten, waren es bei den Randspielen 74 kein einziger mehr. Aufgrund dieses Konfliktes, ob die Randspiele nun eine Plattform für Vorarlberger Künstler sein sollten, oder nicht, trennten sich die Kulturproduzenten von Oscar Sandner und führten noch zwei weitere Randspiele 1975/76 durch, allerdings ohne Beteiligung des Bregenzer Kulturamtes. Sandner produzierte mit der Gründung des „Bregenzer Kunstvereins“ ein eigenes Programm, welches zur Konkurrenz der Randspiele wurde. So kam es, dass sich mit den Kulturproduzenten, dem Bregenzer Kunstverein nun auch

[68] nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 110
[69] VN, 18.7.1974 zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 110 und 111

noch die Bregenzer Gruppe drei Kulturveranstalter um den Kuchen der Subventionen kämpfen mussten.
Nach den beiden weniger erfolgreichen Jahren welche auch auf die größere Konkurrenz in Bregenz zurückzuführen ist, wurde im April 1977 vom Bregenzer Stadtrat beschlossen, die Randspiele nicht mehr zu subventionieren.

4. Der Spielboden

4.1. Gaul und die Vorgeschichte zum Spielboden

Untrennbar verbunden mit der Geschichte des Spielbodens ist der Name Gaul. Geboren als Ulrich Gabriel in Dornbirn ist er nicht nur der „Vater“ des Vereins Spielboden, sondern war und ist auch Initiator und Mitwirkender bei vielen anderen Projekten und Initiativen. Aus diesem Grunde möchte ich noch vor der Entstehungsgeschichte des Spielbodens kurz auf die Biographie von Gaul – so nennt er sich nicht nur selbst, sondern unter diesem Namen ist er auch weitgehend bekannt – eingehen.
Als Mag. Ulrich Gabriel 1974 aus Wien nach seinem Studium für Musikpädagogik und Germanistik nach Dornbirn zurückkehrte fand er in Vorarlberg zwar noch keine große Kulturlandschaft vor, setzte sich aber in sehr vielen Bereichen der im Entstehen begriffenen Kultur ein. Bereits in den ersten Jahren wirkte er in den verschiedensten Organisationen und Vereinen mit. So schrieb er ab 1975 Texte für das Kabarett „Wühlmäuse“ und wirkte als Mitorganisator und Mitglied der Kulturproduzenten bei den Randspielen in den Jahren 1974, 1975 und 1976 mit. Hauptberuflich aber war er ab 1975 AHS Lehrer für Musik und Deutsch – unterrichtete ab 1989 mit Unterbrechungen im BRG Dornbirn Schoren. Unter anderem komponierte er Mitte der 70er Jahre Bühnenmusik für das „Theater für Vorarlberg“, war Musikkritiker für die „NEUE Vorarlberger Tageszeitung“ und ORF Vorarlberg, und veranstaltete die Reihe „lockeres Singen“ – ein Publikumssingen in Gasthäusern, mit dem Ziel der Belebung des Gemeinschaftsgesanges und der Pflege wertvollen Liedgutes.[70] Auch betätigte sich Gaul in den 80er Jahren politisch – war Vorarlberger Spitzenkandidat für die Grünen bei den Nationalratswahlen 1986 – wofür er seine Tätigkeit als Vereinsobmann am Spielboden vorerst an den Nagel hängen musste, einerseits aus zeitlichen Gründen, andererseits aber auch um dessen Bestehen als unabhängiger und subventionierter Verein nicht zu gefährden. Besonders lang war sein Ausflug in die

[70] aus: http://www.unartproduktion.at/index.php?id=126

Politik allerdings nicht, 1990 zog er sich aus der aktiven Parteipolitik wieder zurück. Bekannt über die Landesgrenzen hinaus wurde er vor allem als Autor seiner zahlreichen Kinderlieder die er seit 1986 geschrieben hat und mit einer beachtlichen Menge an Auftritten in Österreich, Süddeutschland, Schweiz, Elsaß, Maastricht und Südtirol unter die Menschen gebracht hat. Dies waren nur ein paar Eckpunkte seines Schaffens in Vorarlberg, wo übrigens noch lange kein Ende in Sicht ist.

Ein ganz wichtiger Punkt in der Geschichte der Vorarlberger Kulturlandschaft, aber auch zur Vorgeschichte des Spielbodens ist sicher die Gründung der Jeunesse musicale durch Gaul im Jahre 1975, welche er auch bis 1990 leitete. Nach dem Vorbild und mit Hilfe der Wiener Jeunesse gegründet – veranstaltet wurden hauptsächlich Konzerte - konnte sich das Vorarlberger Pendant bald großer Beliebtheit und Ansehen erfreuen. Aufgeführt wurden die Konzerte der Jeunesse hauptsächlich im Schlossbräu Oberdorf/Dornbirn, in der Aula der alten Textilschule und auch im ORF Landesstudio Vorarlberg, ebenfalls in Dornbirn. Hermann Gabriel, ein Cousin von Gaul, kümmerte sich um die ganze rechtliche und finanzielle Abwicklung der Jeunesse, Gaul selbst war verantwortlich für das Programm. Ulrich Gabriel seinerseits bezeichnete das Programm der Jeunesse nicht als ein alternatives, sondern als eher ein bürgerliches Angebot, wenn auch nicht im klassischen Sinne der Orchesterkonzerte, die es zur damaligen Zeit hin und wieder gegeben hat. In ganz Vorarlberg gab es zu diesem Zeitpunkt kein klassisches Kulturzentrum. Um die wachsende Größe der Jeunesse bewältigen zu können, wurden bald die Rufe nach einem Büro zum Abonnement Verkauf laut. Durch sehr viel Glück, den guten Namen der Jeunesse und nicht zuletzt auch die private Verbindungen von Gaul zum damaligen Bürgermeister Bohle – dieser war ein Großonkel von Gaul – und zu „Wise“ Köhlmeier – der eine Galerie im Erdgeschoss der Stadthalle in Dornbirn besaß, konnte sich die Jeunesse in der Jahngasse in Dornbirn ein Büro einrichten. So wurde Gaul und der Jeunesse 1976 in diesem Gebäude der gesamte obere Stock zur Verfügung gestellt – welchen er und seine Mitarbeiter in Eigenarbeit ausgeräumt und zu einem kleinen Veranstaltungsort adaptiert haben. Zwar war der kleine Saal für die Jeunesse als Veranstaltungsort eigentlich ungeeignet, holte aber Gaul bewusst junge

kulturbegeisterte in die Jahngasse und forderte diese auf Vereine zu gründen, um dann unter dem Deckmantel der Jeunesse Veranstaltungen an diesem Ort abzuhalten. Die Idee dahinter war, das Programm so zu verdichten, dass die Stadtverantwortlichen einen Grund sahen, den Raum zu unterstützen. Ein anderes Argument für die Vereinsgründungen war aber vor allem der rechtliche Schutz – somit war immer der Verein, der die Veranstaltung ausrichtete verantwortlich und nicht die Jeunesse, welche den Veranstaltungsort stellte. So wurde der Kopfbau in der Jahngasse bald ein bedeutender Treffpunkt Kulturschaffender aus ganz Vorarlberg. Vereine wie „Triangel“, „Literaturforum“, „Filmkulturclub Dornbirn“, „Offenes Haus“, „Aktion Dritte Welt“, „Eltern/Kind Zentrum“ und die „Kindertanzgruppe“ fanden hier einen Ort um ihre Lesungen, Konzerte, Vorträge, Theaterstücke usw. abzuhalten.
Zudem gründete Gaul 1987 den Spielbodenchor, welcher seither ein Fixum im Spielbodenprogramm bestreitet, und mit seinen außergewöhnlichen, meist kulturpolitischen und gesellschaftskritischen Programme mittlerweile schon einiges an Aufsehen erregt hat und sich mit den Jahren einen guten Ruf „ersungen“ hat.
Aber nicht nur Kulturschaffende fanden sich in diesem Raum sondern auch Landes- und Kulturpolitisch engagierte Leute fanden sich in der Jahngasse. In der Volksabstimmung zum Atomkraftwerk in Zwentendorf im November 1978 fand dieses in Vorarlberg und vor allem im Umfeld des späteren Spielboden sehr viele Gegner. Das Ergebnis der Abstimmung wurde in der Jahngasse öffentlich gezeigt und auch gefeiert. Die größte Ablehnung gegenüber der Inbetriebnahme des Atomkraftwerkes in Zwentendorf kam übrigens aus Vorarlberg, sie wurde mit 84,4% mit „Nein“ entschieden.
Aber auch eine Landesinterne Bewegung, die sogenannte „Pro Vorarlberg Bewegung“, wurde zum Thema der Kulturveranstaltern in der Jahngasse gemacht – es gab ein Kabarettprogramm mit dem Titel „Pro Vorarlberg für Kleinkarierte“ in dem diese konservative und beinahe faschistische Bewegung angegriffen wurde.

4.2. Namensfindung „Spielboden“

„Ich habe den Namen, erinnere mich noch genau, im alten Hotel Hirschen am Marktplatz in der Gaststube bei einem Bier sitzend und nach einem Namen herumtüftelnd, erfunden.“[71]
Dies soll etwa ein halbes Jahr vor der Vereinsgründung gewesen sein, also im Jahre 1979. Bei der Namensfindung war für Ulrich Gabriel besonders wichtig, dass weder der Begriff „Theater“ noch der Begriff „Kulturzentrum“ enthalten sind.[72]
Nun setzt sich Name aus zwei Wörtern – Spiel und Boden – zusammen, die wie folgt ihre Bedeutung haben.

Spiel: musikalisches, theatralisches, Kinderspiel,... Auch frei interpretiert nach einem Zitat von Friedrich Schiller: “Nur dort wo der Mensch spielt, ist er wirklich Mensch“
Boden: von Dachboden – bzw. 2. Stock – im Kontrast zu den bereits bekannten Kellertheater oder auch Theaterboden anstelle von Bühne.[73]

Zuvor wurde der Raum der Veranstaltungen jeweils nach dem Veranstalter bezeichnet – war es beispielsweise ein Konzert organisiert vom Verein Triangel – hieß es in der Ankündigung „TRIANGEL, Jahngasse“.[74]

4.3. Vereinsgründung und Statuten des Spielboden

> „Die Gründungssitzung des Vereins am 27.2.1980 in Dornbirn stellt aber weder einen wirklichen Anfangspunkt noch einen entscheidenden Wendepunkt in der Entwicklung einer alternativen Kultur- und Freizeitszene dar. Vielmehr war zu jenem Zeitpunkt die Zahl der Gruppen und Vereine, die ihre Aktivitäten vornehmlich in den Räumlichkeiten der Stadthalle

[71] Gaul in einem E-Mail an die Verfasserin am 9.Juli 2008
[72] Gaul im Gepräch, 28.2.2008
[73] ebenda
[74] Gaul in einem E-Mail an die Verfasserin am 9. Juli 2008

> konzentrierten, schon so angewachsen, daß es aus organisatorischen, repräsentativen und finanziellen Gründen einfach notwenig wurde, einen Dachverband zu gründen, dessen Aufgabe in der Koordinierung der einzelnen Anbieter und deren Veranstaltungen und Aktivitäten bestand.“[75]

Tatsächlich wurde die Idee zur Grünung des Spielbodens nicht aus der idealistischen oder romantischen Idee eines eigenen alternativen Kulturveranstalters heraus geboren, sondern lediglich aus Notwendigkeit eines rechtlichen Ansprechpartners für die Stadt sowie einen offiziellen Träger für Unterstützungen zu haben. Durch die zunehmende Dichte der Veranstaltungen wurde es für die Jeunesse, die bis dahin immer Träger dieser Veranstaltungen war, immer schwieriger die Verantwortung zu tragen. Trotzdem die Jeunesse in der Öffentlichkeit sehr angesehen war – sie entsprach wie Gaul es beschreibt den Vorstellungen der Allgemeinheit von Kultur – überstieg die Verantwortung bald deren Möglichkeiten.
So entstand die Idee den Verein unter dem Namen „Forum für Jugend und Kultur Spielboden“ zu gründen. In Zusammenarbeit mit dem Rechtsanwalt Günther Hagen wurden die Statuten des Vereins entwickelt und eingereicht, die größtenteils bis heute genau so bestehen. Die Gründungsversammlung fand am 27. Februar 1981 im Gasthaus Helvetia in Dornbirn statt.

> „Der Spielboden war ein Dachverband verschiedener Kulturvereine und –initiativen. Dabei handelte es sich um einen eher losen und mehr nach außen hin bestehenden Zusammenschluss, der den angehörigen Gruppen weitestgehende Autonomie gewährte und ihnen eigenständiges Arbeiten erlaubte. Rechtlich gesehen waren alle dem Spielboden angeschlossenen Vereine als juristische Personen ordentliche Mitglieder dieses Dachverbandes.“[76]

Die Notwendigkeit die den Spielboden entstehen ließ, soll aber keineswegs den Enthusiasmus und den Willen etwas zu verändern in den Schatten stellen. Dies wird auch klar wenn man in den Vereinsstatuten des Spielbodens liest. Hier wird gleich zu Beginn festgelegt, dass der Spielboden ein Verein ist, „dessen Tätigkeit nicht auf Gewinn gerichtet, sondern gemeinnützig ist“[77].

---

[75] Rinner, Jutta in Allmende Nr. 6, 1983, Heft1 S.144 – 146. S. 144
[76] Schall, Karl. Feuersteine. S. 140.
[77] Aus den Vereinsstatuten aus dem Jahre 1981

Die Gründer des Spielbodens wollen eine Kultur für die Allgemeinheit machen, vorrangig aber ein Kulturbewusstsein in der Jugend erreichen.

> „Der Verein (...) bezweckt die
>
> - kulturelle Aktivierung aller Bevölkerungsschichten, besonders aber der Jugend in ihrer Freizeit
>
> - Förderung von Gruppen und Einrichtungen, die sich mit dieser Thematik befassen
>
> - Stärkung des schöpferischen Selbstvertrauens
>
> - Erweiterung der emotionalen Erlebnisfähigkeit und Ausdrucksmöglichkeit
>
> - Bereicherung der Kommunikationsmöglichkeiten
>
> - Auseinandersetzung mit künstlerischen Werken der Gegenwart
>
> - Auseinadersetzung mit dem engeren und weiteren Kulturraum
>
> - Anregung zu schöpferischer Tätigkeit in allen Bereichen der Kunst und des Lebens
>
> - Förderung zeitgenössischen Kunstschaffens
>
> - Entwicklung neuartiger Begegnungsformen
>
> - Förderung des homo ludens.“[78]

Die Gründer des Spielbodens wollten die Jugend aller Bevölkerungsschichten aktivieren – Kunst sollte nicht ein elitäres Gut bleiben und der Jugend näher gebracht werden. Wie oben schon erwähnt war es aber auch wichtig Raum für die Jugend zu schaffen. Diese Lücke wollte der Spielboden ausfüllen. Raum geben und zugleich Interesse für Kunst und Kultur wecken. Im Zuge dessen förderte der Spielboden Vereine, die diese Interessen auch vertraten, und/oder Veranstaltungen für diesen Zweck anboten. Aber nicht nur „fremde“ Kunst und Kultur sollte gezeigt werden, auch die Jugend selbst sollte animiert werden künstlerisch tätig zu werden. Dies wird besonders klar im ersten eigenen Projekt des Spielbodens – dem „Klangmaschinenwettbewerb“ auf den ich später noch näher eingehen werde.

---

[78] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981

Der Raum des Spielbodens sollte ein Raum der Begegnung sein. Begegnung im Sinne der Menschen unter sich, aber auch der Menschen mit anderen Kulturen und der Kunst – der Horizont sollte erweitert werden. Die letzte Stelle – Förderung des homo ludens – zielt einerseits auf den „spielenden Menschen“ ab, andererseits ist es wieder eine Anspielung auf das Schillerzitat, welches schon in der Namensgebung eine wesentliche Rolle gespielt hat. Der Name „homo ludens“ wurde erstmals 1795 von Friedrich Schiller in seinen Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ erwähnt, in der er die Wichtigkeit des Spiels in einer Zeit der Mechanisierung betonte. Johan Huizinga brachte 1938 mit seiner Studie „Homo Ludens“ diesen Begriff in die wissenschaftliche Diskussion ein. Für Huizinga haben kulturelle Systeme wie Politik, Wissenschaft, Recht, Religion, usw. ihren Ursprung in spielerischen Verhaltensweisen.[79]

In den Vereinsstatuten sind auch die Mittel und Wege beschrieben, mit denen diese Ziele erreicht werden sollten. Diese gliedern sich in „ideelle und materielle“ Mittel.
Ideelle Mittel wären laut den Statuten:

> „a) Konzerte, Workshops, Seminare, Ausstellungen, Animationstreffen, Lesungen, Vorträge und Versammlungen, gesellige Zusammenkünfte, Wanderungen, Diskussionsabende u.v.a.
>
> b) Herausgabe von Schriften, Mitteilungsblättern, Zeitungen, Büchern, Schallplatten, Tonbändern, Filmen u.a. Kommunikationsmittel,
>
> c) Einrichtung neuartiger Medien wie Video- u. Stereoanlagen, Einrichtung einer Bibliothek
>
> d) sonstige Einrichtungen und Veranstaltungen, die den Vereinszwecken dienen, wie Betrieb von Kommunikations- und Freizeitzentren und Zusammenarbeit mit anderen Gruppen und Einrichtungen.“[80]

Auch über die Beschaffung der notwendigen materiellen Mittel für die Umsetzung der Ideale haben sich die Spielbodengründer Gedanken gemacht. Der Verein sollte sich finanziell tragen durch

---

[79] Vgl. Huizinga, Johan. Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. S. 9-37
[80] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §3

„a) Mitgliedsbeiträge

b) Einnahmen aus Veranstaltungen, Anlagen und Einrichtungen

c) Subventionen, Spenden, Sammlungen, Erbschaften, Vermächtnisse oder sonstige Zuwendungen.“[81]

Die Mitgliedsbeiträge betrugen 200,- Schilling für „die Großen“ und 100,- Schilling für „die ganz Armen.“[82]

Diese ersten drei Paragraphen existieren bis heute genauso in den Vereinsstatuten des Spielbodens.

Weiters werden in den Statuten die Mitgliedschaften festgelegt, so im 4. Und 5. Paragraphen. Im ersten Punkt werden die drei Arten von Mitgliedern – ordentliche, korrespondierende und Ehrenmitglieder genannt und im darauf folgenden folgendermaßen erklärt:

„(2) Ordentliche Mitglieder sind jene, die sich voll an der Vereinsarbeit beteiligen. Korrespondierende Mitglieder sind all jene, die entweder ideell oder finanziell im Sinne der Vereinszwecke den Verein unterstützen, ohne die vollen Pflichten und Rechte der ordentlichen Mitglieder zu besitzen. Ehrenmitglieder sind Personen, die hiezu wegen besonderer Verdienste ernannt worden sind.“[83]

Mitglied des Vereins kann jede physische und juristische Person[84]werden. Über den Status, ob nun ordentliches oder korrespondierendes Mitglied entscheidet der Vorstand. Eine Aufnahme kann allerdings auch verweigert werden, auch ohne Angabe von einer Begründung. Ehrenmitglieder werden auf einen Antrag des Vorstandes während einer Generalversammlung besprochen und entschieden.

Wer aber entschied über die Mitgliedschaft vor der eigentlichen Vereinsgründung?

„(4) Vor Konstituierung des Vereines erfolgt die vorläufige Aufnahme von Mitgliedern durch die Proponenten. Diese Mitgliedschaft wird erst mit Konstituierung des Vereines wirksam.“[85]

Eine solche Mitgliedschaft kann beendet werden durch den Tod (bei juristischen Personen durch Verlust der Rechtspersönlichkeit), durch freiwilligen Austritt, durch

[81] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §3
[82] Schall, Karl. Feuersteine. S. 144.
[83] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §4
[84] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §5
[85] ebenda

Streichung und durch Ausschluss. Freiwillig Austreten kann ein Mitglied jeweils nur mit Ende des Kalenderjahres, wobei dies mindestens zwei Monate zuvor der Vorstand bekannt gegeben werden muss. Ein Ausschluss kann vom Vorstand beschlossen werden, allerdings nur wegen grober „Verletzung der Mitgliedspflichten und wegen unehrenhaften Verhaltens“[86]. Gegen diese Art von Beendigung der Mitgliedschaft kann man eine Berufung gegenüber der Generalversammlung einlegen.
Bei Zahlungsrückstand des Mitgliedsbeitrages von einem halben Jahr trotz dreimaliger Mahnung kann ein Mitglied vom Vorstand gestrichen werden.
Die Mitglieder des Vereins verfügen auch über Rechte und Pflichten die in Paragraph 7 der Vereinsstatuten beschrieben sind. Alle Mitglieder haben somit das Recht an Versammlungen teilzunehmen und die Einrichtungen des Vereins zu nutzen. Stimmrecht bei Generalversammlungen und das passive und aktive Wahlrecht haben allerdings nur ordentliche Mitglieder, wobei juristische Personen über kein passives Wahlrecht verfügen[87]. Weiters sind

> „(2) Die Mitglieder [...] verpflichtet, die Interessen des Vereins nach Kräften zu fördern und alles zu unterlassen, wodurch das Ansehen und der Zweck des Vereins Abbruch erleiden könnte. Sie haben die Vereinsstatuten und die Beschlüsse der Vereinsorgane zu beachten.“[88]

Die Vereinsorgane sind die Generalversammlung, der Vorstand, die Rechnungsprüfer, der Sekretär und das Schiedsgericht. Die Generalversammlung wird normalerweise einmal im Jahr innerhalb der ersten drei Monate des jeweiligen Kalenderjahres abgehalten. Es gibt auch die Möglichkeit eine außerordentliche Generalversammlung einzuberufen, dies kann allerdings nur auf Beschluss des Vorstandes, der ordentlichen Generalversammlung, auf „schriftlich begründeten Antrag von mindestens 10 Mitgliedern“[89] geschehen, oder „auf Verlangen der Rechnungsprüfer binnen drei Wochen“[90] stattfinden.
Vor so einer Generalversammlung müssen alle ordentlichen Mitglieder mindestens zwei Wochen vor dem Termin schriftlich eingeladen worden sein, die

[86] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §6
[87] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §7
[88] ebenda
[89] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §9
[90] ebenda

korrespondierenden Mitglieder werden nur durch einen Anschlag im Vereinslokal informiert. Teilnahmeberechtigt an einer Generalversammlung sind alle Mitglieder des Vereins, stimmberechtigt, wie oben bereits erwähnt, sind nur ordentliche Mitglieder. Beschlussfähig ist die Generalversammlung bereits mit der Anwesenheit der Hälfte der stimmberechtigten Mitglieder und funktioniert nach dem Prinzip der einfachen Stimmmehrheit. Werden aber über die Statuten oder die Auflösung des Vereins abgestimmt ist eine Zweidrittelmehrheit notwendig. Die Versammlung führt der Obmann, sein Stellvertreter wenn dieser verhindert ist, und wenn beide abwesend sind, führt „das an Jahr älteste Vorstandsmitglied den Vorsitz“[91].

In der Generalversammlung wird der Rechenschaftsbericht entgegengenommen und genehmigt, sowie über neue Mitglieder und/oder über deren Status entschieden. Auch werdend die Höhe der Mitglieds- und Beitrittsbeiträge besprochen.

Der Vorstand des Vereins „Forum für Jugend und Kultur Spielboden“ besteht aus fünf bis zehn Mitgliedern: einem Obmann, Obmannstellvertreter, einem zweiten Stellvertreter, Schriftführer und Kassier, sowie bei Bedarf aus fünf Beiräten. Die übliche Funktionsdauer eines Vorstandes beträgt drei Jahre – aber „auf jeden Fall währt sie bis zur Wahl eines neuen Vorstandes.“[92] Der Vorstand wird vom Obmann, wenn dieser verhindert sein sollte, von seinem Stellvertreter einberufen. Beschlussfähig ist der Vorstand wiederum, wenn alle Mitglieder eingeladen worden, und mindestens die Hälfte anwesend sind. Wie bei der Generalversammlung entscheidet die Stimmenmehrheit, „bei Stimmengleichheit entscheidet die Stimme des Vorsitzenden.“[93]Die Führung des Vorsitzes folgt dem gleichen Schema wie dem der Generalversammlung.

> „Außer durch Tod und Ablauf der Funktionsperiode (Abs. 3) erlischt die Funktion eines Vorstandsmitgliedes durch Enthebung (Abs. 9) und Rücktritt (Abs. 10).“[94]

[91] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §9
[92] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §11
[93] ebenda
[94] ebenda

Die Enthebung des gesamten Vorstandes oder einzelner Vorstandsmitglieder kann jederzeit in einer Generalversammlung beschlossen werden. Den eigenen Rücktritt kann jedes einzelne Vorstandsmitglied zu jedem Zeitpunkt schriftlich erklären. Zum Aufgabenbereich des Vorstandes gehören folgende Angelegenheiten:

> „a) Erstellung des Jahresvoranschlages sowie Abfassung des Rechenschaftsberichtes und des Rechnungsabschlusses;
>
> b) Vorbereitung der Generalversammlung;
>
> c) Einberufung der ordentlichen und der außerordentlichen Generalversammlung;
>
> d) Verwaltung des Vereinsvermögens;
>
> e) Aufnahme, Ausschluß und Streichung von Vereinsmitgliedern;
>
> f) Aufnahme und Kündigung von Angestellten des Vereins.“[95]

Der höchste Vereinsfunktionär ist der Obmann des Vereins. Er führt nicht nur den Vorstand, sondern vertritt auch den Verein nach außen, gegenüber den Behörden und anderen dritten Personen. Die Vereinsstatuten erteilen ihm außerdem die Erlaubnis bei besonderen Problemen, die eigentlich in den Wirkungsbereich der Generalversammlung oder des Vorstandes fallen, in Eigenverantwortung Entscheidungen zu treffen. Diese bedürfen aber nachträglich einer Genehmigung durch das betreffende Vereinsorgan.
Neben dem Vorstand werden auch zwei Rechnungsprüfer von der Generalversammlung gestellt. Auch diese sind für eine Dauer von drei Jahren bestellt, wobei auch eine Wiederwahl möglich ist. Die Rechnungsprüfer sind verantwortlich für die laufende Geschäftskontrolle und die Überprüfung des Rechnungsabschlusses – der in der Generalversammlung vorgestellt wird.

Die wichtigsten Vereine die den „Deckmantel“ des neu gegründeten Spielbodens nutzten waren:

- der Verein „Triangel“ veranstaltete Konzerte zum Thema Jazz und Rock.

[95] Aus den Vereinsstatuten des Jahres 1981 §12

- Der Verein Offenes Haus, veranstaltete schon seit 1978 im kleinen Saal der Dornbirner Stadthalle Konzerte, Ausstellungen, Feste, Lesungen und Diskussionsabende.
- „Filmkulturclub Dornbirn“ zeigt wöchentlich Filme in den Weltlichtspielen
- „Aktion Dritte Welt“ unterhält einen Verkaufsladen bzw. macht Veranstaltungen zur Kunst aus der 3. Welt und hält Vorträge zum Thema.
- „Kindertanzgruppe“ bietet wöchentliche Kurse
- „Literaturforum am Spielboden“ Verein zur Förderung einheimischer Autoren
- „Jazzseminar Dornbirn“
- „Jeunesse Dornbirn“ veranstaltete weiterhin Konzerte
- „Kasperletheater für Vorarlberg“ – ein Kabarett mit „Pappköpfen“; veranstaltet einmal jährlich ein Kabarett.
- „Kinderspielbodengruppe“ macht fallweise kleinere Veranstaltungen für Kinder und Eltern.

Diese Vereine wurden alle um 1980 gegründet und fanden im Rahmen des Spielbodens nicht nur einen Raum sondern auch Unterstützung.

> „Im November 1981 schlossen sich zwei weitere Gruppierungen dem Spielboden an: die Gruppe „Von Musikern für Musiker“, deren Ziel es war, behinderte Musiker in jeder Hinsicht zu unterstützen, und das „Forum Humanum“, dem die „Förderung globaler Verantwortung“ ein Anliegen war und das „wesentliche Widersprüche und Probleme der heutigen Gesellschaft bewusst machen“ wollte.“[96]

Einige dieser Initiativen wurden im Vorstand des Spielbodens zusammengeführt, alle behielten aber ihre Autonomie.
Obmann der ersten Stunde war Mag. Ulrich Gabriel, sein erster Stellvertreter Günther Hagen mit dem zweiten Stellvertreter Reinhold Luger. Den Beirat stellten die veranstaltenden Vereine und ein Sekretär wurde hauptamtlich angestellt.
Der Spielboden ist außerdem Sitz der Initiative zum Zusammenschluss der „Kleinen Kulturveranstalter Vorarlbergs“, dem in der zweiten Hälfte des Jahres 1981 über 30 Vereine und Initiativen angehörten. Ende desselben Jahres konstituierte sich die „Arbeitsgemeinschaft kleine Kulturveranstalter Vorarlbergs“ in

[96] Schall, Karl. Feuersteine. S. 141

welcher der Spielboden eine Zusammenarbeit mit dem Kulturkreis Feldkirch mit regelmäßigen Sitzungen startete.

4.4. Die ersten Jahre Spielboden

Bereits im ersten halben Jahr seit Bestehen des Spielbodens stellte sich heraus, dass dieser wohl eine Lücke in der Kulturlandschaft Vorarlbergs zu füllen schien. Eine erste Bilanz zeigte, dass zwischen Jänner und Juli 1981 etwa 12.000 Besucher am Spielboden gezählt wurden. „Viele Aktivitäten also auf engem Raum, Aktivitäten, wie es sie in dieser Konzentration und Konsequenz in den letzten Jahren in Dornbirn nicht gegeben hat.“[97]Insgesamt haben im ersten Jahr des Spielbodens 198 Veranstaltungen mit 20.031 Besuchern stattgefunden. Zudem wurden noch über 100 Besprechungen, Proben, Sitzungen, Seminare usw. am Spielboden abgehalten.[98] Auch das darauf folgende Jahr sah die Bilanz am Spielboden ganz ähnlich aus: 179 Veranstaltungen fanden statt, die von 19.591 Menschen besucht wurden. Auch die Zahl der Sitzungen, Versammlungen, Treffs und Proben konnte auf über 150 leicht erhöht werden.

> „Über die Mitgliederentwicklung im Laufe der Jahre lassen sich keine genauen Angaben machen. Bei der Generalversammlung des Spielbodens im März 1983 wurden die Zahl der aktiven Mitglieder mit 45, die Zahl der unterstützenden mit 140 angegeben.“[99]

Besucht wurde der Spielboden in der Anfangszeit hauptsächlich von Jugendlichen und jungen Erwachsenen zwischen 14 und 25 Jahren. Überwiegend waren diese Hauptschüler und Lehrlinge – Mittelschüler fanden sich laut den Betreibern „leider zu wenig“[100] im Spielboden ein.

Eine der wichtigsten Veranstaltungen dieses ersten Jahres des Spielbodens war das Skandal-Theaterstück „Was heißt denn hier Liebe“ und war eine Kooperation

[97] Neue, 3.7.1981 zitiert nach Unterturner, Ulrike. Jugendhausbewegung in Vorarlberg. S. 123
[98] Veranstaltungsstatistik für das Jahr 1981.Stadtarchiv Dornbirn.
[99] Unterturner, Ulrike. Jugendhausbewegung in Vorarlberg. S. 124
[100] Neue, 3.7. 1981 zitiert nach Unterturner, Ulrike. Jugendhausbewegung in Vorarlberg. S. 124

mit dem Verein Offenes Haus. Das Aufklärungsstück welches vom Innsbrucker Theater am Landhausplatz vom Verein Offenes Haus nach Dornbirn geholt wurde, sorgte schon im Vorfeld für erhitzte Gemüter. Die Stadtverantwortlichen versuchten noch vor der ersten Aufführung ein Verbot für das Theaterstück zu erzwingen, „auch der berüchtigte „Pornojäger“ Martin Humer trat auf den Plan und richtete ein Schreiben an Landeshauptmann Kessler und die Vorarlberger Presse, in dem er dazu aufforderte, das Stück verbieten zu lassen und die „linken Brüder“ aus Vorarlberg abzuschieben“[101]. Stein des Anstoßes für die Öffentlichkeit war die nicht gerade feine Alltagssprache der Jugend welche im Theaterstück verwendet wurde. Es ging um das sittliche Wohl der Jugend, dies konnte der Stadtrat nach einem Kauf des Manuskriptes schon kritisieren. Der Dornbirner Bürgermeister Dr. Karl Bohle aber entschied das Stück freizugeben, allerdings mit einer Altersbeschränkung von 18 Jahren. Wie Gaul aber in einem Gespräch erzählte gab es einen Paragraphen im damals geltenden Theatergesetz der mindestens eine Aufführung des Stückes vorgab um diesem nachträglich ein Verbot verhängen zu können.[102] Diese erste Aufführung wurde für Nachmittag, oder frühen Abend angesetzt und das Publikum bestand hauptsächlich aus Schülern des Gymnasiums Dornbirn Schoren. Der Saal war bereits voll, als die Exekutive mit acht bis zehn Mann auftauchte und die Schüler nach ihrem Alter kontrollieren wollten. Das Einsatzkommando wurde johlend und grölend von den Jugendlichen in Empfang genommen, es bestand die Gefahr einer Eskalation. Nach einem Gespräch mit dem Leiter des Einsatzes konnte Gaul diesen davon überzeugen nicht mit der gesamten Truppe den Saal zu betreten, sondern alleine die Ausweise der Schüler zu kontrollieren. Gabriel versuchte darauf die aufgebrachte Schülerschar zu beruhigen und bat den Polizisten in den Saal. Dieser allerdings schaute nur in den Raum und befand, dass alle anwesenden Jugendlichen wohl über 18 Jahre alt wären.[103]

So fand dieser Skandal doch noch ein einigermaßen gutes Ende.

Aber nicht nur Skandalproduktionen wie diese waren im ersten Jahr von Bedeutung, sondern auch Veranstaltungen wie ein Open-Air in Götzis, ein

[101] Schall, Karl. Feuersteine. S. 60
[102] Vgl. Gaul im Gespräch, 28.2.2008
[103] Vgl. Gaul im Gespräch, 28.2.2008

Friedensfest, das Stadtparkfest – alle diese Aktionen gingen hauptsächlich vom Verein Offenes Haus aus – die Musikermesse, die Wortfestspiele, das politische Kasperltheater „Und golden glühen...“ und der Jeunesse-Zyklus „Ver-rückt“ fanden großen Anklang bei den Zuschauern.

Der Spielboden war aber nicht nur im Veranstaltungsbereich tätig, sondern er versuchte auch etwas an der damaligen kulturpolitischen Situation zu verändern. Wie ich bereits in dem Kapitel 3.3.2. Die Folgen von Flint angerissen habe, war vor allem der Verein Offenes Haus für ein Jugendhaus in Dornbirn eingetreten. Als die Stadt Dornbirn im Jahre 1980 beschloss ein Kulturhaus um ca. 111 Mio. Schillinge zu bauen während das Projekt eines Jugendhauses mit der Begründung der finanziellen Situation immer wieder verschoben wurde, erhitzte das die Gemüter der Jugend in Dornbirn.

> „Ähnlich wie in Zürich, wo die enormen öffentlichen finanziellen Aufwendungen für den Bau des neuen Opernhauses die jugendlichen Gemüter erhitzte, fühlten sich auch in Dornbirn die jungen Leute ob der Unverhältnismäßigkeit der Mittelvergabe im Kulturhausbereich mit ihren Interessen und Wünschen ignoriert. Nicht einmal eine Seite im „Dornbirner Gemeindeblatt“ wurde der „unorganisierten Jugend“ für eine breitere Öffentlichkeitsarbeit zugestanden, während das Dornbirner Einkaufszentrum mit einem Werbekostenzuschuss von 250.000 Schilling bedacht wurde. Nachdem Vizebürgermeister Rudolf Sohm bei einer Diskussion auf dem Spielboden am 19. Dezember 1980 auch noch erklärt hatte, „1981 gibt es sicher kein Jugendhaus in Dornbirn“, trieb die Empörung schließlich die Jugendlichen auf die Straße.“[104]

Die Auseinandersetzungen rund um die Errichtung eines Dornbirner Jugendhauses erreichten so am 18. Januar 1981 ihren Höhepunkt. Dies passierte in einer Zeit, als es in anderen Städten wie Zürich, Berlin, Amsterdam und London zu heftigen Jugendunruhen kam, und man hatte verständlicherweise sehr große Angst, dies könnte auch nach Vorarlberg herüberschwappen. Frei nach dem damals oft erwähnten Motto: “Zürich, Berlin, Amsterdam, in Kürze ist auch Dornbirn dran“. Zu Recht, wie sich später herausstellen sollte, war diese Demonstration doch die erste in Vorarlberg, in der es zu handgreiflichen Auseinandersetzungen zwischen Jugendlichen und der Polizei kam, wenn auch

[104] Schall, Karl. Feuersteine. S. 60

nicht in demselben Ausmaß wie beispielsweise in Zürich. Dennoch wurde der Stadt Dornbirn von der „Neuen Vorarlberger Tageszeitung“ nach dieser Demonstration im Januar den Beinamen „Klein Zürich“ verliehen. Doch alles der Reihe nach.

Die Jugendhausdemonstration wurde angemeldet und sollte am 18. Januar 1981 vom Bahnhof nach Dornbirn gehen. Mitveranstalter dieser Demonstration waren unter anderem auch die Spielbodenbegründer Günther Hagen, Ulrich Gabriel, sowie Helmut Wiener ein Schüler Gauls– der 16-jährige Obmann des Offenen Hauses. Mit Schlachtrufen wie „Bohle raus, wir wollen jetzt ein Jugendhaus!“[105]prozessierte die Demonstration mit ca. 600 Teilnehmern vom Bahnhof in Richtung Rathaus.

Das Dornbirner Gemeindeblatt berichtet in seiner 6. Ausgabe des Jahres 1981 folgendermaßen über die Jugendhausdemonstration in Dornbirn:

> „ ‚Mit Transparenten... gingen die Demonstranten friedlich Parolen schreiend und Flugblätter verteilend durch die Bahnhofstraße in Richtung Rathaus. Auf dem Rathausplatz angekommen, wurde ein Sarg zum Podest hingefahren und ein Transparent verkündete: Wir sind die Kulturleichen der Stadt’. Unter Hosanna aus der Rockoper Jesus Christ entstieg dem Sarg ein ausgeflippter, junger Künstler, der sich nicht den festgesetzten Normen unserer Gesellschaft anpasst, sondern versucht sein eigenes freies Leben zu verwirklichen und verlas ein Gedicht von Richard Gasser [...] als symbolischer Akt, der darstellen sollte, wie wenig die Stadt Dornbirn für die Jugendkultur übrig hat, wollten ein paar Jugendliche einen steifen Penis am Dr. Waibel-Denkmal [...] und ein Schild mit der Aufschrift ‚Mehr Potenz für Dornbirns Kultur’ befestigen.“[106]

Der junge Mann, Werner Österle, dem eigentlich zufällig der Papppenis in die Hand gedrückt wurde, „wurde nach vollendeter Tat von zwei Beamten in den Schwitzkasten genommen und über den Boden geschleift.“[107]Auch ein Mitdemonstrant der Werner Österle zur Hilfe eilen wollte, wurde nicht gerade sanft von den Polizisten behandelt. Dies führte zu einer kurzen Rangelei zwischen Demonstranten und Polizisten, die zuvor noch ruhig das Spektakel beobachtet hatte. Laut Karl Schall konnte aber von einer regelrechten Schlägerei nicht die Rede gewesen sein.

---

[105] Gaul im Gespräch, 28.2.2008.
[106] Dornbirner Gemeindeblatt Nr.6/1981, S.6-7 zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 63
[107] Schall, Karl. Feuersteine. S. 64.

Werner Österle wurde daraufhin festgenommen und in Gewahrsam gebracht, worauf hin die Demonstranten den Rest des Nachmittags lautstark die Freilassung des Inhaftierten forderten. Der Rechtsanwalt Dr. Günther Hagen konnte mit einer längeren Diskussion im Rathaus (die Dornbirner Polizeistation war zu diesem Zeitpunkt noch im Rathaus) schlussendlich eine Freilassung erreichen, worauf sich die Kundgebung langsam auflöste.
Für den kurz Inhaftierten Österle sollte diese Aktion noch ein längeres gerichtliches Nachspiel haben, in dem ihm „Widerstand gegen die Staatsgewalt“ sowie „Verstoß gegen die Sittlichkeit“ vorgeworfen wurde. Am Ende der fünften Verhandlung des Verfahrens gegen Werner Österle wurde „eine saftige Geldstrafe verhängt, deren Raten mit Unterstützung des Dachverbands der Vorarlberger Jugendzentren von den bestehenden Jugendhäuser beglichen wurde.“[108]Dieses begleichen der Strafe wurde zu einem späteren Zeitpunkt in einem Disput zwischen der Stadt und dem Spielboden wiederum gegen den Spielboden verwendet.
Nicht nur rechtliche Folgen sollte diese Demonstration haben, für den ein oder anderen gab es auch private Probleme. So wusste Gaul zu berichten, dass hier die „Vorarlberger Volksseele“ verletzt worden war, sie auf offener Straße als Kommunisten beschimpft worden sind, und auch der ein oder andere Anruf bei den Eltern Zuhause für Aufregung sorgte.
Diese Demonstration sollte aber nicht nur negative Folgen, wie das Beispiel Österle, nach sich ziehen, sondern auch positivere Auswirkungen haben. Die Stadt Dornbirn sah ein, dass im Jugendkulturbereich Handlungsbedarf bestand. Bereits zwei Tage nach der Demonstration lud der Bürgermeister Bohle den bekannten Jugendpsychologen Werner Fritschi zu einer Diskussion im Rathaus ein, zu der unter anderem auch der Vorstand des Offenen Hauses geladen war. Es wurde ausgearbeitet, dass im darauf folgenden Jahr ein Budgetposten für ein Jugendhaus oder etwas Gleichwertiges aufgenommen werden sollte. Dies sollte aber nie wirklich passieren, da die Stadt weder den Verein Offenes Haus noch den Spielboden als Trägerverein akzeptierte.

[108] Schall, Karl. Feuersteine. S. 65

Für den Spielboden selbst gab es allerdings bessere Nachrichten: Er sollte endlich subventioniert werden.[109] Wie in der April-Ausgabe des Jahres 1982 der Spielbodenzeitung veröffentlichte, erhielt der Spielboden in diesem Jahr von der Stadt Dornbirn eine Subventionszusage für 560.000,- Schillinge. Hierzu wurde allerdings noch folgendes bemerkt:

> „Jubel weil: [...] 2. Die Subvention der Stadt für den Spielboden genehmigt ist. Allerdings muss dazu vielleicht noch etwas gesagt werden: Entgegen der Meldung in den VN sind diese 560.000,- keine „Spiel-Mittel" sondern notwendig um den Betrieb am Spielboden zu garantieren. D.h. daß wir davon das liebe Gas, den lieben Strom, den lieben Hauptamtlichen und das liebe Kulturprogramm aller Vereine und Initiativen blechen müssen. Für uns ist es weiters klar, daß wir an unseren Geburtstagen keine Pressekonferenzen geben können (das ist finanziell nicht drin)."[110]

Zwar war diese Subventionszugabe keine direkte Folge der Demonstration, aber wenigstens eine indirekte.

Wie sehr sich aber auch der Spielboden mit dem Streben nach einer neuen Kulturpolitik in Dornbirn in die Jugendhaus Diskussion eingebracht hat, zeigt ein Dokument vom 16. Februar 1981 für ein Kultur- und Freizeitzentrum in Dornbirn als Ausgangspunkt einer neuen Kultur- und Freizeitpolitik von Ulrich Gabriel.

> „Das Jugendproblem ist ein gesamtgesellschaftliches. Es müssen auch Lösungen gesucht werden, die diesen Aspekt miteinbeziehen. Ein Jugendhaus erscheint in der derzeitigen Situation als „Pflaster" auf eine Problemstelle, als „Reaktion" auf ein Bedürfnis.
>
> Es geht unserer Ansicht nach, heute darum innerhalb Dornbirns Einrichtungen zu schaffen, die künftige Probleme der Freizeit aufzufangen imstande sind und sich auf das Freizeitproblem ALLER SCHICHTEN UND ALTERSGRUPPEN konzentrieren das Problem der Jungend also fortführen.
>
> Ein KULTUR-UND FREIZEITZENTRUM muß Ausgangspunkt einer neuen KULTUR-UND FREIZEITPOLITIK WERDEN. Ein Bereich, der bisher in Dornbirn nicht vorhanden war.
>
> Dornbirn hat es unserer Ansicht nach schon von seiner Einwohnerzahl her mehr aber von seiner wirschftl. Ausrichtung als Industriestadt dringendst

[109] Gaul im Gespräch, 28.2.2008
[110] Spielbodenzeitung, Nr.2 im April 1982

> notwendig, eine geplante und überlegte Kultur- und Freizeitpolitik anzugehen, die nicht nur neue Freizeitmöglichkeiten schafft, sondern auch bestehende Freizeiteinrichtungen (Vereine etc...) erfaßt, vor der Stadtöffentlichkeit präsentiert, mit neuen Ideen konfrontiert und in ihrer Tätigkeit aufwertet.“[111]

Aus der Diskussion mit Fritschi im Rathaus ergaben sich drei Leitsätze, die Gaul für „unübergehbar für die zukünftige Planung“ hielt.

> „Das Jugendproblem ist nicht loszulösen vom gesamtgesellschaftlichen Problem.
>
> Dornbirn hat noch eine Chance, mehr zu machen als ein Jugendhaus.
>
> Ich bin gegen Jugendhäuser, wie ich auch gegen Altersheime bin.“[112]

Der Spielboden übte immer wieder harte Kritik an der Kulturpolitik der Stadt Dornbirn und wies darauf hin, dass Dornbirn weder ein Kulturamt noch einen Kulturstadtrat habe. Als dann das Kulturhaus in Dornbirn neu eröffnet wurde, warf man der Stadt vor, „kein inhaltliches und organisatorisches Konzept“[113] zu verfolgen. Dies war der Auslöser für eben dieses Konzept vom 16. Februar 1981. In diesem Kultur- und Freizeitkonzept wurden folgende Feststellungen getroffen:

> „(2) Die größte Stadt Vorarlbergs und zugleich noch Industriestadt hat es unserer Ansicht nach, dringendst notwendig, eine intensive KULTUR-UND FREIZEITPOLITIK für alle Bevölkerungsschichten zu entwickeln, will sie nicht zur toten Büro- und Geschäftsstadt werden und im Sumpf passiven Konsums ersticken.
>
> (3) Es ist geradezu verpflichtende Aufgabe einer KULTUR- UND FREIZEITPOLITIK, neue Formen und Initiativen, Veranstaltungen und Begegnungsmöglichkeiten zu schaffen, die weitgehend alle Bevölkerungsschichten zu schöpferischem Handeln und zum Nachdenken animieren. Insbesondere sind dafür SPIELFORMEN und alle Arten humoristischer Darbietungen geeignet.
>
> (4) Die schöpferische und geistige Aktivierung des Bürgers im städt. Raum holt diesen aus der Isolation der häuslichen Passivität (Stängele und Erdnußkerne) und kann diesem eine „kommunales Bewußtsein“ eine emotionale Bindung zum Gemeinschaftsraum Stadt, vermitteln u. opportunistisch Denken abbauen.

---

[111] Ulrich Gabriel. Kultur- und Freizeitzentrum als Ausgangspunkt einer neuen Kultur- und Freizeitpolitik. S. 1 Gefunden im Stadtarchiv Dornbirn.
[112] ebenda, S. 2.
[113] Unterturner, Ulrike. Jugendhausbewegung in Vorarlberg. S. 125.

(5) Das Angebot einer neuen Kultur- und Freizeitpolitik muß von der derzeitigen Interessenslage der verschiednen Bevölkerungsschichten und deren Aufnahmefähigkeit ausgehen, d.h. angepasst sein, sodaß der Bürger aus Neugier seine Fernseh-, Illustrierten-, Groschenroman-, Kino- (Cinema 2000), Flipperautomaten-, Alkohol-, Rauschgift- und Tablettenwelt verläßt.

(6) Das, was heute den den Jugendlichen an Freizeiteinrichtungen fehlt wird morgen den 30-jährigen fehlen. Der dreißigjährige aber wird im Jugendhaus keinen Platz haben. Es geht also darum, Vorsorge zu schaffen, mehr als ein Jugendhaus zu machen.

(7) Dieses „Mehr" bedeutet

a) sofort eine neue KULTUR-UND FREIZEITPOLITIK anzugehen

b) Die derzeitigen Bedürfnisse (Jugendhaus) stillen.

c) Möglichkeiten für ein KULTUR- UND FREIZEITZENTRUM zu schaffen, das ein Ausgangspunkt der Neuen KULTUR- UND FREIZEITPOLITIK sein muß."[114]

Zur Organisationsform diese Kultur- und Freizeitzentrums wurde folgendes vorgeschlagen:

„Trägerverein Spielboden

Sekretariat für Kultur- und Freizeitpolitik

mit einem Fachmann als Leiter

und einer Bürokraft

sowie einem Buchhalter (Falls die ganze Gebarung über den Trägerverein läuft)"[115]

Dem Vorstand sollten angehören:

„2 Vertreter Jugendhaus (Vr. Offenes Haus)

1 Vertreter für Kulturvereine Spielboden (Jeunesse, Triangel, Literaturforum)

je 1 Vertreter der Parteien ÖVP, SPÖ, FPÖ

1 Vertreter für Db'(Dornbirner; Anmerk.) Jugendvereine

[114] Ulrich Gabriel. Kultur- und Freizeitzentrum als Ausgangspunkt einer neuen Kultur- und Freizeitpolitik. S. 2
[115] ebenda, S. 4

1 Obmann Spielboden

1 Obmann Stellvertreter

+ übrige Vereinsfunktionen“[116]

Zudem werden die Aufgaben der offenen Jugendarbeit erklärt:

> „(15) Der Einschluß des Jugendhauses in ein Kultur- und Freizeitzentrum erscheint uns als äußerst wichtige Komponente einer kommenden Bewältigung der Offenen Jugendarbeit. Der Jugendliche in einem Kultur- und Freizeitzentrum sieht sich in einer wesentlich anderen Situation, als in einem Jugendhaus, das von älteren Personen nicht mehr besucht wird. Die Zusammenarbeit durch die gemeinsame Benützung div. Räume wie etwa Druckerei, Bibliothek, Werkräume, Besprechungszimmer schafft gesellschaftlich reale Situationen, die Konflikte, Auseinandersetzungen, aber auch ständige Verbindung zur Gesellschaft als einer Gruppe von Jung, Älter, Alt, als einer Gruppe verschiedner Interessen, Zwänge, Schichten und Probleme schafft. Die Verbindung zur realen Stituation wird weit mehr hergestellt, als in einem „isolierten“ Jugendhaus. Wir halten es für unbedingt notwendig, die derzeitigen Vereine am Spielboden auch weiterhin irgendwie mit den Jugendhaus zu verknüpfen, da diese Vereine sich auf bestimmte Bereiche der Jugendkultur spezialisiert haben, Interesse wecken und Programme anbieten können.“[117]

Als Auslöser dieser neuen Kultur- und Freizeitpolitik wurde das Stadtfest propagiert, weil „es eine Chance“ bietet, „bei entsprechend guter Organisation und Durchführung mit einem Schlag eine Vielzahl von Maßnahmen“ zu diesem Zweck zu verbreiten. Aber auch um „Verständnis“ für eine solche Politik „zu erreichen, auf raschem Wege verlorenes Stadtbewußtsein und verlorenes Kulturbewußtsein aufzuholen sowie eine Vielzahl von Bürgern [...] zu aktivieren.“[118]

Aber auch Vorschläge für die praktische Durchführung dieser neuen Kulturpolitik machte der Spielboden.

„1. Anerkennung der immer größer werdenden Bedeutung der Kultur im neueren Sinn (Vgl. Def. des deutschen Städtetages) innerhalb der Stadt in Form einer gemeinsam zu beschließenden Resolution.“[119]

---

[116] Ulrich Gabriel. Kultur- und Freizeitzentrum als Ausgangspunkt einer neuen Kultur- und Freizeitpolitik. S. 4
[117] Ulrich Gabriel. Kultur- und Freizeitzentrum als Ausgangspunkt einer neuen Kultur- und Freizeitpolitik. S. 5
[118] ebenda, S. 6
[119] Blätter zur Kulturpolitik. Ohne Datum. S. 1

- Weiters sollte eine „sofortige Ausschreibung eines hauptamtlichen Freizeit- und Kulturexperten“ stattfinden, welcher als „eigene Verwaltungsstelle für Kultur- und Freizeit parteiungebunden samt Sekretariat arbeiten kann.“[120]
- Es sollte auch ein wissenschaftlich fundierter Kulturbericht angefertigt werden, der den Bestand der gegenwärtigen kulturellen Einrichtungen, eine Bestandsaufnahme „der Freizeit- und Kulturgewohnheiten aller Schichten der Bevölkerung“ sowie eine Angabe für alle kulturell benutzbaren Räume in der Stadt enthalten sollte.
- Die Ergebnisse des ausgewerteten Kulturberichtes wären die Grundlage der Schwerpunkte für die Ausrichtung der neuen Kulturpolitik sein.
- Die Dornbirner Kultur- und Freizeiteinrichtungen sollen ständig präsentiert werden in einem Kultur- und Freizeitplan, der jährlich neu überarbeitet wird.
- Ebenso soll gezielt Werbung für Kultur in allen Formen gemacht werden – zu diesem Zweck soll eine Dornbirner Stadtzeitung mit dem Schwerpunkt Kultur und Freizeit herausgegeben werden.
- Einrichtung eines „ständig geöffneten Kulturkaffees, Freizeitstube, Künstlertreffs, Jugendtreffs“[121]
- Gezielte kulturelle Förderung
- Es sollte die Entwicklung neuer Präsentationsformen „alter und neuer Kulturgüter“ gefördert werden.
- „Breitere und ständige Einbindung von kulturell engagierten und interessierten Personen an Schulen, Kindergärten, Firmen, Vereine in Form eines losen Kontaktkreises“[122] mit dem Ziel möglichst alle Bevölkerungsschichten zu erfassen.
- „Wesentlich stärkere Ausnützung budgetärer Möglichkeiten bei Land und Bund (Kulturservice, Kulturversuch BMfU), Anknüpfung von Kontakten mit Einrichtungen ähnlicher Art in anderen Städten, Kulturaustausch über die Grenzen.“[123] Aber auch der Austausch von Erfahrungen mit Kulturpolitikern aus anderen Städten.
- Ausbau der Zusammenarbeit mit dem ORF.

[120] Blätter zur Kulturpolitik. Ohne Datum. S. 1
[121] Blätter zur Kulturpolitik. Ohne Datum. S. 2
[122] ebenda
[123] ebenda

- „Drastische Erhöhung des KULTURBUDGETS (als eine logische Folge). („Der Kulturreferent muß innerhalb der Stadt mit anderen Bereichen z.B. mit dem Straßenbau um die Mittel kämpfen!“)“[124]
- Mitspracherecht des Kulturreferenten in der Stadtplanung.

Einer der ersten wichtigen Schritte im Kampf für eine neue Kultur- und Freizeitpolitik in Dornbirn war die Gründung der Spielbodenzeitung. Herausgeber dieser erstmals im März 1982 erschienen Zeitschrift waren Richard Gasser, Ulrich Gabriel und Helmut Wiener. Die Macher der ersten Ausgabe erklärte bereits in ihrer Überschrift das Konzept des Blattes mit den Worten:
„März am Spielboden – Programmatische und Spielpolitische Gazette des Vereins Spielboden.“[125]
In den Anfangsjahren, mit noch ziemlich schlichtem Layout, monatlich herausgegeben diente sie vor allem dazu über die kulturpolitischen Standpunkte, die Aktivitäten des Vereins sowie das monatliche Programm des Spielbodens zu informieren, was dem Editorial dieser ersten März-Ausgabe zu entnehmen ist:

> „ So, nun ist sie da. Die erste Nummer unserer programmatischen und spielpolitischen Gazette. Programmatisch deshalb, da sie unser Programm birgt. [...] Programmatisch auch deshalb, da die Inhalte nicht wiederkäuerisch, sondern verändern wirken sollen, was natürlich politisch ist. Neben dem Politischen wollen wir auch das Spielerische nicht verlernen, womit wir beim Spielpolitischen sind. Was natürlich schon wieder programmatisch ist.“[126]

In dieser ersten Ausgabe waren auch die „Vorschläge zur praktischen Durchführung einer neuen Kulturpolitik“, die bereits oben behandelt wurden, veröffentlicht und diskutiert.
Die Spielodenzeitung sollte noch öfters Stein des Anstoßes im einen oder anderen Streitfall mit der Stadt sein. Zugleich war sie aber auch das Sprachrohr der Spielbodenverantwortlichen in solchen Fällen.
Peter Füssl sollte im Jahr 1984 die Leitung der Spielbodenzeitung übernehmen, diese verbessern und ausbauen. Als im Jahre 1986 die Rufe anderer

[124] Blätter zur Kulturpolitik. Ohne Datum. S. 2
[125] Spielbodenzeitung, Nr.1 im März 1982
[126] ebenda

Kulturvereine Vorarlbergs nach einem ähnlichen Projekt immer lauter wurde, beschlossen die Verantwortlichen der Spielbodenzeitung diese in „Kultur - Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft“ umzubenennen mit den Vereinen Spielboden, „Theater am Saumarkt“ in Feldkirch und den „Verein Denkmal“ in Bludenz als Herausgeber. Die Kulturzeitschrift wird zehnmal im Jahr herausgegeben und ist seit 1994 ein unabhängiges Kulturblatt. Der Entschluss von den Vereinen unabhängig zu sein, hatte vor allem den Vorteil, dass diese für die in der Kultur erschienenen – sehr oft kritisch der Stadt gegenüber – Artikel, nicht zur Verantwortung gezogen werden konnten. Somit war die Kultur praktisch und wirtschaftlich unabhängig und egal welche Inhalte veröffentlicht wurden – den Vereinen konnte nicht mehr mit Subventionskürzungen gedroht werden.

4.5. „Wecken und Animieren“ - Der Spielboden wird Kulturversuch

Eine wesentlich Veränderung aber auch Aufwertung erhielt der Spielboden ein Jahr nach seiner Gründung durch die offizielle Ernennung zum Kulturversuch durch Vizekanzler und Minister für Unterreicht und Kunst Fred Sinowatz. Am 4. März 1982 kam dieser höchstpersönlich in den Spielboden um die Zusage auf den zuvor gestellten Antrag zu erteilen. Die Spielbodenzeitung titelte zu diesem Thema in ihrer zweiten Ausgabe folgendermaßen:
„gewichtiger Besuch am Spielboden (Sinowatz was here)“[127]Wie entspannt die Spielbodenverantwortlichen dem hohen Gast aus der Regierung entgegentraten kann man sich nur denken, wenn man folgende Zeilen liest: „Peter wollte zwar einen Burgenländerwitz erzählen, die Besprechung verlief jedoch fast völlig ernsthaft ab.“[128]Weiter heißt es:

> „Der Minister (der Kürze wegen nur noch Fred genannt) gab auf Grund des vorliegendes Konzeptes und in Anerkennung der bisher am Spielboden geleisteten Arbeit die definitive Zusage, daß der Spielboden vom

[127] Spielbodenzeitung, Nr.2 April 1982 S. 2
[128] ebenda

> Ministerium als Kulturversuch anerkannt wird, was natürlich auch eine Förderung in Form von Schillingen bedeutet.“[129]

Es wurde eine Sondersubvention in der Höhe von 300.000,- Schilling im Jahr für die Durchführung des zwei bis drei Jahre dauernden Kulturversuches beschlossen. Die Hauptziele dieser Sondersubvention werden folgendermaßen genannt:

„1. Sicherung der bestehenden Initiativen und Vereine

2. Verwirklichung einer neuen Kulturarbeit im Sinne der Zielsetzung von „Wecken und Animieren““[130]

Eine Bedingung des Ministers und Vizekanzlers war allerdings, dass das Land und Stadt als Subventionsgeber auch mit einsteigen.

> „Hier konnten wir uns auf eine Zusage des Landeskulturreferenten und Landeshauptmannes Dr. Herbert Kessler berufen, der dem Spielboden anlässlich einer Diskussion am 20. Jänner d.J. eine Förderung zugesagt hat.“[131]

Das Land Vorarlberg unterstützte den Spielboden 1982 mit 200.000,- Schilling, versprach aber für das folgende Jahr den Kulturversuch in derselben Höhe wie der Bund zu fördern, sowie „S 100.000.-- Betriebs- und Personalkosten beizutragen.“[132]

Auch die Stadt subventionierte, wie oben bereits erwähnt, mit 560.000,- Schilling. Diese Zusicherung der Förderungen erlaubte dem Spielboden aufgrund der Dauer des Kulturversuches eine längerfristige Planung und die Möglichkeit „langerträumte Ideen“ zu verwirklichen. Ausgehend von dem Konzept welches Gaul schon nach Wien geschickt hatte sollten sich nun die Spielbodenverantwortlichen auf ein Hüttenwochenende im Mai desselben Jahres zurückziehen, um das weitere Vorgehen zu diskutieren. An erster Stelle sollten das Gesamtprojekt, die Einzelprojekte, die Finanzierung sowie die Organisation besprochen werden. Auch die Ziele und Vorstellungen sollten konkretisiert werden, „damit das zukünftige Programm Ausgewogenheit für möglichst alle

---

[129] Spielbodenzeitung, Nr.2 April 1982 S. 2
[130] Tagesordnung der Jahreshauptversammlung des Vereines Spielboden am 20. März 1983. S. 2
[131] Spielbodenzeitung, Nr.2 April 1982 S. 2
[132] Tagesordnung der Jahreshauptversammlung des Vereines Spielboden am 20. März 1983. S. 2

Interessen bietet.“[133]Die Zusage des Kulturversuches aber bedeutete auch einen größeren Aufwand an Administration und Organisation, was eine Neuorientierung in der Führung des Vereins zur Folge hatte.
„Das führte zur Bildung eines neuen Vorstandes, in dem folgende Personen vertreten waren: Obmann: Ulrich Gabriel (Lehrer); 1.Obm.Stv.: Benny Gleeson (Lehrer); 2.Obm.Stv.: Günther Hagen (Jurist); Schriftführerin: Jutta Rinner (Lehrerin); Kassier: Egon Bader (Buchhalter); Beiräte: Wolfgang Preißegger (Schüler), Norbert Fink (Psychologe), Peter Niedermair (Lehrer), Reinhold Luger (Graphiker), Walter Rigger (Lehrer). Dazu wurde noch angemerkt: „Mir scheint, daß wir ein ziemlich pädagogischer Verein sind.““[134]

Den Kern des Kulturversuches bildete ein von Gaul entworfenes Konzept mit dem Titel „Wecken und Animieren“ „das im Sinne einer Förderung des schöpferischen Selbstbewusstseins und der geistigen und politischen Bildung umgesetzt werden sollte.“[135]Dieser Kulturversuch sollte alle am Spielboden beteiligten Vereine und Initiativen nicht nur einbinden, sondern auch mit deren Eigenverantwortung und Selbstbestimmung durchgeführt werden. Die Ziele des Projektes werden im Konzept von Ulrich Gabriel unter das Motto „Zum spielen aber braucht es Spielraum“[136] gestellt. Die Ziele des Kulturversuchs, welche den ersten Punkt dieses Konzeptes ergeben, beschäftigen sich in erster Linie mit Gedanken und Vorschläge einer neuen Kultur- und Freizeitpolitik in Dornbirn. Für Gaul kann eine solche fehlende Kultur- und Freizeitpolitik, negativ ausgedrückt, in Zusammenhang gebracht werden mit:

> „der Denkträgheit der Bürger; der Uniformiertheit über politische Vorgänge; dem verschandelten Stadtbild; der Geschichtslosigkeit in den Köpfen; der Ghettobildung, Vereinzelung bestimmter Schichten; der psychischen Probleme (Stadt als desolates Zuhause); dem künstl. Dilletantismus, Verkitschung, Auslieferung an die Freizeitindustrie; der Artikulationsunfähigkeit, Sprachlosigkeit, Rollenverhaftung, Verdrängung, faschistoide Züge; der umweltbelastenden Profitmaximierung als Leitlinie für politische Entscheidungen; dem rein materiellen Denken und der passiven Konsumhaltung der Bürger; der verlorenen Tradition und der

[133] Spielbodenzeitung, Nr.2 April 1982 S. 2
[134] Schall, Karl. Feuersteine. S. 144/145
[135] ebenda, S.145
[136] Gabriel, Ulrich. „Wecken und Animieren“ Materialien zum Kulturversuch Dornbirn Spielboden, Februar 1982. S. 2

> Überschwemmung durch eine Fernseh- und Illustriertenkultur in einer weltweiten Nivellierung.“[137]

Der zweite Punkt des Konzeptes versucht die momentane Situation in Dornbirn darzustellen. Gaul gibt an, das in Dornbirn eine Traditionelle Hochkultur in Form von Konzerten des Kulturreferates, Vorträgen, vereinzelten Theateraufführungen, eine traditionelle Vereinskultur, eine Alternative „neuere“ Kultur und eine „unzufriedene“ Jugendkultur besteht, und der Spielboden seit Jänner 1981 von der Stadt gefördert wird. Die gegenwärtigen Probleme im Rahmen der kulturellen Tätigkeiten sieht er aber wie folgt:

> „a) Starkes Spannungsfeld zwischen „erzkonservativen“ und „veränderungsbewussten“ Kräften der Stadt. Dieses Spannungsfeld läuft quer durch die Parteien. Starke Emotionalisierung bei Auseinandersetzungen.
>
> b) Der Begriff sowie die Möglichkeit einer „NEUEN KULTURPOLITIK“ [...] ist weder im Bewußtsein der Bevölkerung noch im Bewußtsein der gegenwärtigen politischen Führung der Stadt. KULTUR ist für die meisten Dornbirner eine Angelegenheit für wenige Intellektuelle. [...] In Dornbirn gibt es praktisch keine „Hochkultur“. Dies dürfte für eine „NEUE KULTURPOLITIK“ eher ein Vorteil sein, [...]. Gerade mit der Fertigstellung des KULTURHAUSES sowie der Räumlichkeiten für ein JUGENDHAUS bietet sich eine Chance [...].
>
> c) Dornbirn ist von der „Bauernstadt“ zur „Arbeiterstadt“ geworden. [...] Da außer der traditionellen Vereinskultur kaum ein kulturelles Angebot besteht – Dornbirn hat das kleinste Kulturbudget der Städte Vorarlbergs, Dornbirn hat kein Kulturamt, der Kulturstadtrat ist kein politisches Mandat [...].
>
> e) Seit 1977 gibt es eine starke Entwicklung in Richtung „NEUE KULTURPOLITIK“ durch die am Spielboden tätigen Vereine, wie auch durch Einzelpersonen außerhalb des Spielbodens. Durch die Demonstration der Jugendlichen für ein Jugendhaus in Dornbirn im Jänner 1981 ist das Problem der Kultur- und Freizeitpolitik zunehmen in den Vordergrund gerückt.“[138]

Diese Situation in Dornbirn scheint für den Verfasser das Experiment einen Kulturversuches am Spielboden in Dornbirn zu rechtfertigen. Unter dem Titel „Wecken und Animieren“ werden als weit gefasste noch nicht inhaltlich konkretisiere Projektvorschläge angegeben: Workshops und Kurse, Seminare,

---

[137] Gabriel, Ulrich. „Wecken und Animieren“ Materialien zum Kulturversuch Dornbirn Spielboden, Februar 1982. S. 2 und 3
[138] Gabriel, Ulrich. „Wecken und Animieren“ Materialien zum Kulturversuch Dornbirn Spielboden, Februar 1982. S. 5 und 6

Einzelveranstaltungen, Veröffentlichungen, ständige Veranstaltungen, Diskussionen, Vorträge, Wettbewerbe und Publikumsaktionen. Alle Veranstaltungen sollen aber dem Motto „Wecken und Animieren“ in irgendeiner Form entsprechen und geeignet sein die Ziele des Kulturversuches zu erfüllen.

Beim „Kulturversuchs-Seminar“, welches Mitte Mai des Jahres 1982 in Mellau stattfand, wurde von den Mitarbeitern insgesamt 108 Projekte entwickelt.[139]Die Eröffnung des Kulturversuches erfolgte am 12. September 1982 mit einem „100 Weckerkonzert“ eröffnet.

> „Vom Rathauspark zogen ca 50 Interessierte mit Weckern über die Stationen Rathaus, Marktplatz auf den SPIELBODEN, wo ein symbolischer Balken Schwellenängste von Dr. Gehrer und Labg. Winder durchsägt wurden. Danach erfolgte die Eröffnung des Kulturversuches in Anwesenheit des Landeshauptmann Dr. Keßler und zahlreichen anderen Politikern. Im Rahmen der Eröffnung wurden die geplanten Projekte vorgestellt. Die Anwesenden durften als symbolischen Akt der Spontaneität ein „Männchen“ in das Eröffnungsbuch zeichnen.“[140]

Das größte und auch erfolgreichste Projekt des Kulturversuches war sicherlich der „Klangmaschinenwettbewerb“ bei welchem es zu einer kulturellen Zusammenarbeit zwischen TAK Schaan und dem ORF gekommen ist. Der Klangmaschinenwettbewerb wurde am 30. Januar 1983 im Publikumsstudio des ORF eröffnet und dauerte bis zum 30. September desselben Jahres an, musste sogar auf Grund des großen Interesses seitens vor allem der Schulen um eine Woche verlängert werden.[141]Im Zusammenhang mit dem Klangmaschinenwettbewerb fanden noch weiter Projekte im selben Jahr, wie beispielsweise die Vorstellung des Wettbewerbs in Schaan, eine Fahrt zur Ausstellung von Jean Tinguely nach Genf, ein „Klangmaschinenstand“ mit Videovorführungen auf der Hobby- und Freizeitmesse in Dornbirn und ein Vortrag des deutschen Künstlerpaares Vogel statt.

---

[139] Jahreshauptversammlung des Vereines Spielboden am 20. März 1983. S. 3
[140] ebenda, S. 4
[141] ebenda, S. 4

Weitere Projekte des Kulturversuches am Spielboden waren unter anderem „Kinder und Literatur“, das Errichten von „kulturellen Litfasssäulen“, die Komponistenwerkstatt, „Heimkehrerveranstaltungen“ oder die Bibliographie der Arbeiten zur Dornbirner Geschichte. Als Folge dieses Kulturversuches konnte der Spielboden auch außerhalb von Dornbirn als eine wichtige Institution angesehen werden, was auch die vielen Reaktionen auf ihre Arbeit in ganz Österreich und der regionalen Umgebung bestätigen. 1987 schrieben die „schweizerischen Bodenseehefte“, „in Dornbirn blühe ein vielfältiges, buntes, alternatives Kulturleben. Der Verein Spielboden, der von 40 aktiven und 150 unterstützenden Mitgliedern getragen wird, hat sich innerhalb weniger Jahre zum grössten privaten Kulturveranstalter Vorarlbergs entwickelt.“[142]

4.6. Der Kampf mit der Dornbirner Stadtverwaltung

4.6.1. Der Kultur – Politik Konflikt

Grundsätzlich wurden die kulturellen Aktivitäten des Spielbodens auch von den konservativen Stadtpolitikern in Dornbirn anerkannt. So trat beispielsweise 1987 die Stadt Dornbirn im Zusammenhang mit den „Kindertheatertagen“ mit einem Angebot zur Zusammenarbeit an den Spielboden heran.
Problematischer wurde das ganze, wenn es um Veranstaltungen mit politischem Inhalt ging. So veranstalteten Künstler wie Helmut Qualtinger und Lukas Resetarits politische Kabaretts. Besonders die Lesung von Helmut Qualtinger aus Adolf Hitlers „Mein Kampf“ welche im Gedenkjahr 1985 unter dem Motto „Nie wieder Faschismus“[143] am 10. Mai desselben Jahres im Kulturhaus stattfand, war wieder einmal ein Stein des Anstoßes im Kulturkampf zwischen Spielboden und der Stadt Dornbirn. Die Lesung wurde in das „Licht der Wiederbetätigung gerückt“ und heftig diskutiert, bis sie dann trotz aller Widerstände der Stadt abgehalten wurde, obwohl der damalige Bürgermeister Rudolf Sohm eine Absetzung mit der

[142] Zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 145
[143] Spielbodenzeitung, Nr.51/5.JG. S. 40

Begründung „man solle doch nicht weiter in der Vergangenheit herumrühren“[144] herbeiführen wollte.
Wie uneinig auch die ÖVP auch innerhalb der eigenen Partei gegenüber dem Spielboden war, zeigte ein Diskussionsabend an dem auch der Wiener Vizebürgermeister und ÖVPler Erwin Busek teilnahm. Dieser wurde aufgrund der drohenden Vorwürfe zu politisieren kurzerhand vom Spielboden ins Kolpinhaus verlegt, und zum Unverständnis von Busek von der gesamten Dornbirner ÖVP boykottiert.[145]
Wesentlich von größerer Bedeutung aber war ein anderer Skandal im Frühjahr desselben Jahres, der den Spielboden beinahe seine Existenz gekostet hätte. Alles begann damit, dass der Spielboden 15000 Stück seiner Zeitung am 1. April als Postwurf an die Haushalte verschickte. Der Schwerpunkt dieser 50. Ausgabe der Spielbodenzeitung waren die Gemeinderatswahlen am 21. April – zu welchem Zwecke Interviews mit den Funktionären aller Parteien (SPÖ, FPÖ, KPÖ und offene Bürgerliste) zu Themen wie Umweltschutz, Gesellschafts- und Kulturpolitik geführt und abgedruckt wurden. Lediglich der ÖVP-Bürgermeister Rudolf Sohm weigerte sich ein solches Interview mit der Spielbodenzeitung zu führen mit der Begründung: „Es geht nicht an, daß in einer subventionierten Zeitung alternative Programme von politischen Gruppierungen verkündet werden.“[146]Weiters solle sich der Verein mit Kultur beschäftigen und nicht mit Politik, „man haue der Stadt Dornbirn auf den Schädel, dabei werde Verein doch von ihr subventioniert.“[147]
Wie sehr sich die Spielbodenzeitung um eine Stellungnahme der ÖVP bemüht hatte, zeigt sich in der chronologischen Darstellung der Ereignisse welche in der Spielbodenzeitung abgedruckt wurden. Vergeblich, wie sich herausstellen sollte und so wurde festgestellt, „Alle Gespräche bei Bgm. Sohm sind erfolglos. Es stellt sich niemand von den Spitzenfunktionären der ÖVP zu einem Interview mit der Spielboden-Stadtzeitung zur Verfügung.“[148]
Um aber nicht in den Verruf der politischen Einseitigkeit zu geraten, druckte der Verein anstelle des ÖVP-Interviews einen Text von Peter Füßl sowie eine

[144] Vgl. Fritsch Sybille im Profil, Jg.16, 28.05.1985, Nr.22, S. 71
[145] Gaul im Gespräch, 28.2.2008
[146]Vgl. Fritsch Sybille im Profil, Jg.16, 28.05.1985, Nr.22, S. 71
[147] Schall, Karl. Feuersteine. S. 148
[148] Spielbodenzeitung, Nr.50/ Jg. 5, S. 5

Erklärung für das Nichtzustandekommen des Interviews. Das aber für den Spielboden nicht nur Kultur, sondern eben auch die Politik von Bedeutung ist, betonte Peter Füßl im Vorwort zu dieser Ausgabe mit dem Titel „Müssen Kunst und Kultur unpolitisch sein, nur weil die Politik häufig kunstlos ist?“:

> „Obwohl wir uns um parteipolitische Ausgeglichenheit bemühen und uns dies in der Vergangenheit eigentlich auch immer gelungen ist, würde man uns gerne in einem nebulosen unpolitischen Freiraum sehen, den es eigentlich gar nicht gibt. Daß Kunst und Kultur niemals unpolitisch sein können, pfeifen allerdings bereits die Spatzen von den Dächern. Um es einfach auszudrücken: Kunst und Politik sind Bereiche der Kultur, die sich wechselseitig auch beeinflussen – Politik wird nicht zufällig mit „Staatskunst“ übersetzt. Der Spielboden und somit auch die Spielboden-Zeitung verstehen sich in dieser Hinsicht sehr wohl als politische – wenn natürlich auch nicht als parteipolitische – Institution. Wir waren in den letzten 50 Nummern ein Podium der freien Meinungsäußerung und werden dies auch i Zukunft sein, wenn das auch den einen oder anderen nicht immer paßt.“[149]

Dass diese freie Meinungsäußerung dem Bürgermeister alles andere als passte, wurde spätestens klar, als er mit der Spielbodenzeitung unterm Arm in das Büro des Chefredakteurs VN stürmen gesehen worden war. Nach einem kurzen Gespräch mit Franz Ortner, dem damaligen Chefredakteur der VN, verließ Sohm das Büro anstatt der Spielbodenzeitung einer VN unterm Arm. Worauf Franz Ortner in das Büro der Kulturredaktion mit den Worten „der Füßl wird bei uns nicht mehr gedruckt“[150] kam, was zur Folge hatte, dass der Spielboden-Mitarbeiter am 11. April seine freie Mitarbeit als Kulturkritiker der VN mit sofortiger Wirkung gekündigt bekam. Zur selben Zeit erhielt der Spielboden ein Druckverbot für die Spielbodenzeitung in der VN- eigenen Grafischen Anstalt, was bedeutete, dass die darauf folgende Mai-Ausgabe im Tiroler Exil gedruckt werden musste. Diese Reaktion begründeten die Vorarlberger Nachrichten mit folgenden Worten: „Zweifellos kann es nicht die Aufgabe eines Kulturvereines sein, mit öffentlichen Geldern ausgestattet, einseitig Politik zu betreiben.“[151]

---

[149] Vorwort von Peter Füßl in Spielbodenzeitung, Nr.50/ JG 5
[150] Peter Füßl im Gespräch, 7.5.2008
[151] Fritsch Sybille im Profil, Jg.16, 28.05.1985, Nr.22, S. 71

Der Spielboden reagierte auf die Ereignisse im April 1985 in der Mainummer 1985 mit einer Chronologie der Ereignisse, einer Sachverhaltsdarstellung und der Offenlegung der Finanzen.

> „Die Ereignisse vor der Gemeinderatswahl zwischen Bürgermeister Sohm und dem Spielboden haben hohe Wellen geschlagen. Da wir durch die rasche Aufeinanderfolge der Vorwürfe, Subventionsstreichung, Redakteurskündigung, Druckauftragskündigung, sowie durch diffamierende Gerüchte und Aussagen unseren Standpunkt kaum darstellen konnten, versuchen wir in der nachfolgenden CHRONIK DER EREIGNISSE und der anschließenden SACHVERHALTSDARSTELLUNG die Aussagen auf eine sachliche Ebene zu bringen. Es ist uns klar, daß wir gegen die teilweise mit Haß gesäten Gerüchte auch mit der besten Darstellung niemals ankommen können, dennoch hoffen wir, jenen, die in einem Konflikt beide Standpunkte prüfen, bevor sie urteilen, Klarheit zu verschaffen.“[152]

Für den Spielboden aber von wesentlicherer Bedeutung waren die beiden Sonderbeamten der Rechnungsprüfung, die noch kurz vor dem Erscheinen der 50. Ausgabe der Spielbodenzeitung bei dem Verein erschienen und eine Offenlegung der Finanzen forderten, was der Spielboden auch ohne Gegenwehr machte.

> „28. März bis 4. April: (...) 4,5 Tage prüfen Dr. Andergassen und Referatsleiter Bachmann die Spielbodengebarung des Jahres 1984. Obwohl der Spielboden nur verpflichtet wäre, Belege in der Höhe der Subvention 1984 vorzulegen, wird den Prüfern die gesamte Buchhaltung (2,5 Mio S Umsatz) freiwillig vorgelegt. Am 4. April findet ein Auskunftsgespräch zur Klärung offener Fragen mit dem SB (Spielboden, Anm.) statt. Die Prüfer erklären keine Wertung vorzunehmen, dies sei Sache der Politiker.“[153]

Über die Kündigung Peter Füßls am 11. April und den mutmaßlichen direkten Zusammenhang des Besuches von Bürgermeister Sohm beim Chefredakteuren Ortner bestritt der Bürgermeister laut Kurier jegliche Verbindung zwischen dem Gespräch und der Entlassung Füßls mit den Worten, es wäre über ganz anderes gesprochen worden.[154]

---

[152] Spielbodenzeitung, Nr. 51/Jg 5, S. 4
[153] Spielbodenzeitung, Nr. 51/Jg 5, S. 4
[154] Vgl. Spielbodenzeitung, Nr. 51/Jg 5, S. 4

Als der Spielboden erfährt, dass der Prüfungsbericht des Spielbodens bereits „Wirtshausgespräch“ war und dies bei der Stadt kritisierte, bedauerte dies die Stadt zwar, entschuldigte sich aber dafür in keiner Weise. Der Spielboden sah darin aber eine Verletzung des Amtgeheimnisses, zudem Bürgermeister Sohm in einem Telefongespräch mit dem Obmann des Vereins anklingen ließ, dass tags darauf der Bericht Gegenstand im Stadtrat sein werde und Sanktionen zu erwarten wären.[155] Am 16. April erhielt der Spielboden vormittags den Prüfungsbericht, nachmittags den Beschluss des Stadtrates, in dem dieser die letzte Rate der Subvention von 1984 in der Höhe von 70.000 Schilling strich. Die tatsächlichen Vorwürfe der Stadt gegenüber dem Spielboden aber erfuhr der Vereinsobmann erst tags darauf durch die Presse in der ORF-TV-Konfrontation. Einer der Vorwürfe lautete demnach der Spielboden hätte Subventionsgelder missbraucht und indem er eine Rate der Strafe für Werner Österle in der Höhe von 2.900 Schilling übernommen hatte. Der Obmann Ulrich Gabriel aber rechtfertigte diese „Spende“ damit, dass dieser Betrag aus den 1.1 Mio Schilling Einnahmen des Spielbodens bezahlt wurden[156] und demnach kein Groschen der Subventionsgelder angerührt wurde.

Fest steht, dass, wie bei der Spielbodengeneralversammlung im März 1985 bekannt gegeben wurde, der Spielboden in der Bilanz von 1984 auf 1,5 Mio Schilling Eigeneinnahmen verweisen konnte, was 60% Eigenfinanzierung bedeutete. Auch hatte der Spielboden im Jahr 1984 „nahezu 50 Prozent der von der Stadt Dornbirn erhaltenen Subventionen an die Stadt wieder zurückbezahlt.“[157] So konnten die Spielbodenverantwortlichen sämtliche Vorwürfe seitens des Bürgermeisters mit der Offenlegung der Finanzen widerlegen. Damit stand im Endeffekt der Spielboden sauberer denn ja da.

Was für eine bedeutende Rolle aber die Medien in Dornbirn bei diesem Kulturpolitischen Konflikt innehatten zeigte die Tatsache, dass, als der Spielboden in einem bezahlten Inserat die Subventionslage im Dornbirner Gemeindeblatt offen legen wollte, dies von Geschäftsführer und Stadtamtsdirektor Dr. Breuß mit den Worten „Kommt nicht in Frage“ abgelehnt wurde.

---

[155] Vgl. Spielbodenzeitung, Nr. 51/Jg 5, S 5.
[156] Vgl. Fritsch Sybille im Profil, Jg.16, 28.05.1985, Nr.22, S. 71
[157] Spielbodenzeitung, Nr. 51/Jg 5, S. 9

Aber nicht nur die rechtlichen Vorwürfe gegen den Spielboden als Verein sorgten für Aufregung in den Reihen der Spielbodenleute, sondern auch persönliche Schüsse vom Bürgermeister gegen den Obmann selbst. Dieser wurde im Kurier vom 18.4.1985 wortwörtlich zitiert: “Für den Dickkopf eines Obanns’ werde man Ersatz finden müssen.“[158]Hierzu stellt die Spielbodenzeitung nur trocken fest:

> „Der Obmann jedes Vereines, [...] wird von den wahlberechtigten Mitgliedern des Vereines demokratisch gewählt. Ulrich Gabriel wurde am 24.3.1985 in der Generalversammlung in Anwesenheit mehrerer Vertreter der Stadt einstimmig für drei Jahre zum Obmann des Vereins Spielboden gewählt. Bürgermeister Sohm ist nicht Mitglied des Vereins.“[159]

Nach diesem Konflikt mit der Stadt, in dem sich der Spielboden allen Vorwürfen stellte und diese widerlegen konnte, sollten sich die Wogen wieder etwas glätten. Bald fand sich auch eine neue Druckerei welche die Spielbodenzeitung zu Papier brachte, und auch Peter Füßl konnte sich erfolgreich im Medienbereich etablieren. Das Gesprächsklima und Verhältnis zum Bürgermeister Dornbirns blieb allerdings nachhaltig gestört, weshalb die weiteren Kontakte nur mehr über seinen Stellvertreter und späteren Kulturstadtrat Wolfgang Rümmele liefen. Dieser bemühte sich um ein besseres Klima. So bemerkte Rümmele zwei Jahre später auch, „daß die Stadt sehr wohl am Fortbestand des Spielboden interessiert sei, weil dieser im Rahmen einer Aufgabenteilung jenen Teil der Kulturarbeit leistet, den die Stadt nicht machen kann und nicht machen will.“[160]
Tatsächlich sollten die darauf folgenden Jahre etwas ruhiger werden am Spielboden, was den Konflikt mit der Stadt angeht zumindest.
Anders aber verhielt es sich mit der finanziellen Situation im Spielboden. Mitte des Jahres 1985 wurde der Kleinkunstsaal des Spielbodens für eine achtmonatige Um- und Ausbauphase geschlossen um Anfang des Jahres 1986 Wiedereröffnet. Nach den ganzen Differenzen mit der Stadt Dornbirn schien diese Wiedereröffnung auch ein Neuanfang im Verhältnis Stadt und Spielboden zu sein. Auf der Gästeliste standen unter anderem der Bürgermeister Rudolf Sohm ,

[158] Spielbodenzeitung Nr. 51/Jg 5, S. 7
[159] Spielbodenzeitung Nr. 51/Jg 5, S. 7
[160] Kultur, Nr.6/1994, S.3

Vizebürgermeister Wolfgang Rümmele, den Kulturreferenten der Messestadt, Vertreter des Landes und des Unterrichtsministeriums, Stadträte, Landtagsabgeordnete, Parlamentarier sowie Vertreter kultureller Vereine.[161] Das Eröffnungswochenende war ein großer Erfolg – Georgie Nußbaumer war einer der Highlights der musikalischen Veranstaltungen der Wiedereröffnung.
Allerdings sollte dieser Umbau seine Folgen haben, wie sich ein Jahr danach herausstellen sollte. Wie der Nachfolger von Ulrich Gabriel und neuer Obmann des Spielbodenvereines Walter Rigger im April 1987 öffentlich machte, stand der Spielboden kurz vor dem finanziellen Ruin. Willi Pramstaller, damaliger Geschäftsführer bei der fünften Jahreshauptversammlung gab bekannt, dass in der Kassa des Vereins ein Minus von rund 360.000 Schilling herrschte. Als erste Konsequenz dieser Misere erklärte der Geschäftsführer seinen Rücktritt. Grund für diese Finanzkrise war unter anderem der Umbau und Ausbau des Kleinkunstsaales aber auch die zu hohen Kosten für ein qualitativ hochwertiges Programm am Spielboden. Die Grundsubvention im Jahr 1986 von 760.000 Schilling, bezahlt von Stadt und Land hatte nicht gereicht:

> „Damit sollen die Gehälter für zwei Angestellte und die Betriebskosten bezahlt werden. Dazu kommen die Instandhaltungsarbeiten und längst fällige Investitionen. Und zu guter Letzt soll auch noch ein Kulturprogramm angeboten werden.“[162]

1986 wurden laut des Geschäftsführers rund 700.000 Schilling allein für Veranstaltungen aufgewendet wobei der Spielboden trotz guter Auslastung von 72 Prozent lediglich 480.000 Schilling einspielen konnte. Im Jahr 1986 waren 108 Veranstaltungen abgehalten und von rund 12500 Kulturinteressierten besucht worden[163]. Es wären aber mindestens 300.000 Schilling Soforthilfe vonnöten um den Weiterbestand des Spielbodens zu sichern, ließ Pramstaller verlauten, ansonsten werde der Spielboden im Herbst des Jahres 1987 seine Pforten schließen müssen.[164]
Daraufhin beschloss der Dornbirner Stadtrat, dem Verein einen Großteil der Baukosten rückzuerstatten, die seinerzeit für die Renovierung des

[161] VN, 25.2.1985
[162] Willi Pramstaller in VN, 30.4.1987
[163] Gruber, Rudolf. Bodenseehefte 1987 Nr. 9, S. 54-57
[164] VN, 30.4.1987

Veranstaltungssaales vom Spielboden ausgelegt worden waren. Auch der Bund beteiligte sich mit einem Baukostenzuschuss von 50.000 Schilling. Der Rest der Überschuldung des Vereines übernahmen das Land Vorarlberg und die Stadt Dornbirn, und somit war Fortbestand des Vereins gesichert.

4.6.2. Der HOSI-Skandal

Wie sensibel aber der „Waffenstillstand“ zwischen Spielboden und der Stadt Dornbirn war, zeigte sich im Frühjahr 1989 in dem der nächste heftige Konflikt die ohnehin schwierige Beziehung Spielboden/Stadt erschütterte. Ursprung dieser Auseinandersetzung war der geplante Ball der Homosexuellen Initiative Vorarlbergs – kurz HOSI genannt, in dem der Spielboden als Vermieter des Saales mit dem Bürgermeister der Stadt, Rudolf Sohm die Hauptakteure waren. Wie auch schon vier Jahre zuvor beim Kultur-Politik Konflikt mit der Stadt Dornbirn spielten auch bei dieser Auseinandersetzung die Medien, allen voran die VN eine große Rolle, wie die Kultur- Zeitschrift Anfang des Jahres 1989 berichtete:

> „Mittlerweile wurde die Auseinandersetzung nicht zuletzt aufgrund teilweise unsachlicher und unrichtiger Berichterstattung in den VN auf eine derart emotionale Ebene transferiert, daß eine kurze Chronik der Ereignisse zwecks Gewinnung eines Überblickes angebracht erscheint. Klarerweise wird man mit einer solchen Chronologie nichts gegen das billige Stammtischgewäsch ausrichten können. Sie wird aber vielleicht für jene, die sich informieren und einen eigenen Standpunkt gewinnen möchten, eine Orientierungshilfe darstellen.“[165]

Alles begann Mitte Jänner, als die HOSI als Ankündigung für ihren so genannten „Fummelball“ Plakate klebten. Die Aufschrift dieser lautete: „Fummel- Ball – von 20.30 bis 1.30 Uhr darr gefummelt werden.“ Dies sollte eben am 3. Februar 1989 am Spielboden Dornbirn stattfinden. Die HOSI hat zu diesem Zweck, wie viele andere Initiativen davor auch schon des Öfteren, eben den Veranstaltungssaal des Spielbodens gemietet. Laut Vertrag ist der Spielboden dazu berechtigt, den

[165] Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20

Saal auch anderen Vereinen und Initiativen zur Verfügung zu stellen.[166]Der Bürgermeister der Stadt Dornbirn antwortete prompt am 24.1.1989 mit einem Schreiben an den Spielboden, in dem er forderte diese Veranstaltung abzusagen mit folgender Worten: „Mit Befremden haben wir feststellen müssen, daß der „Spielboden“ seine Räumlichkeiten am 3. Februar der „Homosexuellen Initiative Vorarlberg“ für einen sog. „Fummelball“ zur Verfügung stellen will.“[167]Weiters wies der Bürgermeister die Spielbodengeschäftsleitung darauf hin, dass es dem Spielboden erlaubt sei „seine Räumlichkeiten an andere Initiativen nur im Rahmen der derzeitigen Zielsetzung zur Verfügung zu stellen“[168], wie es auch im bestehenden Vertrag mit der Kulturhausgesellschaft zu entnehmen sei. Genauso hätten die Spielbodenverantwortlichen darauf zu achten, „daß keine Veranstaltungen stattfinden, die das Ansehen der Stadt schädigen könnten.“[169]Weiters ist in dem Schreiben zu lesen:
„Ganz abgesehen von der moralischen Beurteilung einer solchen Veranstaltung wird dadurch die auch von Ihnen gewünschte Image-Verbesserung Ihres Vereines sicher nicht eintreten.“[170]
Auf dieses Schreiben hin lenkt der Spielboden etwas ein. In einem Gespräch zwischen einigen Vertretern und dem Bürgermeister distanzierte sich der Spielboden von den missverständlichen Plakaten der HOSI, welche sich auch bereit erklärt hatten die Plakate durch andere, nicht provozierende zu ersetzen. Der Bürgermeister aber beharrte in diesem Gespräch auf seinen Standpunkt und es kam zu keinerlei Einigung, worauf hin Sohm Konsequenzen, welche er nicht direkt benannte, androhte. Der Spielboden aber beharrte ebenfalls auf seinem Standpunkt und teilte dies auch der Stadt Dornbirn in einem Schreiben vom 1.Februar mit. Darin bestätigte der Spielboden das Ersetzen der Plakate, sowie auch, dass dies eine Veranstaltung mit künstlerischen Einlagen wäre und für jedermann zugänglich, ganz unabhängig von ihrer sexuellen Verlangung.[171] Der

[166] Vgl. Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20
[167] Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20
[168] ebenda
[169] ebenda
[170] ebenda
[171] Vgl. Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20

Spielboden sah nun keinen Grund mehr, den Saal dieser Initiative nicht zu Verfügung zu stellen. Die Bedingungen des Mietvertrages sahen sie auch erfüllt wie sie folgendermaßen begründeten:

> „1. Ziel unseres Vereins ist die kulturelle Aktivierung aller Bevölkerungsschichten, besonders auch die Ermöglichung der künstlerischen Selbstdarstellung einzelner Randgruppen.
>
> 2. Die Durchführung dieser Veranstaltung für die stark diskriminierte Gruppe der Homosexuellen beweist Toleranz, was unserem Ansehen und jenem der Stadt Dornbirn förderlich ist.“[172]

Tags darauf aber kündigte Bürgermeister Sohm in einem Beitrag zur ORF-Landesrundschau an, den Mietvertrag zwischen Kulturhausgesellschaft und dem Spielboden zu kündigen, sowie die Subventionen zu streichen, falls der Spielboden nicht einlenken und die Veranstaltung absagen würde. In Zuge dessen sagte die HOSI von sich aus den Ball ab, um dem Spielboden nicht noch größere Probleme zu bereiten. Anstelle des Balls aber hielt der Spielboden eine Solidaritätsveranstaltung mit Vorarlberger KünstlerInnen ab. Dieser Vorschlag wurde dem Bürgermeister am 3.2.1989 in einem Telefongespräch mitgeteilt, was sich dieser überlegen wollte. In einem weiteren Telefongespräch mit dem Obmann Walter Rigger aber erklärte Sohm er wäre gegen jegliche Veranstaltung der Homosexuellen auf dem Spielboden. Noch am selben Tag, also den 3.2. richtete sich die Kulturhausgesellschaft mit einem Brief an den Spielboden in welchem sie dem Spielboden verbietet die Räumlichkeiten der HOSI zur Verfügung zu stellen, und übernimmt somit die Argumentation des Bürgermeisters. Die Kulturhausgesellschaft zweifelte in diesem Schreiben daran, dass eine Veranstaltung wie diese der Zielsetzung des Spielbodens entsprechen und verwies sich ohne Beispiel auf die Statuten den Vereines. Über den Punkt der das Ansehen der Stadt betrifft, wurde wie folgt argumentiert:
„Wir sind der Auffassung, daß das Ansehen der Stadt Dornbirn’ schon durch die landesweite Plakatierung dieser Veranstaltung geschädigt wurde, [...].“[173]

---

[172] Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20
[173] ebenda

Der Spielboden aber war weiterhin von der Rechtmäßigkeit der Weitervermietung der Räumlichkeiten überzeugt, und somit wurde der Saal der HOSI zur Abhaltung der Solidaritätsveranstaltung am Abend des 3. Februars zur Verfügung gestellt.

> „Ab 20.30 Uhr traten Ilga Weishäupl, Richard Gasser, Ingrid Puganigg, Hans Blues, Michael Köhlmeier und Ulrich Gabriel auf. Nach den künstlerischen Darbietungen (bei denen entgegen dem teilweise unrichtigen Wann&Wo-Berichts vom 12.2. praktisch keine Schimpfworte gegen den Bürgermeister fielen) wurde die Veranstaltung für beendet erklärt.“[174]

Verschiedene Initiativen wie der Dachverband der Vorarlberger Kommunikations- und Freizeitzentren, die ARGE Österreichischer Jugendzentren und Initiativgruppen, das Dornbirner Jugendzentrum HOCK und der Kulturkreis Feldkirch erklärten sich mit dem Spielboden solidarisch.[175] Es erschienen neben zahlreichen Künstlern auch der SPÖ-Landtagsabgeordnete Dr. Arnulf Häfele und der AL-Landtagsabgeordnete Herbert Thalhammer bei dieser Solidaritätsveranstaltung.
Doch der Bürgermeister beharrte auf seinem Kurs und erklärte am Tag nach der Solidaritätsveranstaltung den Vertrag mit dem Spielboden als gekündigt mit der Option auf eine Neuverhandlung des Vertrages. Dies bekräftigte er auch in einem Leserbrief des „Profils“ mit den Worten – „Wenn wir solche Veranstaltungen akzeptieren, haben wir nächstes Jahr auf dem Spielboden einen Prostituiertenball.“[176] In Zuge dieses Vorfalles richteten sich die Ex-ÖVP Gemeindevertreterin Ella Fässler in einem offenen Brief an den Spielboden, und jeweils die Österreichische Gesellschaft für Sozialforschung (ÖGS) und der Berufsverband der Diplom-Sozialarbeiter Vorarlbergs einen offenen Brief an den Bürgermeister der Stadt Dornbirn.
Während Ella Fässler in ihrem Brief an den Spielboden dessen Verhalten kritisierte und den Bürgermeister unterstützte, ergriffen die Österreichische Gesellschaft für Sozialforschung und der Berufsverband die Partei des Spielbodens.

---

[174] Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20
[175] Vgl. Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20
[176] Profil Jg.20/Nr.7, 13.2.1989, S. 78

Die Ex-Gemeinderätin sah vor allem die Moral in Gefahr wie sie in der folgenden Aussage bestätigte:

> „Ich nehme an, dass in Ihrem Verein auch Leute sind, Lehrer zum Beispiel, denen in der Schule die Erziehung von Kindern und Jugendlichen anvertraut ist? Darüber mach ich mir besondere Gedanken – Sie nicht??
>
> Unser Bürgermeister liegt vollkommen richtig mit seiner Annahme, dass es in Dornbirn für die Verwendung von Steuergeldern andere Möglichkeiten gibt – ich zweifle nicht, dass gerade für die Probleme von „Randgruppen" auf sozialem Gebiet allerhand Steuergelder zwangsläufig eingesetzt werden müssen!
>
> [...] NS. Eine Idee hätte ich zB. schon für Ihren „Prostituierten-Ball"-Ankündigung: „Es darf gestrichelt werden!"..."[177]

Im Kontrast dazu war die ÖGS davon überzeugt, dass das Handeln des Bürgermeisters in diesem Fall eine „schier unglaublichen Rückschrittlichkeit gegenüber einer Gruppe von Menschen" darstelle, „die in anderen Ländern längst nicht mehr im Abseits des Peinlichen und Verschwiegenen zu stehen haben."[178] Die ÖGS ging sogar soweit, dass sie, falls der Bürgermeister nicht von seinem Vorhaben die Existenz des Spielbodens zu gefährden absehen würde, den Europäischen Gerichtshof für Menschenrechtsragen anrufen würden. Außerdem sah der Vorsitzende der ÖGS und Verfasser des Offenen Briefes Dr. Aigner den Ruf der Stadt durch das Verhalten des Bürgermeisters in Gefahr:

> „Mit Ihrem bisherigen Verhalten in dieser Sache haben Sie die größte Stadt Vorarlbergs wohl kaum vor zweifelhaftem Ruf geschützt, sondern im Gegenteil in den Augen aller liberalen und aufgeklärten Menschen, denen die Gleichberechtigung der Homosexuellen eine Selbstverständlichkeit ist wie der ÖGS, als einen Ort düsterster homosexuellenfeindlicher Gesinnung ins (gesamtösterreichische) Gerede gebracht."[179]

Ähnlich wie die ÖGS sah auch der Berufsverband der Diplom-Sozialarbeiter Vorarlbergs den Sachverhalt. Hier war ebenfalls die Rede von einem Angriff auf die Menschenrechte und die Demokratie. Auch der Berufsverband sah den Schaden durch das Verbot als einen größeren an, als die Durchführung der

---

[177] Profil Jg.20/Nr.7, 13.2.1989, S. 78
[178] Vgl. Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20
[179] ebenda

Veranstaltung. Besonders löblich sprach sich die Vorsitzende des Berufsverbandes Doris Schreiber für die Reaktion des Spielboden-Vorstandes an, „der durch die spontane Organisation einer (überaus gut besuchten) Solidaritätsveranstaltung jene Zivilcourage bewiesen hat, die wir von einem Bürgermeister erwarten würden.“[180]
Auch die österreichische Unterrichtsministerin Hilde Hawlicek äußerte sich zu diesem Fall in einem ORF-Interview:

> „Ich persönlich würde niemals solche Aktionen – sei es jetzt ein Ball oder eine Solidaritätsveranstaltung – verbieten. Ich weiß aber aus eigener Erfahrung, daß ähnliche Sachen zum Beispiel auch in Wien passieren. Das zeigt also, daß die Gesellschaft sicherlich noch lange nicht so vorurteilsfrei ist, wie sie eigentlich sein sollte. Vom Gesetz her sind die Fragen ja alle geregelt. Ich weiß, daß zum Beispiel auch bei der Diskussion um die Materialien zur Sexualerziehung das Kapitel Homosexualität mit besonderer Vorsicht gehandhabt wird, da es sicherlich in unserer Gesellschaft noch viele Vorurteile gibt. Aber das ist auch eine Erziehungsfrage, das nicht nur eine kulturpolitische Frage. Man wird sicherlich noch lange daran arbeiten müssen, um eine wirklich vorurteilsfreie und tolerante Gesellschaft herzustellen.“[181]

Am 6. Februar sprachen sich in einem Beitrag der ORF-Landesrundschau die Dornbirner Oppositionsparteien SPÖ und FPÖ gegen die Vorgangsweise des Bürgermeisters und die von ihm angekündigten Maßnahmen gegen den Spielboden aus. Der ÖVP-Kulturlandesrat Lins erklärte, er wolle sich nicht in den Streit einmischen, er würde aber eine Beeinträchtigung der Spielboden-Aktivitäten bedauern, da für ihn der Verein eine Bereicherung für die Kulturszene in Vorarlberg darstelle. Auch würde sich an der Subventionszusage des Landes für den Spielboden für das Jahr 1989 nichts ändern.
Drei Tage später richtete sich der Spielboden mit einem Schreiben an den Kulturreferenten der Stadt Dornbirn, Dipl.Ing. Wolfgang Rümmele, mit der Bitte um einen Gesprächstermin zur Klärung über das Mietverhältnis und der Subventionen für 1989, da ohne dies keine vernünftige Programmplanung möglich wäre. Darüber hinaus erklärte der Spielboden, dass die Abhaltung einer Solidaritätsveranstaltung anstelle des Balls der Homosexuelleninitiative

---

[180] Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20
[181] ebenda

Vorarlbergs kein Akt der Provokation gewesen sei, sondern „ein möglicher Kompromiß zwischen Stadt und Spielboden.“[182]
Am 14. Februar unterschrieben Erhard Bussek und Freda Meissner-Blau, die im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Ach Europa!“ an einer Politikerdiskussion am Spielboden teilgenommen hatten, die Petition an den Bürgermeister, in der dieser aufgefordert wurde, weder den Mietvertrag des Spielbodens noch die Subventionen zu streichen oder zu kürzen. Dies sollten nur zwei von mehreren hundert Unterschriften die bei Veranstaltungen für den Spielboden gesammelt wurden.
Bürgermeister Sohm aber zeigte sich weiterhin unbeeindruckt und erklärte am 15.2. gegenüber dem ORF, dass der Vertrag zwischen Kulturhausgesellschaft und dem Spielboden aufgelöst werde, „und daß die Kleinkunst in Dornbirn in Zukunft nicht mehr unter Federführung des Spielboden über die Bühne gehen könne.“[183]Am selben Tag erklärte der SPÖ-Nationalrat Günter Dietrich, er bei einer Veranstaltung im Künstlerhaus Bregenz zu Besuch war, dass die Ankündigungen des Dornbirner Bürgermeisters entschieden abzulehnen wären, und der Spielboden habe in den knapp zehn Jahren seines Bestehens mit seinem vielseitigen Angebot wesentlich zur Belebung der Vorarlberger Kulturszene beigetragen und sein Ruf wäre über die Landesgrenzen hinaus ausgezeichnet. Dass der Fortbestand des Spielbodens nicht nur eine Dornbirner Angelegenheit wäre, zeige auch, dass er genauso von Land und Bund subventioniert würde.

Schlussendlich kam es doch zu keiner gerichtlichen Räumungsklage, vielleicht auch darum, weil der Bürgermeister wohl geahnt hatte, dass der Spielboden mit seiner Vorgangsweise keineswegs den bestehenden Vertrag verletzt hatte, und so diese Klage wohl vor einem Richter keinen Bestand gehabt hätte. So kam der Spielboden einmal mehr (fast) ungeschoren aus dieser Affäre, wenn auch die unsichere Situation in dem Jahr 1989 in den Aktivitäten des Spielbodens zu spüren war. Das Verhältnis zum Bürgermeister der Stadt Dornbirn aber blieb empfindlich, was aber das Publikum welches zahlreich am Spielboden erschien

[182]Vgl. Der Konflikt Spielboden/Bürgermeister Sohm eine Chronik der Ereignisse. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft Jg.4/Nr2 S.17-20
[183] ebenda

nicht zu stören schien. Im Gegenteil, kann man fast behaupten, dass auch schon wie bei dem Kultur-Politik-Konflikt vier Jahre zuvor, die Skandale dem Spielboden eine gewisse Popularität verschafften.
Was die Diskriminierungsversuche gegenüber der HOSI betraf, so zeigte sich der Wiener HOSI-Aktivist Kurt Krickler wenig überrascht und verwies auf ähnliche Fälle in Wien und der Steiermark, die am Ende ebenfalls eine breite Welle der öffentlichen Solidarität ausgelöst hatten. „Erstaunt und verblüfft war er dennoch „über soviel dumpfe Intoleranz“ und darüber, wie „ungeschickt und wenig lernfähig diese Politiker sind.““[184]

Die HOSI-Affäre sollte aber nicht nur die Mitglieder des Spielbodens und die Verantwortlichen der Stadt beschäftigen. Befürworter und Ablehnung gab es quer durch alle Parteien (außer den Grünen, welcher diese Sache voll unterstützte) und quer durch alle Bevölkerungsschichten, wie Peter Füßl aus einer Distanz von 15 Jahren zu berichten wusste.
„Natürlich standen sehr viele brave, ehrbare und vor allem ‚moralisch einwandfreie’ Bürgerinnen und Bürger hinter dem Bürgermeister, der mit Feuer und Schwert zu verteidigen versuchte, was er für gottgefällig und anständig hielt. Allerdings wurden seine Bemühungen vielfach auch belächelt, nicht nur von uns, sondern auch vom großen Lager der Gleichgültigen, die nicht verstehen konnten, warum man um dieses Thema überhaupt so ein Theater machen muss. Über seinen Feuereifer schüttelten nicht selten auch jene den Kopf, die nicht unbedingt auf unserer Seite standen.“[185]

4.7. Der Kampf um Entfaltungsmöglichkeiten geht weiter

„Der seit dem HOSI-Fall schwelende Konflikt mit dem Dornbirner Bürgermeister kostete die Vorstandsmitglieder viele Energien und wirkte

[184] Zitiert nach Schall, Karl. Feuersteine. S. 152
[185] Peter Füßl zitiert nach Karl Schall. Feuersteine. S. 152

sich hinsichtlich der ungewissen Zukunft auf manche Aktivitäten eher lähmend aus.“[186]

In den Diskussionen nach dem HOSI- Konflikt ging es hauptsächlich um die Neuverhandlungen des Mietvertrages sowie um die Kultursubvention. Die Spielbodenverantwortlichen forderten eine Liberalisierung des Mitvertrages, in dem ja Veranstaltungen verboten waren „die das Ansehen der Stadt schädigen. Dieser ‚Gummiparagraph', dieses Damokles-Schwert der Zensur soll aus dem Vertrag gestrichen werden.[187] Während der Spielboden eine Lockerung dieser „inhaltlichen Einschränkungen“ anstrebte – „das Vorarlberger Landesgesetz muß für die Saalvergabe ausreichen“[188] - , wollte der Bürgermeister den Zugriff auf den stadteigenen Saal verstärken. Es sollte der Saal künftig nicht mehr von den Spielbodenverantwortlichen verwaltet werden, sondern durch einen Beamten des Rathauses. Demnach sollte der Spielboden im darauf folgenden Jahr nur mehr ein Benützer des Saales unter vielen sein. Den Vorwurf der Zensur wies der Bürgermeister von sich.
Ein Monat später aber stand fest, dass die Saalverwaltung doch beim Spielboden bleiben sollte, wenn er sich auch bereit erklären musste eine Terminkoordination mit der Kulturhausgesellschaft einzugehen.

Ein weiter Punkt waren die Verhandlungen über die Kultursubvention, welche seinerzeit 100.000 Schilling betrug. Der Spielbodenobmann Walter Rigger kritisierte die Höhe der Kultursubvention für die Programmgestaltung als zu gering – „Die 100.000 S für Programmgestaltung (in etwa die Kosten eines Orchesterkonzertes) sollten für 50 (!!!) Veranstaltungen genügen – ein Ding der Unmöglichkeit!“[189]
Die finanzielle Misere betraf in diesem Jahr in erster Linie die Theater-, Kleinkunst- und Kabarettaufführungen, welche stark reduziert werden mussten. Auch die längerfristige Planung sowie teurere, inhaltlich interessante Veranstaltungen waren nicht möglich. So machte der Spielboden aus der Not eine Tugend und konzentrierte sich verstärkt auf Gruppen aus Österreich und dem benachbarten

[186] Füßl, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg. 4, Nr.10/1989 , S. 2
[187] VN, 20.9.1989
[188] Neue Vorarlberger Tageszeitung, 5. September 1989, S. 36
[189] Neue Vorarlberger Tageszeitung, 5. September 1989, S. 36

Ausland. Walter Rigger kritisierte immer wieder die Haltung der Stadt gegenüber dem Spielboden und forderte „mehr Entfaltungsmöglichkeiten, weniger Einschränkungen.“[190]
Aber es sollte auch positive Entwicklungen für den Spielboden geben - 1991 erreichte Peter Niedermair – zu diesem Zeitpunkt Obmann des Spielbodens – bei der Generalversammlung desselben Jahres, dass dem Spielboden bis zum Jahr 1996 die Räumlichkeiten in der Jahngasse gratis zur Verfügung gestellt wurden, mit der einzigen Bedingung, dass der Spielboden entsprechend seinen Statuten Kulturarbeit leisten sollte.[191]

Zum 10-jährigen Jubiläum des Spielbodens dann die nächste Hiobsbotschaft. Obmann Peter Niedermair ließ in einem Zeitungsinterview anlässlich des dreitägigen Eröffnungsfestes der „Dekadenfeierlichkeiten“ verlauten: „Es wird kein elftes Jahr mehr geben.“[192]Denn trotz der optimalen Auslastung des kleinen Saales würden sich die angebotenen Veranstaltungen nicht mehr selber trage. Künstlerhonorare und Veranstaltungskosten wären enorm gestiegen. Außerdem wäre der Spielboden oft nicht einmal in der Lage gewesen die Gagen für die Künstler und Angestellten termingerecht zu bezahlen. Schuld daran wäre laut Niedermair „ein krasses Missverhältnis zwischen den gewährten Subventionen und den tatsächlichen Aufwendungen im Kulturbetrieb.“[193]Unter diesen Voraussetzungen war der Betrieb des Spielbodens (wieder einmal) besonders gefährdet, das Herbstprogramm wurde bereits drastisch reduziert und auch Musikveranstaltungen würden praktisch keine mehr stattfinden.
Schlagzeilen wie „Spielboden: eine schöne Leich’ zum Geburtstag?“ (Neue Vorarlberger Tageszeitung, 11. September 1991), „Spielboden ringt um Existenz“ (Heimat, 25. September 1991), „Wie groß ist die Krise der Alternativ-Kulturszene?“ (Neue Vorarlberger Tageszeitung, 28. September 1991) oder „Spielboden: Nach dem Jubiläumsjahr das Aus?“ (Kurier, 11. September 1991) dominierten in diesem September die Schlagzeilen der Kultursparten der Medien. Der Grundtenor dieser Schlagzeilen lässt vermuten, dass die Hauptschuld an der Finanzmisere den

[190] Neue Vorarlberger Tageszeitung, 5.September 1989 S. 36
[191] Neue Vorarlberger Tageszeitung, 19. März 1991
[192] VN, 11. September 1991
[193] VN, 11. September 1991

Subventionsgebern gegeben wird. Peter Füßl, Chefredakteur der Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, aber sah die Lage etwas differenzierter, wie er in seinem Artikel „Humor ist, wenn man trotzdem lacht, Kultur ist, wenn man's trotzdem macht" versucht zu verdeutlichen:

> „Es wäre allerdings ungerecht, wenn man behaupten würde, die Subventionsgeber hätten sich überhaupt nicht bemüht. So hat beispielsweise das Land die Zuschüsse an die Kleinen Kulturveranstalter in der Ära Lins verdoppelt. Das klingt gut, bedeutet aber praktisch eine Steigerung von „sehr gering" auf „gering". Vor allem auch deshalb, weil sich die Aufgaben und Strukturen der „großen" Kleinveranstalter im Lauf der Zeit völlig verändert haben."[194]

Fakt ist, dass die alternativen Vereine der späten 1970er und frühen 1980er Jahre, welche damals für den Zweck der Freizeitbeschäftigung die ein oder andere Kulturveranstaltung organisierte heute mit 213 Veranstaltungstagen nicht mehr hobbymäßig abwickeln lassen würden. Sondern vom finanziellen und organisatorischen Standpunkt aus gesehen wäre der Spielboden mittlerweile ein Mittelbetrieb von dem auch Arbeitsplätze abhängig wären.[195] Die gewachsene Größe des Spielbodens konnte sich mit dem vorhandenen Budget nicht mehr die Waage halten. Diese Situation aber betraf nicht nur den Spielboden, sondern auch andere Kulturveranstalter wie z.B. das Theater am Saumarkt oder den Kulturkreis Feldkirch, wie Füßl zum Vergleich anführt. Vielmehr wollte Füßl eine grundlegende Veränderung im Kulturellen Bereich erreichen:

> „Dabei geht es nicht um Lippenbekenntnisse, um die Politik der fetten Würmer, sondern um eine ganz grundlegende Neuordnung der Subventionsvergabe. Die Kulturförderung darf nicht mehr länger von subjektiven Einschätzungen, Sympathien oder Antipathien, von tagespolitischen opportunistischen Zufälligkeiten diktiert werden. Sie muß gesetzlich verankert, transparent, offen und vor allem zukunftsorientiert sein. Ein Kulturveranstalter muß heute schon wissen, welche Räumlichkeiten mit welcher Infrastruktur, welches Personal und wie viel Geld ihm in drei oder fünf Jahren zur Verfügung stehen werden, wenn er sein Programm langfristig planen und nicht nur am geraden aktuellen Marktangebot orientieren will. Die Politiker im allgemeinen, und mache im besonderen, müssen sich vom überkommenen bild des subventionsheischenden Kulturveranstalters verabschieden und sich sehr

[194] Füßl, Peter. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg. 6, Nr.8/1991, S. 2
[195] Vgl. Füßl, Peter. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg. 6, Nr.8/1991, S. 2

> rasch mit der Vorstellung von einem gleichwertigen Gesprächspartner anfreunden, der – wie sie – im Dienste der Allgemeinheit tätig ist und deshalb berechtigte Forderungen, die man nicht akzeptieren kann, wenn man will, sondern die man akzeptieren muss.
>
> Es ist fünf vor zwölf. Nicht weil dem Spielboden ein paar fette Würmer fehlen [...], sondern weil die besten immer müder werden. Es geht nicht um ein paar hundert Tausender hier oder da, sondern um eine längst überfällige Einstellungsänderung."[196]

Allerdings gab es auch jene Stimmen, welche die Schuld der erneuten Spielboden-Pleite sehr wohl auch bei den Spielbodenverantwortlichen selbst suchten, wie ein Artikel der Neuen Vorarlberger Tageszeitung beweist. Der Autor Claudius Baumann zweifelt an der Aussage - „Es wurde sauber und mit Umsicht gehaushaltet, alle 213 Veranstaltungen im vergangen Jahr waren bestens besucht."[197] - von Obmann Niedermair, welche dieser für einen Artikel in einer anderen Zeitung getätigt haben soll. Baumann, offensichtlich selbst Besucher des Spielbodens, bestätigt die gute Auslastung einer Reihe von Konzerten, seiner Meinung nach aber überwogen die schlecht besuchten deutlich.[198] Dies solle laut Baumann dazu geführt haben, dass die Rücklagen, welche für die allfälligen Defizite des Musikprogramms bestimmt waren, bereits im Frühjahr aufgebraucht waren. An dieser Stelle erhob der Autor des Artikels den Vorwurf an die Spielbodenverantwortung: „Anstatt mit offenen Karten zu spielen und möglicherweise auch einzuräumen, daß eben nicht ‚mit Umsicht' gehaushaltet wurde, sondern daß man sich in manchen Kalkulationen vertan hat, und daß dem Spielboden deshalb [...] das Wasser bis zum Hals steht."[199] Stattdessen halte es der Spielboden-Vorstand für angebracht, gegenüber den Subventionsgebern Stadt und Land in die Offensive zu gehen und mehr Gelder zu fordern. Wie auch Füßl zuvor bestätigte Baumann auch, dass nicht nur der Spielboden von einer finanziellen Notsituation betroffen wäre – er verwies ebenfalls auf zwei andere Projekte die mit dem Überleben kämpften bzw. gerade „gestorben" sind.[200]

---

[196] Füßl, Peter. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg. 6, Nr.8/1991, S. 2
[197] Vgl. Claudius Baumann in Neue Vorarlberger Tageszeitung, 28. September 1991, S. 29
[198] Vgl. Claudius Baumann in Neue Vorarlberger Tageszeitung, 28. September 1991, S. 29
[199] Claudius Baumann in Neue Vorarlberger Tageszeitung, 28. September 1991, S. 29
[200] Vgl. Claudius Baumann in Neue Vorarlberger Tageszeitung, 28. September 1991, S. 29

Für den Spielboden selbst sollte es aber noch nicht so weit sein. Wie der Kurier am 5. Dezember 1991 berichtete erhielt der Spielboden nach längeren Diskussionen von Bund, Land und der Stadt Dornbirn je eine Sondersubvention von 200.000 Schilling „zur Abdeckung des Verlustes“.[201] Auch die gereizte Stimmung zwischen Stadt und Spielboden schien sich auf Schönwetter umgestellt zu haben. 1992 ließ die Stadt – nun Hauptsponsor des Spielbodens – dem Kulturveranstalter eine Subvention von 1,1 Millionen Schilling zukommen. Davon wären 700.000 Schilling auf Verwaltung und Betriebskosten des Spielbodensaales bestimmt, was wiederum den Veranstaltungen zu Gute kommen sollte. Der Vizebürgermeister Rümmele bezeichnete „das heurige Jahr als eine Konsolidierungsphase des Spielbodens, zu dessen Sanierung sie gemeinsam mit Land und Bund beigetragen hat. Nach der Umstrukturierung des Managements am Spielboden wird das Programmangebot erweitert und breiter gestreut, damit noch mehr Bevölkerungsschichten als bisher angesprochen werden.“[202] Dies solle zur kulturellen Vielfalt in Dornbirn beitragen.
Inwiefern sich die Situation am Spielboden innerhalb von zwei Jahren verändert hat, zeigen die Zahlen die im Juli 1992 in der Neuen Vorarlberger Tageszeitung veröffentlicht wurden. 198 Veranstaltungen am Spielboden – davon 166 reine Eigenveranstaltungen des Vereins – mit 17.439 Besuchern im Jahr 1991. Das Jahr davor war aber wesentlich besser ausgelastet: 213 Veranstaltungen (184 in Eigenverantwortung) mit 31.540 Besuchern. Aber auch die finanzielle Lage hat sich etwas verändert:

> „Finanziell gab es eine Steigerung der Ausgaben von 3,6 Millionen Schilling auf 4,4 Millionen Schilling. Das geringe Defizit steigerte sich leicht von 149.000 auf 205.000 Schilling. Der Verein lebt großteils von Subventionen in der Gesamthöhe von 2,8 Millionen Schilling. 1,3 Millionen Schilling schoß die Stadt Dornbirn zu. Das sind um 200.000 Schilling mehr als im Vorjahr. Diese Summe deckt sich mit dem Zuschuß für das Projekt „Kunstlos glücklich“. Die übrige kulturelle Förderung belief sich auf 400.000 Schilling. Weitere 700.000 Schilling wurden an Betriebskosten zugeschossen.“[203]

Somit war vorerst das Weiterbestehen des Spielbodens gesichert.

---

[201] Vgl. Kurier, 5. Dezember 1991.
[202] Neue Vorarlberger Tageszeitung, 6. März 1992
[203] Neue Vorarlberger Tageszeitung, 25. Juli 1992

4.8. Mitte der 1990er – Umbrüche kündigen sich an

Erneute Krisenstimmung machte sich gegen die Mitte der 1990er Jahre am Spielboden breit. Aber anders als zuvor waren weder Zensurversuche, Auseinandersetzungen mit der Stadt oder finanzielle Engpässe der Auslöser. „Die öffentliche Hand steuerte 1994 achtbare drei Millionen öS zum Fünf-Millionen-Gesamtbudget des Spielboden bei (1,2 die Stadt Dornbirn, 0,8 das Land Vorarlberg und 1 Mio. der Bund). Im Schnitt konnte man sich bei rund 80 Veranstaltungen jährlich über bis zu 13.000 Besucher freuen.“[204] Dennoch aber schien „im Augenblick [...] die Luft einigermaßen raus zu sein“[205], wie Peter Füßl feststellte. Die wesentlichen Probleme der derzeitigen Situation waren die unbefriedigende räumliche Situation, die Vereinsstruktur und die damit zusammenhängenden personellen Probleme bzw. Engpässe, vor allem aber auch eine inhaltliche Krise die aus einer unkontinuierlichen und unklaren Programmkonzeption resultierte.

Die räumlichen Probleme des Spielbodens zeichneten sich schon seit längerer Zeit ab, so wusste Peter Füßl zu erzählen, dass bereits in der Zeit als Peter Niedermair noch Obmann war, immer wieder Anzeigen wegen Ruhestörung gegen den Spielboden getätigt wurden. In einem Jahr sollte der Spielboden über 80 Anzeigen erhalten haben, was natürlich für den damaligen Obmann ein enormer Aufwand bedeutete, weil er im Schnitt zweimal die Woche in der Bezirkshauptmannschaft vorstellig werden musste.[206] Auch wurde es an warmen Tagen im Veranstaltungssaal des Spielbodens brütend heiß, doch die Fenster konnten eben aufgrund der Anrainer und ihrer Beschwerden nicht geöffnet werden. Ein weiteres Manko des „Kellertheaters im zweiten Stock“ waren sicherlich die fehlenden Lifte, sowie auch die Tatsache, dass es keine Möglichkeit gab welche einzubauen. So mussten nach wie vor die Musiker oder anderen Künstler ihre Gerätschaften, Instrumente, Requisiten und die gesamte Technik

[204] Füßl, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Jg. 9, Nr.6/1994, S. 2
[205] Füßl, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Jg. 9, Nr.6/1994, S. 2
[206] Vgl. Peter Füßl im Gespräch, 7. Mai 2008

über das Stiegenhaus in den zweiten Stock verfrachten, was eine enorme Anstrengung war.[207]

Zwei weitere Probleme der Raumsituation am Spielboden in der Jahngasse erzählte der damalige Spielboden-Obmann Rainer Feuerstein dem „Neue"-Redakteur Claudius Baumann im Jänner 1994. Zu dieser Zeit teilte sich der Spielboden das Gebäude in der Jahngasse mit dem Jugendverein OJAD („Cactus" im 1. Stock). Dieses Nebeneinander bezeichnete Feuerstein „-bei aller nachdrücklicher Wertschätzung der im OJAD geleisteten Jugendarbeit – ebenso vorsichtig wie euphemistisch als „Gernerationskonflikt". Im Klartext: Viele „potentielle Spielbodenbesucher" kommen deshalb nicht, weil die Wahrscheinlichkeit, auf dem Weg in den 2. Stock von derangierten Jugendlichen angepöbelt oder angebettelt zu werden, ziemlich groß ist und sich dem nicht jedermann aussetzen mag."[208]Zudem kam es vor, dass bei der gleichzeitigen Bespielung der Spielstätten eine „leise" Veranstaltung des Spielbodens wie ein Kabarett oder ähnliches, von einer Disko- oder Rockveranstaltung des 1. Stockes übertont wurde. Darüber hinaus erklärte Rainer Feuerstein dem Redakteur der „Neuen" „daß – „so paradox es klingen mag" – die geringe flächenmäßige Größe des Spielbodens nicht selten ein Faktor für seine Unrentabilität sei: Bei nur 130 Plätzen (bei Bestuhlung) können Veranstaltungen kein Erfolg werden, zu denen ansonsten 300 Besucher kommen würden. Außerdem sei die sanitäre Infrastruktur (Toiletten, Duschen) weder den Künstlern noch dem Publikum entsprechend."[209]

Aufgrund dieser Probleme überlegte man einen Standortwechsel des Spielbodens. Stadtrat Mag. Gebhard Greber kam auf die Idee, dem Spielboden die Räumlichkeiten der alten Textilschule in der Achstraße 1 zu übergeben. (Heute ist dies allerdings der Standort der Fachhochschule Vorarlberg. Auch die Straße wurde in Hochschulstraße umbenannt.) Eine weitere Möglichkeit war die Schorenhalle, welche bisher als Viehversteigerungshalle (deswegen auch oft „Viehhalle" genannt) genutzt wurde. Die Pläne für diese beiden Standorte wurden allerdings wieder über Bord geworfen – und 1995 zeichnete sich eine neue Möglichkeit ab, zu der aber später näher eingegangen wird.

---

[207] Vgl. Peter Füßl im Gespräch, 7. Mai 2008
[208] Claudius Baumann. Neue Vorarlberger Tageszeitung, 17. Jänner 1994, S. 33
[209] Claudius Baumann. Neue Vorarlberger Tageszeitung, 17. Jänner 1994, S. 33

Die Personalprobleme wurden einmal mehr im Sommer 1994 offenkundig, als der damalige Spielbodenobmann Rainer Feuerstein aus beruflichen Gründen seinen Rücktritt ankündigte und gleichzeitig die Geschäftsführerin, Ingrid Holuschka, ihre Karenz antrat. Es sollte sich zeigen, dass es offensichtlich nicht mehr so einfach war, qualifizierte Menschen für die zeitraubende, aufwendige und gleichzeitig aber ehrenamtliche Arbeit im Vereinsvorstand zu finden. Diese Situation erhob die grundsätzliche Frage, ob die Arbeit, die eigentlich von einem hauptamtlichen Profi erledigt werden müsste, weiterhin unter diesen „amateurhaften" Bedingungen stattfinden sollte und konnte.

> „Die Unmengen an Zeit, die in den Spielboden zu investieren sind, haben längst nichts mehr mit einer hobbymäßigen Freizeitgestaltung zu tun. Der Umgang mit Künstlern, Managern, Behörden und Politikern ist oft beinharte Knochenarbeit und das Wohl und Weh des Vereins ist mittlerweile auch mit der Haftung für ein Millionenbudget und mit der Verantwortlichkeit für Arbeitsplätze verbunden. Da steht kein Obmann, der daneben ja auch einem geregelten Beruf nachgehen muß, lange durch. [...] Was zählt ist nicht selbstaufopfernde Ehrenamtlichkeit, sondern wirkliche Professionalität!"[210]

Inhaltlich drohte dem Spielboden gerade seine bisherige Stärke – nämlich die programmatische Offenheit und Flexibilität – zum Verhängnis zu werden. Es bestand die Gefahr des Vorwurfes der Beliebigkeit und des Fehlens langfristiger Konzepte. Die Ursache dieses Problems war sicherlich, dass jeder Obmann – bzw. Geschäftsführerwechsel auch einen Wechsel in der Programmrichtung bedeutete: „Mal gab es mehr kulturpolitische Reihen, dann wieder mehr Kabarett und eine Zeitlang war Jugendmusikkultur ein Schwerpunkt."[211]Diese unterschiedlichen Kulturangebote am Spielboden hatten auch immer einen Wechsel im Publikum zur Folge, was bedeutete, dass mit jedem neuen Schwerpunkt auch wieder eine neue Publikumsschicht gesucht und angesprochen werden musste. Das war zumindest solange der Spielboden im Feld der Kleinkunst, der freien Kulturszene und der Alternativkultur quasi das Monopol

[210] Füßl, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Jg. 9, Nr.6/1994, S. 2
[211] Füßl, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Jg. 9, Nr.6/1994, S. 2

innehatte noch kein Problem gewesen. Aber „im Zuge der langsam offener werdenden Subventionspolitik in Vorarlberg bekam der Spielboden aber vielerorts Konkurrenz von Kulturinitiativen, die um ein ähnliches Zielpublikum buhlten. Umso wichtiger wurde es deshalb, über eine konsistente Programmplanung eine langfristige Publikumsbindung zu erreichen.“[212]

Die gewünschten Veränderungen sollte der neu gewählte Spielboden-Obmann Willi Pramstaller, welcher bereits vor Jahren als Geschäftsführer des Spielbodens tätig war, bringen. Pramstaller, Kulturorganisator der bisher allsommerlich mit dem „Impuls-Festival“ neue Formen des Theatercircus, Varietés und Straßentheater nach Vorarlberg brachte, wollte unbedingt raus aus der Jahngasse. Zu diesem Zweck führte er bereits 1995 Verhandlungen über die Anmietung und Adaptierung der 600 m2 grossen Fabrikshalle im Aral der ehemaligen Textilfabrik F.M. Rhomberg geführt. Es wurde bereits in Zusammenarbeit mit einem Architekten eine Nutzungsstudie erstellt. Es war ein Veranstaltungsbereich vorgesehen, in dem sich Bühne und Bestuhlung variabel gestalten liessen, und so der Raum zu den verschiedensten Zwecken bespielt werden konnte. Auch ein Foyer, der für Lesungen und Ausstellungen verwendet werden konnte und ein Café waren vorgesehen. Auch Platz für Garderoben, Toiletten und Büroräume war geschaffen worden. Auch über die Finanzierung hatte sich der neue Obmann bereits Gedanken gemacht:

> „Die Kosten für die notwendigen Umbauten würden sich auf ca. 4,5 Millionen Schilling belaufen. Dazu kommen noch die Technik und diverse Einrichtungen, die man aber in mehreren Stufen anschaffen könnte. Ein Teil dieser Gelder bekäme man wahrscheinlich über das Café und über die Vermietung des attraktiven Saales herein. Man darf auch nicht vergessen, dass die vom Stadtbauamt geschätzten Umbaukosten für die Jahngasse ja auch zwischen 7 und 10 Millionen Schilling liegen, nur handelt es sich dort um ein stadteigenes Gebäude, während für die Fabrikshalle halt ca. 300.000.- Schilling Miete pro Jahr zu zahlen wären.“[213]

Die neuen Räume sollten auch gleichzeitig eine klarere Programmstruktur sowie die Spezialisierung auf bestimmte kulturelle Bereiche gewährleisten, welche im

---

[212] Schall, Karl. Feuersteine. S. 153
[213] Füßl, Peter. Bodenseehefte, Nr.9/1995, S. 33 - 34

momentanen „übergroß wirkenden kulturellen Angebot Vorarlbergs noch nicht abgedeckt werden.“[214]Man könne so das Veranstalten von Jugendkonzerten im Hardcore-Bereich zukünftig dem Jugendhaus überlassen und sich eher den experimentellen Formen der Musik zuwenden. Auch für alle Arten von Performances wäre die große Halle ideal – ein Bereich, der in Vorarlberg noch ziemlich brach läge und für den man erst ein Publikum heranziehen müsste.[215]Die notwendigen finanziellen Mittel für solche Großprojekte könne man das Veranstalten von Kabarett-Abenden, welche bis dato beim Publikum sehr gut angekommen wären.
Kulturstadtrat Wolfgang Rümmele aber äußerte sich zu diesen Plänen zwar eher kritisch – ihm wäre es lieber wenn der Spielboden in der Jahngasse, und somit im Stadtzentrum bliebe – aber erklärte sich offen für Gespräche zur Aussiedelung des Spielbodens.

Was die Grundlage für die Neuorientierung des Spielbodens war, veröffentlichte Willi Pramstaller 1996 in der Kulturzeitschrift.

> „Um ein Konzept für die Neuorientierung des SPIELBODEN zu erarbeiten, ist zuerst eine Bestandsaufnahme der gegenwärtigen kulturellen Angebote und Trends nötig. Verschiedenste Programmfolder von Kulturveranstaltern in Vorarlberg, in der näheren Umgebung des benachbarten Auslands und bekannter internationaler Kulturzentren wurden durchgesehen und dem Programm des Spielboden bzw. einer im Frühjahr 1995 durchgeführten Publikumsbefragung am Spielboden gegenübergestellt. Diese Analyse klammert die bildende Kunst, die im Land stattfindenden Festivals und das Angebot im klassischen Musikbereich weitgehend aus, da sie in diesem Zusammenhang nicht von Bedeutung sind.“[216]

Pramstaller untersuchte und erörterte die internationalen und nationalen Trends der freien Szene, in der eine „starke visuelle Ausprägung“ zu beobachten wäre. Demzufolge wäre „choreographisches Theater, Bewegungstheater, Tanztheater und Performance mit Musik häufig anzutreffen.“[217]Auch eine Tendenz zu „spartenübergreifenden Inszenierungen“ wäre festzustellen. Die Suche nach neuen Räumen, um wiederum die gewohnten Orte für diese Sparten

---

[214] Füßl, Peter. Bodenseehefte, Nr.9/1995, S. 33 - 34
[215] Vgl. Füßl, Peter. Bodenseehefte, Nr.9/1995, S. 33 - 34
[216] Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20
[217] Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20

aufzubrechen. Auch die Wiederentdeckung alter Kunstformen wie Circus, Varieté, Wander- und Straßentheater neben der Weiterentwicklung neuer Techniken wie der Video-Kunst wären derzeit immer häufiger anzutreffen. In Österreich käme es zunehmend – vor allem in Wien – zu einer Bewegung in der freien Tanz- und Theaterszene. In Vorarlberg allerdings würden sich die Kulturformen von denen in anderen Bundesländern sowie dem benachbarten Ausland unterscheiden. Hier läge der Schwerpunkt auf konventionellem Sprechtheater, Amateurtheater, Kabarett, Volksmusik, Rock, Jazz und Klassik – meist in einer unprofessionellen Formation von Musikschullehren. Kaum anzutreffen wären die Bereiche Tanz, Performance, Video-Kunst – die Sparten Varieté, Circus und Straßentheater würden nur vereinzelt im Sommer angeboten.[218] „Ein besonderes Mauerblümchendasein führt das zeitgenössische Tanztheater in Vorarlberg.“[219]Der Grund hierfür wäre, dass kaum ein überzeugendes und internationales widerspiegelndes Veranstalterprofil wie anderswo existiere. Es fehle in Vorarlberg vor allem an der räumlichen Infrastruktur bzw. an Probe- und Auftrittsmöglichkeiten. Es gebe einfach keinen Raum um die Ideen und Projekte zu verwirklichen, und beim Versuch dies zu tun, müssten weitaus mehr Energie und Mittel investiert werden als kreative Arbeit, was zu Folge hätte, dass viele Künstler das Land verließen.[220]

Ein weiterer Punkt für die Bestandsaufnahme zum Vorschlag der Neuorientierung des Spielbodens war eine Publikumsbefragung, welche im Frühjahr 1995 am Spielboden durchgeführt wurde. Diese besagte über das Publikum, dass Frauen und Männer gleichbedeutend den Spielboden besuchten und der Großteil (41,4%) zwischen 30 und 40 Jahre alt wären. 65,7% der Besucher hätten eine höhere Schule besucht oder gar studiert, fast die Hälfte (44,3%) stammen aus Dornbirn und interessieren sich hauptsächlich für Kabarett, Theater und Performance mit 45%.[221]

[218] Vgl. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20
[219] Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20
[220] Vgl. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20
[221] Vgl. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20

Diese Zahlen wiesen wohl darauf hin, dass das Publikum des Spielbodens reiferen Alters und auf Grund seines Bildungsstandes an Kultur im Allgemeinen und am Theater im Besonderen interessiert war.[222]
Im Spielboden aber waren derzeit laut Pramstaller aufgrund der gegebenen Räumlichkeiten lediglich kleine Konzerte, Kabarett und Kleinkunstaufführungen möglich. Dazu bemerkte er, dass die Produktionen der freien Szene, was Bühnenbild und Technik betraf, eine Größe erreicht hätten, die den Rahmen des Möglichen des Spielbodens sprengten. Auch die Kosten für Konzerte oder Bühnenproduktionen stiegen in einem solchen Maß, dass wegen der fehlenden Kapazität des Zuschauerraumes starke finanzielle Einbußen in Kauf genommen werden müssten.

> „Bestrebungen, zeitgenössischem Kunstschaffen Platz zu bieten, wie dies andere, etwa zur gleichen Zeit wie der Spielboden entstandene österreichische Veranstalter (Posthof Linz, Szene Wien, Treibhaus Innsbruck) bereits seit Jahren machen (Performances, Tanz, neues Theater), kann im Kopfbau der Stadthalle wegen fehlender Bühnengröße und zu geringer Zuschauerkapazität nicht entsprochen werden.“[223]

Auch die in Vorarlberg vorhandenen Häuser, welche zwar in der Größe der Bühne und des Zuschauerraumes den Anforderungen entsprächen, wären aber aufgrund des hohen Preises, der sterilen Atmosphäre und der fehlenden Nähe des Zuschauers zum Bühnenraum trotzdem ungeeignet.

Aufgrund des Ergebnisses der Publikumsbefragung und des Vergleiches mit anderen Kulturveranstaltern, sowie der Berücksichtigung der internationalen und nationalen Tendenzen der darstellenden Kunst sah sich Pramstaller gezwungen zu handeln. „Da die Räumlichkeiten im 2. Stock des Kopfbaus der Stadthalle zur Abdeckung oben erwähnter Defizite nicht geeignet sind, der SPIELBODEN jedoch über eine entsprechende Personalstruktur und finanzielle Mittel verfügt, sind Angestellte und Vorstand der Ansicht, daß eine räumliche und inhaltliche Veränderung dem Kulturleben der Stadt und der Region Gewinn bringt.“[224]

---

[222] Vgl. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20
[223] Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20
[224] Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20

Zudem sah Pramstaller eine Rückkehr zum „Spiel“ im eigentlichen Sinne, fern ab von der gesellschaftlichen Funktion des „Sehens-und-Gesehen-Werdens“ auch als eine Rückkehr zu dem Leitsatz, der schon bei der Spielbodengründung eine wesentliche Rolle gespielt hätte. „Nur dort wo der Mensch spielt, ist er wirklich Mensch“ (Friedrich Schiller).[225]

Um den Anforderungen der Neuorientierung gerecht zu werden, wurde ein Konzept zur Adaptierung eines Teiles der damals leerstehenden Hallen der ehemaligen Textilfabrik Rhomberg entwickelt. Für den neuen Spielboden wäre eine Gesamtnutzfläche von 1050 m2 vorgesehen die den 600 m2 des alten Spielbodens gegenüber standen. Auch die Infrastruktur erwies sich bei näherer Betrachtung als ein unwesentlicher Nachteil, da genügend Parkplätze und eine Anbindung zum Stadtbus vorhanden waren, sowie der Standort sich in unmittelbarer Nähe zum Bahnhof befindet. Der größte Vorteil aber bestand darin, dass es in der unmittelbaren Nachbarschaft kein Wohngebiet bestand, und somit die beim alten Spielboden oft beklagte Lärmbelästigung der Anrainer keinen Bestand mehr hatte.
Flächenvergleich:[226]

	Umbau Kopfbau Stadthalle Jahngasse	**Adaptierung Rhombergfabrik**
Saal	154 m2	168-231 m2
Bühne	34 m2	107-170 m2
Foyer	42 m2	128 m2
Café/Küche	96 m2	144 m2
Büro/Archiv	51 m2	70 m2
Probesaal	64 m2	97 m2
Garderoben	18 m2	47 m2
Lager	30 m2	83 m2
Stiegen, Gänge	111 m2	143 m2

[225] Vgl. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20
[226] Vgl. Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20

Gesamtnutzfläche	**600 m2**	**1050 m2**

Die unterschiedlichen Größen bei Saal und Bühne ergeben sich aus der Variabilität der Spielfläche. Die Gesamtgrundfläche des Raumes beträgt etwa 340 m2, mit der Möglichkeit in der Größe zu variieren. Wenn die Spielfläche beispielsweise bei Tanzveranstaltungen in der vollen Größe genutzt werden – 16,4 mal 10 Meter – bietet der ansteigende Zuschauerraum 168 Personen einen Sitzplatz. Für Konzerte, Kabaretts oder andere Veranstaltungen kann die Bühne verkleinert und der Zuschauerraum auf 250 Plätze vergrößert werden. Wird die Bestuhlung ganz entfernt, liegt die Kapazität bei 600 Personen.

Die Realisierungskosten der Adaptierung der alten Textilfabrikshalle wurden mit 8,5 Millionen Schilling veranschlagt, wovon die Stadt Dornbirn 5 Millionen, das Land Vorarlberg 2,5 Millionen und der Bund 1 Million Schilling übernehmen sollten. Dies sollte im Vergleich zum Umbau in der Stadthalle in der Jahngasse um etwa 1,7 Millionen Schilling Mehrkosten bedeuten. Auch die laufenden Kosten, wie Betriebskosten oder Miete wären im Rhombergareal um einiges höher. Diese „belaufen sich für den stadeigenen Stadthallen-Kopfbau auf jährlich S 144.000,-, für das gemietete Rhomberg-Areal auf S 634.560,-, wobei dort die Einnahmemöglichkeiten durch Weitervermietung nicht benötigter Hallenteile noch nicht berücksichtigt sind.“[227]
Dieses Konzept wurde am 24. März 1996 auf einer Vereinsversammlung beschlossen. Nach langen Verhandlungen konnten schliesslich auch die kulturpolitischen Verantwortlichen überzeugt werden- wahrscheinlich auch deshalb, „weil man sich auf kommunalpolitischer Ebene vor allem in Hinblick auf Wirtschaftsstandort und Umwegrentabilität etwas von der Investition in den kulturellen Bereich versprach.“[228]

[227] Kultur – Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 11, Nr.2/1996, S. 18 - 20
[228] Schall, Karl. Feuersteine. S. 154

Bereits am 26. März 1996 titelte die Neue Vorarlberger Tageszeitung: „Spielboden übersiedelt nun fix in alte Rhomberg-Fabrik“. Zudem sollen bereits die ersten Projekte in der Fabrik stattfinden. „Bewegung schafft Raum“ sollte vom 9. Mai bis zum 9. Juni am zukünftigen Standort über die Bühne gehen.
Der tatsächliche Umzug und die Neueröffnung fand dann etwas später als geplant – eigentlich wollten die Spielbodenverantwortlichen bereits im Frühjahr neu eröffnen – schlussendlich am 25. Oktober 1997 statt.

In dieser Zwischenzeit bis zum Umzug des Spielbodens von der Stadthalle in das Rhomberg-Areal aber gab es einen weiteren wesentlichen Einschnitt in der Spielbodengeschichte. Aufgrund der wachsenden Größe und auch der größeren finanziellen Verantwortung des Vereins, beschloss der Vorstand die Gründung einer gemeinnützigen Spielboden Kulturveranstaltungs-GmbH, was auch im Mai des Jahres 1997 verwirklicht wurde. Der Beirat GmbH ist hierbei ident mit dem Vorstand des Vereins, und neben dem Obmann des Vereins stand der Geschäftsführer der GmbH. Zwar blieb der Verein als solcher bestehen, der Veranstaltungsbetrieb aber wurde mit der GmbH professionalisiert.

4.9. Neuer Spielboden, neue Krise

Noch vor der Eröffnung des neuen Spielbodens im Rhomberg-Areal zeigte sich der Geschäftsführer der Spielboden GmbH zuversichtlich was die Einhaltung des Baubudgets und die Programmplanung betreffen. Im Interview mit Peter Füßl – Chefredakteur der Kultur Zeitschrift antwortete Willi Pramstaller auf die Frage, ob es bei den ursprünglichen 8,7 Millionen Baukosten bliebe:

> „Was die Grundausstattung betrifft schon, weil die Stadt nicht mehr als 5 Millionen zahlt und die Beiträge von Land und Bund auch nicht höher werden. [...] Alles was sonst teruer kommt, muß der Spielboden in Form von Eigenleistung erbringen. Wir werden uns leider die gewünschte technische Ausstattung nicht bis ins Detail leisten können, sondenr manches nach und nach noch anschaffen müssen. Wir haben eine

Grundausstattung für kleinere Konzerte und Tanzperformances, für größere Produktionen müssen wir noch ausleihen.“[229]

Über die Programmplanung am neuen Spielboden erklärte Pramstaller, dass sich der Spielboden keiner ganz bestimmten Publikumsschicht annehmen wolle, sondern eine breite Palette in vielen Bereichen. Neu werde vor allem sein, dass sich der Spielboden „nicht mehr nur einer bestimmten Richtung von Musik bedienen“ würde, „sondern die ganze Palette von Avantgarde-Jazz über Mainstream, Rock, Blues und Chanson zu Hip-Hop.“[230]Dem österreichischen Kabarett aber stand Pramstaller eher kritisch gegenüber, weil diese seiner Ansicht nach, die Preise für ein Abendprogramm „maßlos übertrieben“ seinen. Die Marktnischen des neuen Spielboden sah Pramstaller vor allem im Bereich des Sprechtheaters, wo er Kooperationen beispielsweise dem Neumarkt-Theater Zürich oder dem Zelt-Ensemble-Theater Tübingen anstrebte. Ebenfalls engagieren wollte er sich im Sparten-übergreifenden Bereichen und im Bereich der Comedy und des Musikkabaretts. Gäste wie Helge Schneider und das „Collegium ars vitalis“ waren geplant – allenfalls „Künstler, die am Boden sind und nicht Höhenflüge haben wie manche österreichische Kabarettisten.“[231]Weiterhin wären die Samstag- bzw. Sonntagvormittage reserviert für Kindertheater und Kinderkonzerte und einen Jazzbrunch sowie ein Kinderkasperltheater sollte mit einer gewissen Regelmäßigkeit stattfinden.
Auch noch Anfang des Jahres 1998 zeigte sich der Spielboden-Geschäftsführer der Öffentlichkeit gegenüber sehr positiv gestimmt, was die Neueröffnung anging. In einem Artikel der „VN“ am 21. Februar 1998 war Pramstaller noch der Meinung, „die Saison sei bislang sehr gut angelaufen, [...], im Jänner gäbe es immer ein Loch, zum Frühjahr hin will man jetzt noch einmal ordentlich durchstarten.“[232]

Wie schwierig die finanzielle Situation des Neueröffneten Spielbodens aber tatsächlich war, sollte sich erstmals in der Jahreshauptversammlung der Spielboden GmbH des im März Jahres 1998 ankündigen. Die Stimmung dieser

[229] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 12, Nr.8/1997, S. 4-6.
[230] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 12, Nr.8/1997, S. 4-6
[231] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 12, Nr.8/1997, S. 4-6
[232] Vorarlberger Nachrichten, 21. Februar 1998, D10

Ordentlichen Hauptversammlung beschrieb Peter Niedermair in einem Artikel der Kultur Zeitschrift folgendermaßen:

> „Ende März war ich auf der Ordentlichen Hauptversammlung der Spielboden GmbH. Dort wurde ich einstimmig beauftragt, einen künstlerischen Beirat zusammenzustellen, der dem Spielboden in der Programmkonzeption und im gesamten Erscheinungsbild beratend zur Seite stehen soll. Die Mitglieder für diesen Beirat waren bald gefunden. Man gab sich ein unkompliziertes, minimalistisches Statut und war sich bald einmal einig, es lag quasi in der Luft, daß Kommunikation angesagt sei. Mitten hinein in diese erste Nachdenkphase platzte des Geschäftsführers Frühlings-Editorial, in dem er – rund um ausholend – seinem Mütchen Luft machte: Rien ne vas plus – nichts mehr gehe: von der Politik und den Medien im Stich gelassen, die Slow-Food Kulinarik nicht verstanden, die Mitarbeiter kaum brauchbar. Von dort an war Entsetzen und Verstörung. Und ein hoher emotionaler Quotient. Was war los mit Willi?“[233]

Die Ursachen an der derzeitigen schwierigen Situation sah Niedermair nicht nur allein in der Verkalkulierung der Baukosten sondern genauso in den Veränderungen der Struktur. Man wäre in der Zeit des Umbaus nicht dazu gekommen sich klarere Vorstellungen davon zu machen, was es bedeute eine GmbH zu sein. Vorher ein Verein mit einer eher „flachen“ Organisationsstruktur in der Dinge schon mal einfach ausdiskutiert wurden bis man zu einem Ergebnis kam, war die GmbH nun einer streng hierarchischen Struktur unterworfen in der man dem Geschäftsführer an der Spitze „doch auch sehr viel zutraute.“[234]Mit der Zeit wäre das „Miteinanderreden-Können“ einfach abhanden gekommen, wozu noch das ordentlich überzogene Baukonto, die Einnahmen, welche hinten und vorne nicht reichten, und die zu hohen Kosten für das neue Haus hinzukamen. Doch erst in der Außerordentlichen Versammlung im Juni 1998 zeichnete sich das Ausmaß der finanziellen Situation langsam ab. Die Notbremse wurde gezogen, Pramstaller legte seine Arbeit als Geschäftsführer mit Ende Juli desselben Jahres nieder. An seine Stelle trat der „Ur-Vater“ des Spielboden – Ulrich Gabriel – der sich gemeinsam mit Reinhard Schiemer die Aufgabe des Geschäftsführers teilen wollte.

Grund für diese „veritable“ Krise sah Peter Niedermair in einer Mixtur aus internen und externen Faktoren:

---

[233] Niedermair, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Jg 13, Nr. 7/1998, S. 12 und 14

[234] Vgl. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Jg 12, Nr.8/1997, S. 4-6

> „Sie ergibt sich aus dem Zusammenspiel von hohen, vielleicht allzuhohen Erwartungen, Unprofessionalität in einzelnen Handlungsfeldern der GmbH, aus unreflektiertem Agieren, persönlichen Kränkungen und Verletzungen, Verunsicherungen, Unwägbarkeiten und Unaufgeklärtheit, was die dynamischen menschlichen und betriebswirtschaftlichen Faktoren betrifft. Nicht zuletzt – wie eingangs erwähnt – hat die Krise auch mit Entwicklungen und Eigenheiten des Marktes zu tun. Wenn Peter Füßl, Chefredakteur der KULTUR-Zeitschrift, und ich als Obmann des Herausgebervereins das Monatsprogramm vor Drucklegung anschauen, stellen wir übereinstimmend fest, es ist wieder so viel los, daß es einem schon schwerfällt, einigermaßen auch nur den Überblick über das überbordende Angebot zu gewinnen. In diesem relative kleinen Land, in der Agglomeration des Rheintals [...], existiert ein Angebot, das einen Vergleich mit den wirklich großen Städten weder in Zahl noch Qualität zu scheuen braucht.“[235]

Niedermair aber selbst blieb zuversichtlich und verwies auf die Arbeit an einer Neugestaltung der Strukturen und eines neuen Programmkonzeptes. Was die wirtschaftlichen Belange betreffe müsse man noch die Ergebnisse der Wirtschaftsprüfung von Seiten der Stadt sowie die interne Analyse abwarten. Zuletzt appellierte er aber an die Experimentierfreude und den Zuspruch der Medien und des Publikums, von denen die Zukunft des Spielbodens schließlich abhänge.[236]

Ende des Jahres 1998 stand dann die Ausgangssituation fest. 3,7 Millionen Schilling Schulden hatte der Spielboden auf dem Buckel. Ein Teil dieser Schulden, nämlich 1,9 Millionen Schilling waren auf die Umbau- und Übersiedelungsphase zurückzuführen. Zwar war ein präzises Budget erarbeitet worden, dieses war aber in jeder Hinsicht überschritten worden. Ebenso waren weniger Mittel als kalkuliert worden waren, tatsächlich aufgebracht worden. Zudem war man davon ausgegangen, dass Vereinsmitglieder ehrenamtliche Arbeiten einbrächten, welche aber schlussendlich Firmen erledigten, die dies auch entsprechend in Rechnung gestellt hatten. „Der damalige Geschäftsführer hat, so steht es angeblich im Prüfbericht der Stadt Dornbirn, Eigenleistungen von 1,6 Millionen Schilling angegeben, die zu einem großen Teil nicht erbracht wurden.“[237]erklärte Ulrich

[235] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 12, Nr.8/1997, S. 4-6
[236] Vgl. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg 12, Nr.8/1997, S. 4-6
[237] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg.13, Nr. 10/1998/99, S. 14 und 16

Gabriel gemeinsam mit Reinhard Schiemer in einem Interview mit der Kultur-Zeitschrift.
Der zweite große Teil des Defizits entstand aus dem laufenden Betrieb des neuen Spielbodens. Seit dem Umzug hatte es wohl monatlich mehrere hunderttausend Schilling neue Schulden gegeben. Reinhard Schiemer bemerkte dazu:

> „Wir wissen, daß verschiedentlich darauf hingewiesen wurde, daß man mit diesem Budget nicht über die Runden kommen wird, aber aus Gründen, die wir nicht nachvollziehen können, hat der Geschäftsführer Willi Pramstaller einfach gewirtschaftet und sich um dieses täglich wachsende Defizit entweder nicht gekümmert, oder er hat irgendeine Formel im Kopf gehabt, nach der das hätte aufgehen sollen, welche das wissen wir nicht. Es ist an sich unbegreiflich, weil man die Lage bereits im Jänner oder Februar hätte erkennen können. Damals ist man mit minus 400.000,- Schilling, die aus der Vorphase resultierten, gestartet, per 31.7. war man aus dem Betrieb auf einem Minus von 1,7 Millionen angelangt.“[238]

Dass aber nicht allein der Geschäftsführer an einer solchen Situation schuld sein kann, räumen Gabriel und Schiemer ein. Die „innerbetriebliche Kontrolle“ hätte auf allen Ebenen versagt. Ab einer gewissen Summe, wäre der Geschäftsführer verpflichtet den Beirat einzuschalten, diese Regeln wären Kontrollmechanismen, die augenscheinlich seitens des ehemaligen Beirates nicht ernst genug genommen wurden.

Um an dieser Stelle nicht einseitig zu werden möchte ich gerne auf ein Gespräch verweisen, welches ich mit Willi Pramstaller unter anderem zu dieser Causa geführt habe. In diesem Gespräch hat Pramstaller auch Fehler seinerseits eingeräumt. Er ist mittlerweile der Meinung, er hätte vielleicht früher die Notbremse ziehen und den Spielboden nach der Neueröffnung für ein halbes Jahr schließen müssen und die Subventionsgeber wieder um Geld bitten, anstatt den Betrieb weiterlaufen zu lassen. Dies schien ihm aber zu diesem Zeitpunkt keine geeignete Lösung zu sein, weswegen er versuchte mit aller Kraft und Eigenleistung den Betrieb am Laufen zu erhalten, damit er eigenständig wieder Geld abwerfe. Was, wie wir heute wissen, definitiv nicht möglich war. Außerdem

[238] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg.13, Nr. 10/1998/99, S.14 und 16

verwies der ehemalige Geschäftführer darauf, dass es keinen Bau gäbe, der am Ende nicht teurer käme als man zu Beginn dachte. (Hier verwies er auf den Umbau des Festspielhauses zwischen 2004 und 2006.)[239]
Auch darf man an dieser Stelle nicht außer Acht lassen, dass niemand mit dem ich über diesen Situation gesprochen habe, ein schlechtes Wort über Willi Pramstaller und seine Zeit als Geschäftsführer verloren hat. Alle sehen es geschlossen als den größten Verdienst Pramstallers an, den Spielboden verändert zu haben. Er war es schließlich, der mit aller Energie den Umzug, die Gmbh und somit den neuen Spielboden wie wir ihn heute kennen angestrebt und umgesetzt hatte.

1998 aber waren die Fronten nicht immer so geklärt wie sie es heute sind. Die Geschäftsführernachfolger Gabriel und Schiemer hatten mit einem riesigen Schuldenberg zu kämpfen, den es jetzt zu tilgen galt. Nachdem klargestellt worden war, dass es im Interesse von niemandem lag, dass der Spielboden seine Pforten schließen musste, wurden Gespräche mit den Subventionsgebern geführt. Das Land war bereit, am Abbau der Schulden sowie an einer zukünftig kostendeckenden Betriebsführung mitzuwirken mit der Bedingung, dass die Stadt Dornbirn dasselbe täte. Auch die Gespräche mit dem Bund, waren sehr positiv, allerdings ebenfalls mit der Bedingung einer Mitarbeit von Stadt und Land. Der Bund wollte den Spielboden somit wieder jährlich mit 1,2 Millionen Schilling subventionieren, wie es auch schon Jahre davor der Fall gewesen war. Außerdem erklärte sich der Bund auch bereit, wieder in der Voraussetzung, dass auch Land und Stadt dasselbe tun würden, die Schulden abzudecken. Außerdem wurde dem Spielboden eine Soforthilfe vom Land und Bund in der Höhe von 125.000 Schilling zur Verfügung gestellt, damit das Weihnachtsprogramm über die Bühne gehen konnte, trotz der Überschuldung.
Die erste interne Sanierungsmaßnahme war die sofortige Verpachtung der Kantine, in der Hoffnung, dass die Umsatzpacht ein Teil der Betriebskosten des Spielbodens decken würden. In Hinblick auf das neue Konzept hatte man auch „schmerzliche personelle Konsequenzen“ ziehen müssen, die dem Spielboden aber wieder einen gewissen Spielraum verschaffen konnten. „Solange die Sache

[239] Vgl. Willi Pramstaller im Gespräch, 6. Mai 2008

nicht wirklich gut etabliert ist, muß man vorsichtig wirtschaften und mit Werkverträgen oder von ehrenamtlicher Mitarbeit ausgehend die Sache wieder aufbauen.“[240]Professionelle Arbeitsverhältnisse aber wären auf die Dauer unabdingbar, schließlich könne man einen Betrieb dieser Größe nicht ohne professionelles Personal führen.

Zur Jahreshauptversammlung des Jahres 1999 trat Reinhard Schiemer vom Posten des Geschäftsführers zurück, und überließ die alleinige Leitung des Spielbodens Ulrich Gabriel.
„Spielboden hat Zukunft“ titelte die Neue Vorarlberger Tageszeitung am 16. April 1999 und reichte eine erste positive Bilanz für das vergangene halbe Jahr.

> „Die ärgsten Schäden über und unter Deck sind dank rigoroser Sparpolitik und dem ambitionierten Einsatz zahlreicher Hand- und Hirnwerker im letzten Quartal des Vorjahres sowie dem ersten Quartal 1999 soweit behoben, daß der Kahn wieder zu neuen Entdeckungsreisen auslaufen kann.“[241]

Einige Tage zuvor war das Budget für das laufende Jahr beschlossen worden. 9,5 Millionen Schilling waren vom Betrieb benötigt, die Tilgung der Schulden – auf acht Jahre befristen- war schon mit eingerechnet. 5,5 Millionen Schilling sollte hierbei der Subventionsrahmen von Stadt, Land und Bund ausmachen. Effektiv waren das aber lediglich um 500.000 Schilling – oder besser 10% mehr als im Vorjahr. Die restlichen 4 Millionen Schilling sollten über Eintrittsgelder, Saalmieten, Erträgen aus Kantinenpacht, Mitgliederbeiträgen und Sponsorenverträgen eingenommen werden. Zudem sollte noch eine Sonderfinanzierung von Stadt, Land und Bund die Infrastruktur in mehreren technischen Bereichen wesentlich verbessern.

Das Programmatische Konzept lautete „Back to the roots“, was soviel bedeutete, dass von Gaul das so genannte „Kuratorenprinzip“ wieder eingeführt wurde, welches sich schon in den Anfangsjahren des Spielbodens bewährt hatte. Da Gaul mit seinem Wissen und seinen Interessen nicht alle Sparten des angestrebten

---

[240] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg.13, Nr. 10/1998/99, S. 14 und 16
[241] Neue Vorarlberger Tageszeitung. 16.April 1999, S. 43

breit gefächerten Spielbodenprogramms abdecken konnte, holte er sich kurzerhand wieder Leute die sich in den jeweiligen Bereichen auskannten und so ein abwechslungsreiches Programm auf die Beine stellen konnten. 1999 beschäftigte der Spielboden etwa 17 Kuratoren, die zum Teil ehrenamtlich Projekte planten und realisierten. Diese Zahl sollte allerdings noch auf 23 aufgestockt werden.[242]
So konnte ein Überleben des Spielbodens ein weiteres Mal gesichert werden.

4.10. Der Spielboden im neuen Jahrtausend

Nach einer abermaligen Umbauphase öffnete der Spielboden am 25. Februar 2005 seine Pforten unter dem Motto „Öffnen und Eröffnen“. Der Spielboden hatte in dieser abermaligen Umbauphase seine Grundfläche um beinahe ein Drittel erweitert. Die „angespannte Raumsituation“ sowie die Sicherheit der Besucher sollten somit verbessert werden.[243] Die Erweiterung brachte neben verbesserten Fluchtwegen und einem zusätzlichen Notausgang unter anderem auch Lagerräume für Technik und Kantine. Der Spielboden hatte sich über die Jahrtausendwende erholt und konnte im Jahr 2004 auf Rekordzahlen zurückblicken. 164 große Veranstaltungen mit mehr als 21.000 zahlenden Besuchern, was über 2.000 mehr waren, als im Vorjahr.[244]Diese Zahlen waren der Startschuss für den Umbau gewesen, welcher auch vorerst finanziert schien, „bis Staatssekretär Franz Morak durch die Absage einer vom zuständigen Beirat empfohlenen Subvention über 60.000 Euro das ganze Werk wieder ins Wanken brachte.“[245]Nach dieser Absage mussten im Umbau einige Dinge sowie einige Programmpunkte gestrichen werden. Tatsächlich gab Gaul auch dem Bund die Schuld daran, dass sich der Spielboden wieder in neue Schulden stürzen musste. Trotzdem zeigte sich der Geschäftsführer des Spielbodens mit der Zusammenarbeit der Subventionsgeber grundsätzlich zufrieden. Die alten

[242] Vgl. Neue Vorarlberger Tageszeitung. 16.April 1999, S. 43
[243] http://spielboden.at/spielboden/das-haus/zubau-2005
[244] Vgl. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg. 20, Nr.1/2005. S. 4-8
[245] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg. 20, Nr.1/2005. S. 4-8

Konflikte mit der Stadt schienen vergessen, Dornbirn unterstützte den Spielboden wo es nur konnte.
Aber nicht nur diese Situation hatte sich im Laufe der Jahre verändert, auch die allgemeine Situation im Kulturbereich Vorarlbergs war nicht mehr dieselbe wie vor 20 Jahren. Demzufolge musste sich auch der Spielboden an die neue Lage anpassen – nur wie, erklärte Gaul der Kultur-Zeitschrift wie folgt:

> „Für den Spielboden sehe ich als Ziele: 1. Frecher sein, ideen-reicher und konsumärmer. 2. Hochwertige Nischenkunst. 3. Förderung des guten „-Boden“, der guten Ideen im Land. Die Veranstaltungszahl muss weniger werden, wir versuchen uns heuer auf 145 große VA einzupendeln. Es braucht neue Werbekonzepte, vor allem braucht man auch Dornbirn. Dornbirn hat in den kommenden Jahren große Chancen, sich als unkonventionelles Kunst- und Kulturpflaster mit Kick auszuweisen. Dornbirn könnte Kulturfrischling sein im Land. Wenn ich im Norden das verfestspielte Bregenz sehe und sehe, wie sich im Süden das Rathaus Feldkirch mit diesem aufgesetzten Festivalverschnitt bemüht, wird klar, dass die Nachbarstädte kein kulturelles Spielbein mehr haben. Sie nähern sich der Kulturstädtenorm Nr.08/EU. Und Bludenz dümpelt auch ungewürzt vor den Tourismustälern herum. Die Chancen liegen im Lande noch immer beim griffigen und frechen Grundverständnis von Veranstaltern wie Poolbar, Sohm, Impulse, Freudenhaus, Transmitter, Szene, Lustenau, Kammgarn, Saumarkt und einigen anderen, natürlich auch beim Spielboden. Mehr „dirty“ ist nötig. Wenn die alle etwas selbstbewusster aufträten und einmal einen großen gemeinsamen Schas in dieses Land hineinfurzten, sähe man plötzlich eine kulturelle Gestalt. Es fehlt heute an Mut, sich laut und unmissverständlich abzugrenzen. Wir kalkulieren immer mehr, obwohl das Geld immer weniger wird. Das ergibt dann die gestaltlose zeitgeistige Kulturkrämerei.“[246]

Mit diesem flammenden Appell an die Kulturveranstalter des ganzen Bundeslandes kündigte Ulrich Gabriel seinen Rücktritt als Geschäftsführer des Spielbodens für das Jahr 2006 an. Der Spielboden werde im Jahr 2006 sein 25-jähriges Jubiläum feiern, was er als eine sehr gute Einstiegsmöglichkeit für eine neue Führung sah.
Im Dezember 2005 trat Robert Renk, zuvor Geschäftsführer des Kulturgasthauses Bierstindl in Innsbruck, anstelle von Ulrich Gabriel als Geschäftsführer des Spielbodens, von welchem sich der Spielboden aber ein Jahr später wieder trennen sollte. Der interimistische Geschäftsführer Andreas Heim wurde im Mai

[246] Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg. 20, Nr.1/2005. S. 4-8

2007 vom Vorstand des Vereins als neuer Geschäftsführer des Spielbodens beschlossen. In der Jahreshauptversammlung des Spielbodens im selben Jahr trat der bisherige Obmann Günther Hagen, er hatte nun neun Jahre den Posten inne, zurück, worauf Jürgen Thaler ihm auf dieses Amt folgen sollte.

Wie sehr sich aber die veränderte Situation in der Kulturlandschaft Vorarlbergs auch auf die Führung des Spielbodens auswirkte wusste einmal mehr Peter Füßl in der Kultur Zeitschrift zu berichten:

> „Bei den ehemals kleinen Kulturveranstaltern hat sich im letzten Jahrzehnt vielfach so entwickelt, dass man einerseits zwar die wirtschaftlichen und organisatorischen Anforderungen eines modernen Klein- bzw. Mittelbetriebes zu bewältigen hat, andererseits aber noch an den Vereinsstrukturen und an der ideologischen Ausrichtung aus den alternativen Anfängen festhält. Hier wird eine gedankliche Neuorientierung unerlässlich sein.“[247]

Damit verknüpft wäre auch, dass ein Geschäftsführer eines Spielbodens so etwas wie eine „eierlegende Wollmilchsau“ sein sollte. Die unumgängliche Trennung von geschäftlicher und künstlerischer Leitung wäre allerdings durch die budgetären Voraussetzungen des Spielbodens kaum möglich.
Genau dieser Punkt in der veränderten Situation des Spielbodens sah nicht nur Peter Füßl sondern auch Willi Pramstaller und Günther Hagen ein Problem für die Zukunft des Spielbodens.

[247] Füßl, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft. Jg. 22, Nr.1/2007, S. 4-6

5. Zahlen und Fakten

Das letzte Kapitel meiner Arbeit möchte ich Zahlen und Fakten, welche ich bereits im Zuge der Arbeit erwähnt habe, auf einen Blick zusammenfassen. Ich versuche hiermit eine Entwicklung des Spielbodens vom kleinen Verein bis hin zur Kulturveranstaltungs GmbH Spielboden darzustellen. Allerdings sind die Informationen, besonders die Anfangsjahre betreffend, über Besucherzahlen, Veranstaltungszahlen, Mitgliederzahlen und Subventionshöhen lückenhaft. Einige Informationen die ich aus der Zeit vor 1997 hier angeben werde, habe ich aus Zeitungsartikeln, welche zu den verschiedenen Problemen des Spielbodens berichteten und in diesem Zusammenhang einige Zahlen veröffentlichten. Die extremen Schwankungen, welche sich besonders bei den Publikumszahlen und Veranstaltungszahlen zeigen, sind darauf zurückzuführen, dass hier einmal lediglich die eigenen (vom Spielboden veranstalteten) Veranstaltungen gezählt wurden, ein anderes Mal aber alle am Spielboden stattgefundenen Veranstaltungen berücksichtigt wurden.

5.1. Personen

Auch hier fanden sich besonders in den ersten zehn Jahren des Spielbodens nur lückenhafte Informationen, besonders was die Buchhaltung beziehungsweise die Geschäftsführung betrifft. Auch die genaue Datierung gestaltet sich als schwierig, weil ich über die Protokolle der Jahreshauptversammlungen (aus denen ich diese Informationen hauptsächlich beziehe) zwischen 1985 und 1997 nicht verfüge.
Ich kann lediglich davon ausgehen, dass die Wahl der jeweiligen Obmänner in den betreffenden Jahreshauptversammlungen stattgefunden haben, die nach meinem Wissen jeweils im Frühjahr (etwa im März oder April) abgehalten worden sind.

<u>Obmänner:</u>

Mag. Ulrich Gabriel: 27. Februar 1980 bis 1986
Mag. Walter Rigger: 1986 bis 1989
Mag. Peter Niedermair: 1986 bis 22. September 1992
Rainer Feuerstein: 23. September 1992 bis 1995
Willi Pramstaller: 1995 bis 16. März 1997
Dr. Wolfang Preißegger: 16. März 1997 bis 27. September 1998
Dr. Günter Hagen: 27. September 1998 bis 26. März 2007
Jürgen Thaler: seit 26. März März 2007

Geschäftsführer:

Mag. Clemes Call: von ? bis 31. März 1992
Ingrid Holuschka: 1. April 1992 bis 31. August 1994
Dr. Eva Wurm: 1. September 1994 bis 30. Juni 1996
Hier wurde zwischenzeitlich auf eine Neubesetzung verzichtet, da mit der Gründung der GmbH einige Veränderungen in der Struktur stattgefunden haben.
Willi Pramstaller: 21. Mai 1997 bis 31. Juli 1998
Mag. Ulrich Gabriel und Mag. Reinhard Schiemer: ab 27. September 1998
Mag. Reinhard Schiemer trat am 8. Januar 1999 als Geschäftsführer zurück
Mag. Ulrich Gabriel: ab 1. April 1999 alleiniger Geschäftsführer bis 2006
Robert Renk: 2006
Andreas Heim: nach Abgang von Renk Anfang des Jahres 2007 interimistischer Geschäftsführer, offizieller Geschäftführer seit 28. Mai 2007.

Die ersten 16 Jahre war immer der jeweilige Obmann der Stellvertreter des Vereins und Ansprechpartner für die Subventionsgeber sowie in Rechtsfragen. Nach der Gründung der Kulturveranstaltungs-GmbH 1997 übernahm diese Aufgabe der jeweilige Geschäftführer der GmbH. Zum Zeitpunkt der Gründung der GmbH war gedacht, dass der Obmann und der Vorstand des Vereins für die

künstlerische Leitung verantwortlich wären, und der Geschäftsführer für die finanziellen Belangen der Firma.

5.2. Besucher-, Veranstaltungs- und Mitgliederzahlen

Jahr	Besucherzahlen	Veranstaltungszahlen	Mitgliederzahlen
1981[248]	20.031	198	
1982[249]	19.591	179	
1983[250]			185
1984[251]	ca. 30.000		
1985			
1986[252]	12.500	108	
1987			
1988			
1989			
1990[253]	31.540	213	
1991[254]	17.439	198	
1992			
1993			
1994[255]	ca. 13.000	ca. 80	
1995			
1996			
1997[256]			243
1998[257]			150
1999[258]	34.388	205	425

[248] Veranstaltungsstatistik für das Jahr 1981, Stadtarchiv Dornbirn.
[249] Veranstaltungsstatistik für das Jahr 1982, Stadtarchiv Dornbirn.
[250] Nach Karl Schall. Feuersteine. S. 145
[251] Vgl. Fritsch, Sybille in Profil, Jg 6/ Nr. 22, 28.5.1985, S. 71
[252] Gruber, Rudolf. Bodenseehefte 1987 Nr. 9, Seite 54-57
[253] Neue Vorarlberger Tageszeitung am 25. Juli 1992
[254] Neue Vorarlberger Tageszeitung am 25. Juli 1992
[255] Füßl, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Jg. 9, Nr.6/1994, S. 2
[256] Vgl. Protokoll der 1. Außerordentlichen Hauptversammlung am 21.6.1998
[257] Vgl. Protokoll der 21. Jahreshauptversammlung am 17. April 2001
[258] Jahre 1999 bis 2006: Email von Gerhard Ölz, Kontrollamt der Stadt Dornbirn vom 20.8.2008

2000	38.279	241	569
2001	39.607	246	762
2002	39.314	228	754
2003	37.971	208	644
2004	38.116	210	723
2005	32.792	191	494
2006	42.199	247	441
2007[259]			437

Hier zeigt sich, dass sich die Veranstaltungszahlen zwar nicht unbedingt im enormen Maße gesteigert haben, die Besucherzahlen jedoch um einiges. Der große Sprung zwischen 1994 und 1999 ist auf die Räumlichkeiten und die gewachsenen Kapazitäten des Spielbodens nach dem Umzug in das Rhomberg Areal zurückzuführen. Was die Mitgliederzahlen und den extremen Abfall vom Jahr 2004 (723) auf 494 im darauf folgenden Jahr betrifft, ist nicht genau zu eruieren. In einem Telefongespräch mit Beate Raos (derzeitige Buchhalterin des Spielbodens) vermutete diese, dass während dieses Zeitraumes Mitglieder gezählt wurden, welche den Beitrag nicht gezahlt hätten – also eigentlich rechtens keine Mitglieder mehr gewesen wären. Eine genauere Erklärung aber konnte auch sie mir nicht geben.

[259] Email von Beate Raos, Buchhaltung Spielboden Dornbirn, vom 5.8.2008

5.3. Subventionshöhen

Jahr	Gesamt	Stadt Dornbirn	Land Vorarlberg	Bund
1981				
1982[260]	ca. 77.000 €	560.000 ATS	200.000 ATS	300.000 ATS Sondersubvention Kulturversuch
1983				
1984				
1985				
1986[261]		Grundsubvention Stadt und Land:	760.000 ATS (ca. 55.230 €)	
1987				
1988				
1989				
1990				
1991[262]		1,1 Mio ATS (ca. 80.000 €)		
1992[263]	2,8 Mio ATS (Ca. 203.490 €)	1,3 Mio ATS		
1993				
1994[264]	3 Mio ATS (ca. 290.700 €)	1,2 Mio ATS	0,8 Mio ATS	1 Mio ATS
1995				
1996				
1997				
1998[265]	5,5 Mio ATS			1,2 Mio ATS

[260] Tagesordnung der Jahreshauptversammlung des Vereines Spielboden am 20. März 1983. S. 2
[261] Neue Vorarlberger Tageszeitung, 27.4.1987
[262] Neue Vorarlberger Tageszeitung am 25. Juli 1992
[263] Neue Vorarlberger Tageszeitung am 25. Juli 1992
[264] Füßl, Peter. Kultur Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft, Jg. 9, Nr.6/1994, S. 2

	(ca. 400.000 €)			
1999				
2000[266]	429.000 €	178.000 €	130.811,10 €	79.940,12 €
2001	445.000 €	196.000 €	141.211,10 €	87.207,40 €
2002	543.000 €	199.000 €	172.968,20 €	98.500 €
2003	590.000 €	223.000 €	155.640 €	96.000 €
2004	613.000 €	221.000 €	202.310 €	93.500 €
2005	635.000 €	241.000 €	204.097,74 €	100.000 €
2006	604.000 €	252.000 €	199.567,28 €	100.000 €

Für einen leichteren Vergleich der Zahlen habe ich jeweils die Schillingbeträge auch in ungefähren Eurobeträgen angegeben. Hier kann man besonders gut ablesen, wie die Unterstützung des Spielbodens mit wachsender Größe und Bedeutung des Vereins, sowie dem wachsenden Bewusstsein der Subventionsgeber Stadt, Land und Bund für die Notwendigkeit eine alternative Kultur zu fördern, gestiegen ist. Diese Entwicklung lässt sich aber auch in anderen kleinen Kulturveranstalter des Landes Vorarlberg herauslesen, was nicht zuletzt unter anderem auch ein Verdienst des Spielbodens und seinen ehrgeizigen Mitarbeitern war und ist.

[265] Vgl. Neue Vorarlberger Tageszeitung. 16.April 1999, S. 43
[266] Jahre 2000 bis 2006: Email von Gerhard Ölz, Kontrollamt der Stadt Dornbirn vom 20.8.2008

Resümee

Die vorliegende Arbeit hatte zum Ziel die Entwicklung des Spielbodens in Dornbirn nachzuzeichnen und zu erforschen wie dieser sich in die kulturelle und gesellschaftliche Umgebung Vorarlbergs einfügt.
Entstanden ist der Spielboden in einer Zeit, in welcher viele junge engagierte Menschen sich einer Kunst und Kultur zugewendet haben, die über die regionalen und traditionellen Formen hinausgingen. Politik und gesellschaftskritische Themen wurden aufgegriffen, das Theater, in diesem Falle das Kabarett, sowie zeitgenössische Musik und Tanz waren nicht nur mehr reines Freizeitvergnügen sondern ein Statement zur Gesellschaft.
War zu Beginn die Toleranz gegenüber der „alternativ Denkenden“ besonders von Seiten der konservativen Stadtverantwortung und des Bürgermeisters nicht besonders groß, konnte sich der Spielboden dennoch im Laufe der Zeit zu einem angesehenen und respektierten Kulturbetrieb entwickeln der er heute ist.
Besondere Veränderungen im Bewusstsein kann man aber auch im Bereich der Kulturpolitik und Offenheit der Bevölkerung für eine alternative Kultur feststellen.
Die Bereitschaft der Bevölkerung sich mit der Alternativkultur auseinanderzusetzen spiegelt sich in den wachsenden Besucherzahlen des Spielbodens seit seinem Bestehen wider.
Das Bewusstsein für eine Kulturpolitik zeigt sich in der Einrichtung eines Kulturstadtrates in Dornbirn sowie die stetig wachsende Zahl der Kulturveranstalter im gesamten Bundesland, subventioniert von den jeweiligen Städten und Gemeinden, vom Land und Bund. Nicht, dass dies allein der Verdienst der Spielbodenverantwortlichen war, haben sie aber doch wesentlich zu den Diskussionen beigetragen, dass Kultur Förderungswert ist.

Allerdings birgt dieses „neue“ Kulturbewusstsein in Vorarlberg auch Gefahren. So sind die Veranstaltungskalender der Kulturveranstalter im ganzen Land in einem Maße überfüllt, dass es dem Konsumenten beinahe unmöglich erscheint eine qualitativ hochwertige Auswahl zu treffen. Laut Peter Füßl steht die Quantität

momentan vor dem Qualitätsanspruch, was sich im monatlichen Veranstaltungskalender der Kultur-Zeitschrift zeigt, der aus allen Nähten zu platzen droht.[267] Diese wachsende Konkurrenz bekommt auch der Spielboden zu spüren. Aus diesem Grunde wird es für den Spielboden überlebensnotwendig sich klarer am Markt zu positionieren und von den restlichen Kulturveranstaltern im Land abzuheben.

Die frühere „Gegenposition" des Spielbodens hat sich verändert. Heute ist der Spielboden kein „anstössiger" und „revolutionärer" von Querdenkern geführter Verein mehr, sondern ein renommierter, akzeptierter und geförderter Kulturbetrieb, was auch daran liegt, dass die Themen mit denen sich der Spielboden zu diesen Zeiten beschäftigt hat, heute keine Tabus mehr sind. Es ist ruhig geworden um den Spielboden in den letzten Jahren. Doch, ist der Spielboden, nur weil er keine Tabus mehr bricht, langweilig geworden? Peter Füßl verneint diese Frage klar, und appelliert, sich auf die anderen Dinge zu besinnen, die dem Spielboden schon von Anfang an wichtig waren: Die Förderung der regionalen Kultur und Kulturschaffenden, sowie das transportieren der neuen und innovativen Zugänge zu Kunst und Kultur. Hier sieht Peter Füßl die Chance für den Spielboden auch in Zukunft die Position des größten alternativen Kulturveranstalters in Vorarlberg zu verteidigen.

[267] Vgl. Peter Füßl im Gespräch am 7. Mai 2008

Literaturverzeichnis

BARNAY, Markus. Die Erfindung des Vorarlbergers. Ethnizitätsbildung und Landesbewußtsein im 19. und 20. Jahrhundert. Vorarlberger Autoren Gesellschaft, Bregenz 1988.

DREXEL, Inge Maria. Kasperletheater für Vorarlberg. Ein satirisch kabarettistisches Stockhandpuppenspiel. Diplomarbeit. Wien, 1995.

FUHRICH, Fritz. Theatergeschichte Vorarlbergs von den Anfängen bis zum Begin des 20. Jahrhunderts. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien, 1986.

HEINZLE, Karl-Heinz. Zur Entwicklung des Theaters in Vorarlberg. Innsbruck, Universität, Dissertation, 1960.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Rowohlts Enzyklopädie. Reinbeck bei Hamburg, 1956.

ILG, Karl. Zusammenfassung zum Gesamtwerk – Der Volkscharakter. S. 359-405. Beitrag: Die Kunst. Bd. 4. 1967.

MATT, Werner. Hrsg. 50 Jahre Rock: Die Popularmusik in Vorarlberg. Stadtarchiv Dornbirn, 2007.

PETER, Klaus. Jazz in Vorarlberg. Studie zur Kultur- und Gesellschaftsgeschichte Vorarlbergs. Diplomarbeit. Wien, 1998.

PICHLER, Meinrad. Theater für Vorarlberg; 300 Jahre Theater in Bregenz. Ruß. Lochau, 1995.

SCHALL, Karl. Feuersteine. Jugendprotest und kultureller Aufbruch in Vorarlberg nach 1970. Vorarlberger Autoren Gesellschaft, Bregenz 2007.

THURNHER, Eugen. Probleme und Gestalten der Vorarlberger Dichtung: Grundriss und Durchblick. Ruß-Verlag. Bregenz, 1948.

THURNHER, Eugen. Rede, Spiel und Erzählgut des Volkes: Zur Vorgeschichte der Vorarlberger Literatur. Vorarlberger Verlagsanstalt. Dornbirn, 1961.

UNTERTHURNER, Ulrike. Die Jugendhausbewegung in Vorarlberg von 1968 bis 1984. Dargestellt am Beispiel des Vereins „Offenes Haus“ in Dornbirn. Roderer Verlag, Regensburg, 2003

INTERNET:

http://www.unartproduktion.at/index.php?id=126

http://www.spielboden.at/spielboden

ARCHIVE:

Zeitungsarchiv der Landesbibliothek Vorarlberg
Stadtarchiv Dornbirn

DOKUMENTATIONSGESPRÄCHE:

Mag. Ulrich Gabriel am 28. Februar 2008
Dr. Günter Hagen am 5. Mai 2008
Willi Pramstaller am 6. Mai 2008

Peter Füßl am 7. Mai 2008
Andreas Heim am 8. Mai 2008

Die Bänder zu den jeweiligen Dokumentationsgesprächen liegen bei der Verfasserin auf.

LEBENSLAUF

Zur Person

Name:	Inés Maria Mäser
Geboren am:	18. Januar 1983
Geburtsort:	Dornbirn, Vorarlberg
Anschrift:	Hummelgasse 62/10, 1130 Wien

Ausbildung

Seit 10/2003:	Studium Theater-, Film- und Medienwissenschaften
10/2001 - 02/2003:	Studium Fachhochschule Vorarlberg Inter Media
09/1997 – 06/2001:	Bundesgymnasium Dornbirn/Schoren (musischer Zweig) Abschluss: Matura am 20.6.2001
09/1993 – 07/1997:	Musikhauptschule Bergmannstraße/Dornbirn
09/1989 – 07/1997:	Volksschule Oberdorf/Dornbirn

Berufspraxis

Seit 05/2009:	Produktionsfirma „Concorde Filmverleih GmbH“ in Wien Redaktion
01/2009 – 04/2009:	Produktionsfirma „Concorde Filmverleih GmbH“ in Wien Redaktions- und Produktionspraktikum
10/2003 – 04/2004:	Medienbeobachtungsagentur „Meta Communication“ in Wien Freie Mitarbeit
02/2003 – 07/2003:	ORF Landesstudio Vorarlberg in Dornbirn Voluntariat