

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Theatergruppen in Kärnten
Entwicklung und Veränderung seit 1945

Verfasserin

Andrea Müller

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

Inhaltsverzeichnis

Teil I

1. Forschungsziel	3
2. Forschungslage.....	4
2.1 Das Kärntner Studio.....	4
2.2 Das Stadttheater	6
2.3 Theater am Tonhof.....	8
3. Regionale Entwicklung.....	11
3.1 Von der Theaterrunde Fürnitz zur neuebuehnevillach	12
3.2 Vom Laienspiel zum Amateurtheater	23
4. Kärntner Theatersommer	27
4.1 Entstehung der Friesacher Burghofspiele	27
4.2 Entstehung der Komödienspiele Porcia	39
4.3 Die Südkärntner Sommerspiele in Eberndorf.....	51
4.4 Das Heunburgtheater.....	53
5. Förderungsmaßnahmen.....	56
5.1 Anfänge im Bereich der Laienspiel und Amateurtheaterszene.....	56
5.1.1 Kärntner Bildungswerk	56
5.2 Theater-Service- Kärnten und der Bundesverband.....	57
5.3 Das Kulturförderungsgesetz in Kärnten	58

Teil II

6. Inszenierungsbeispiele von Spittal und Friesach	63
6.1 Inszenierungsanalyse	63
6.2 Inszenierungen der Friesacher Burghofspiele.....	65

6.2.1	<i>Der Talisman</i> von Johann Nestroy	66
6.2.2	<i>Diener zweier Herren</i> von Carlo Goldoni	75
6.3	Der Stil der Friesacher Burghofspiele	79
6.4	Inszenierungen der Komödienspiele Porcia.....	80
6.4.1	<i>Der Geizige</i> von Molière	80
6.4.2	<i>Ein besserer Herr</i> von Walter Hasenclever.....	89
6.5	Der Porcia-Stil	93
7.	Schluss.....	94
8.	Anhang.....	97
8.1	Spielplan Burghofspiele Friesach.....	97
8.2	Spielplan Komödienspiele Porcia.....	99
8.3	Spielplan neuebuehnevillach	103
9.	Quellenverzeichnis	112
9.1	Literaturverzeichnis	112
9.2	Beiträge aus dem Internet.....	116
9.3	Weitere Quellen	118
10.	Abbildungsverzeichnis.....	119
11.	Abstract	120
	Curriculum Vitae	121

1. Forschungsziel

Das Forschungsziel dieser Arbeit ist es, einen Forschungsbericht über deutschsprachiges Theater in Kärnten von 1945 bis heute zu erstellen. Vordergründig soll die Entwicklung der Theaterszene herausgearbeitet werden und die Vielfalt der Theaterlandschaft in Kärnten aufgezeigt werden.

Diese Vielfalt die Kärnten zu bieten hat, zeigt sich deutlich in etablierten Festspielen, wie zum Beispiel den Komödienspielen im Schloss Porcia in Spittal an der Drau. Eine ständig größer werdende Zahl an Amateurtheatergruppen in ganz Kärnten zeugt von der weitverbreiteten Theaterbegeisterung im Land. Vordergründig geht es in der Arbeit um Entwicklung und Veränderung dieser Theatergruppen. Vorzeigebeispiele dafür sind professionell arbeitende Gruppen, wie die Friesacher Burghofspiele und die Südkärntner Sommerspielen in Eberndorf. Dass auch das experimentelle Theater nicht zu kurz kommt, wird an der neuebuehne in Villach gezeigt, deren Ursprünge ebenfalls in einer Amateurtheatergruppe zu finden sind. Über das Stadttheater Klagenfurt und dessen Entwicklung gibt es bereits ausreichend Literatur und deshalb findet es in dieser Arbeit nur am Rande Erwähnung.

Im zweiten Teil wird das Erarbeitete und Erforschte über das Theater in Kärnten anhand von Beispielen von Theateraufführungen der Komödienspiele Porcia sowie der Friesacher Burghofspiele analysiert. Dabei soll auch der Stil dieser beiden bereits über 50 Jahre bestehenden Ensembles einander gegenübergestellt werden.

2. Forschungslage

Der Forschungsbericht behandelt die Lage der Theaterlandschaft in Kärnten nach 1945. Das Theaterleben war in Kärnten durch den Krieg fast vollständig zum Erliegen gekommen und viele Darsteller und Theaterleute mussten zu Militärdienst und Kriegsarbeit einrücken. Es gab keine Hinweise darauf, dass man das Reichskulturkammergesetz mit Eliminierung aller nicht-arischen Kulturschaffenden geltend machen musste.¹

Das Stadttheater Klagenfurt wurde kriegsbedingt im Jahre 1944 vollständig geschlossen. Neben dem Berufstheater musste aber auch das Laienspielwesen, welches vor allem im ländlichen Gebiet verbreitet war, nach Ende des Krieges neu geordnet werden.²

2.1 Das Kärntner Studio

1946 wurde von dem jungen Kärntner Michael Bergen-Kuchler das Kärntner Studio gegründet. Der begeisterte Schauspieler kehrte nach dem Krieg von Berlin nach Kärnten zurück. Eine Gruppe talentierter und eifriger Schauspieler fand sich zu einer Wanderbühne zusammen und konnte schon bei ihrer ersten Spielfahrt ins Rosental in Kärnten ihr Können unter Beweis stellen. Unter der erfahrenen Leitung von Anton Mader wirkten neben dem bekannten Kärntner Volksschauspieler Georg Bucher³ auch Michael Bergen-Kuchler und seine Frau Viola Holberg, Herbert Lech-Prodingler, Berta Wolf, Toni Preschelli, Hans Kemkemmer und Anton Heller mit. Als Auftakt wurde das bürgerliche Trauerspiel *Maria Magdalena* von Friedrich Hebbel gezeigt. Außerdem wurde

¹ vgl. Marina Jamritsch, »Das Stadttheater Klagenfurt 1938-1945« in *Carinthia I- Zeitschrift für geschichtliche Literatur von Kärnten*. Hrsg. Wilhelm Wadl, Klagenfurt am Wörthersee: Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten, 2010 S. 583- 611.

² vgl. Wilfried Gundlach, »Kärntens Theater- und Konzertleben nach dem Zweiten Weltkrieg«. In: *Kärntner Landsmannschaft*. 10/1970, S. 148-150, hier S.148.

³ Georg Bucher ist der berühmteste Volksschauspieler Kärntens: Er spielte im Theater an der Josefstadt, gastierte aber auch regelmäßig am Stadttheater Klagenfurt, auch am Tonhof in Maria Saal und bei den Komödienspielen in Spittal. Das Theater-Service-Kärnten ist im Besitz des gesamten dokumentarischen Nachlasses von Georg Bucher.

Shakespeares Lustspiel *Was ihr wollt* unter der Regie von Hans Hübner im Landhaushof aufgeführt. Auf dem Programmzettel⁴ von *Was ihr wollt* finden sich unter anderem Namen wie Theo Haslinger, der für die Kompositionen verantwortlich war, sowie Bernhard Dübolt und Wilhelm Pacher, die Bühnenbild und Kostüme entwarfen. Als Gäste spielten Heide Mautz und Hertha Wegscheider, Werner Engel, Adolf Böhmer, Martin Hirthe, Kurt Hermann, Gerd Georg, Hans Hübner, Hans Harms und Karl Pucher. Auch *Jedermann* von Hugo von Hofmannsthal wurde unter der Gesamtleitung von Gustav Bartelmus im Landhaushof gespielt. 1947 wurde im Rahmen des Kulturamtes Klagenfurt unter der Regie von Grete Bittner das Büchner-Drama *Dantons Tod* aufgeführt. Unter anderem brachte das Kärntner Studio auch *Galgenvögel* von Michael Autengruber und *Strom* von Max Halbe heraus.⁵

Das Ensemble des Kärntner Studios wurde schließlich 1947 vom wiedereröffneten Stadttheater übernommen, wobei der Grundgedanke der war, auch andere Orte in Kärnten mit Gastspielern des Stadttheaters zu bespielen. Doch konnte dieses Projekt aufgrund technischer und finanzieller Mängel nicht verwirklicht werden.⁶

Mit der Entscheidung für ein stehendes Theater in Kärnten wurde die Grundlage für ein intensives Theaterleben gesichert. Ein wichtiger Schritt für das Berufstheater wurde von der Stadt Klagenfurt und dem Land Kärnten getan, indem sie die Priorität des Stadttheaters im Land sicherten. Es wurde ein finanzieller und personeller Rahmen und damit ein solider und beachtlicher Theaterbetrieb geschaffen.⁷

⁴ Programmzettel im Georg Bucher Archiv im Theater-Service-Kärnten

⁵ vgl. Ida Weiss, *Georg Bucher. der Mensch - der Schauspieler*. Klagenfurt: Carinthia. 1974. S. 53-56.

⁶ vgl. Adolf Lex, »Das Stadttheater Klagenfurt- Wiederaufbau nach dem zweiten Weltkrieg« Diss., Universität Wien, 1983. S.89f.

⁷ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974, S. 201.

2.2 Das Stadttheater

Als 1945 die Schauspieler und Mitarbeiter zurückkehren wollten, befand sich das Theater in englischer Hand. Nach einer improvisierten Spielzeit unter der Leitung von Theo Knapp wurde das Theater im Herbst 1947 wieder von der Stadt Klagenfurt übernommen. Aus finanziellen Gründen musste am 6. Dezember 1949 ein Beschluss über die gemeinsame Führung des Theaters durch Stadt und Land gefasst werden, bei welchem das Land Kärnten - bei gleichem Mitspracherecht - die Hälfte der Finanzierung übernahm.⁸

Über das Stadttheater Klagenfurt gibt es bereits zahlreiche Literatur. Besonders ausführlich über die Entstehung und den Beginn des Theaters in Klagenfurt wird in Othmar und Helmar Rudans Werk berichtet. Herausgegeben wurde es 1960 vom Verlag des Landesmuseums für Kärnten. Beginnend bei der Entwicklung vom Ballhaus zum Theater bis hin zum neuen Jubiläumsstadttheater 1908 wird in diesem Werk ein Überblick gegeben. Außerdem werden die Jahre 1910 bis 1960, nach den jeweiligen Direktoren geordnet, Spielzeit für Spielzeit dargestellt.⁹

Othmar Rudan bezeichnet die Theatergeschichte als ein Stück Kulturgeschichte, und schreibt auch Klagenfurt das Recht zu, Theatergeschichte zu schreiben. Er bezeichnet das Theater als Spiegel der Zeitströmungen, Kündler alter und neuer Ideen, Kritiker und Kämpfer um Meinungen und Ausdrucksformen sowie Schwerpunkt menschlichen Kulturwillens; dieser hielt den schicksalhaften weltgeschichtlichen Ereignissen dieses Jahrhunderts stand und wirkte immer weiter. Rudan würdigt das Theaterleben von Klagenfurt als ein Mosaik der österreichischen Kultur.¹⁰

⁸ vgl. Othmar Rudan, »Theater in Klagenfurt«, in: *Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S. 41-65, hier S. 62f.

⁹ vgl. Helmar Rudan. *Das Stadttheater in Klagenfurt : Vorgeschichte und Entwicklung*, Klagenfurt: Verl. d. Landesmuseums für Kärnten, 1960.

¹⁰ vgl. Othmar Rudan, »Theater in Klagenfurt«, in: *Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S. 41-65, hier S. 62f.

Einige Dissertationen beschäftigen sich mit der weiteren Entwicklung des Stadttheaters Klagenfurt. Darunter Alfred Johann Dickermanns Dissertation aus dem Jahr 1974. Darin wird auf die Geschichte des Kärntner Stadttheaters von 1945 bis 1972, im Rahmen der Aufarbeitung der Entwicklung des Theaters in Kärnten unter dem Titel *27 Jahre Provinztheater* eingegangen.¹¹

Eine weitere Dissertation zum Stadttheater Klagenfurt und dessen Geschichte schrieb Alfred Meschnigg 1980. Unter besonderem Augenmerk auf das Mehrspartentheater und die Spieljahre 1965 bis 1975.¹²

In der Dissertation von Adolf Lex aus dem Jahr 1983 wird der Zeitabschnitt zwischen dem Ende des zweiten Weltkriegs, genauer gesagt der kriegsbedingten Schließung 1944, und dem Beginn der Führung des Theaters durch Stadt und Land in der Spielzeit 1949/50 wissenschaftlich aufgearbeitet. Neben der Entwicklung des Spielplans geht Lex in seiner Arbeit auf die finanziellen und organisatorischen Probleme ein, mit welchen das Theater nach Kriegsende konfrontiert war.¹³

2010 erschien in *Carinthia, Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten* eine Abhandlung von Marina Jamritsch über das Stadttheater Klagenfurt 1938 bis 1945. Darin geht die Autorin auch auf die oben genannten Werke ein. Sie behandelt aber vordergründig die Geschichte des Stadttheaters Klagenfurt als Grenzlandtheater. Darunter auch den Spielbetrieb im Kriegsalltag und die, in ideologische Rahmenbedingungen gezwängte Spielplan-Gestaltung.¹⁴

¹¹ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974.

¹² vgl. Alfred Meschnigg, »Das Mehrspartentheater in Österreich am Beispiel des Stadttheaters Klagenfurt: unter besondere Berücksichtigung des Dezenniums 1965-1975« Diss., Universität Wien, 1980.

¹³ vgl. Adolf Lex, »Das Stadttheater Klagenfurt- Wiederaufbau nach dem zweiten Weltkrieg« Diss., Universität Wien, 1983.

¹⁴ vgl. Marina Jamritsch, »Das Stadttheater Klagenfurt 1938-1945« in *Carinthia I- Zeitschrift für geschichtliche Literatur von Kärnten*. Hrsg. Wilhelm Wadl, Klagenfurt am Wörthersee: Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten, 2010 S. 583- 611.

Im Auftrag des Stadttheaters Klagenfurt wurde 2007 von Maja Haderlap ein Buch über die Ära Dietmar Pflegerl von 1992 bis 2007 herausgegeben. Dieses Werk dokumentiert die künstlerisch erfolgreichen und an Kontroversen reichen Jahre des Stadttheaters. Neben der Dokumentation sämtlicher Produktionen enthält das Buch Berichte und Eindrücke von Freunden und Wegbegleitern, aber auch Kritikern des Intendanten. Es stellt ein Gesamtbild von Dietmar Pflegerls eineinhalb Jahrzehnten erfolgreicher Arbeit am Stadttheater dar.¹⁵

Die Intendanz des Stadttheaters Klagenfurt hatte seit 2007 Josef E. Köpplinger bis zur Spielzeit 2012/13 über. Mit dem 100-Jahr-Jubiläum in der Spielzeit 2010/11 kam dem Stadttheater Klagenfurt besondere Aufmerksamkeit zu.

Ab der Spielsaison 2012/13 ist Florian Scholz neuer Intendant des Stadttheaters Klagenfurt.¹⁶

2.3 Theater am Tonhof

Der Tonhof war ein Phänomen der Nachkriegskultur, welches der künstlerischen Moderne Raum gegeben hat. Es war ein Haus, das gastfreundlich und im kleinen Rahmen, ein Gegenbild zu den herrschenden Verhältnissen und Traditionen der Nachkriegszeit bilden sollte. Etwa ein Jahrzehnt lang bot der Tonhof den späteren Repräsentanten der österreichischen Avantgarde ein Refugium und Arbeitsmöglichkeiten sowie Sommerfrische.¹⁷

¹⁵ vgl. Maja Haderlap, *Das Stadttheater Klagenfurt - die Ära Dietmar Pflegerl 1992 – 2007*, Klagenfurt: Wieser, 2007.

¹⁶ vgl. http://diepresse.com/home/kultur/news/631663/Stadttheater-Klagenfurt_Scholz-wird-neuer-Intendant?from=simarchiv (22.02.2011).

¹⁷ vgl. Klaus Amann. »Peter Turrinis „bei Einbruch der Dunkelheit“. Ein Stück über den „Tonhof“?« in: Klaus Amann (Hg.), *Peter Turrini Schriftsteller. Kämpfer, Künstler, Narr und Bürger*. Salzburg: Residenz Verlag 2007. S. 155-178.

Der Tonhof in Maria Saal bei Klagenfurt diente dem Künstler-Ehepaar Maja und Gerhard Lampersberg seit ihrer Hochzeit 1954 als Wohnsitz. Gerhard Lampersberg war Komponist und Lyriker und galt als Unterstützer zahlreicher österreichischer Schriftsteller. Das Ehepaar Lampersberg versuchte nach der Sanierung des Tonhofes, der Avantgarde in Kärnten den Weg zu ebnen und junge Leute aus den Bereichen Literatur, Musik, Darstellende und Bildende Kunst unterstützen und fördern.

Nachdem der Tonhof zwei Jahre dem Schriftsteller Thomas Bernhard als Zuflucht diente, folgte ihm Konrad Bayer nach. Auch H.C Artmann, Gerhard Fritsch und Gerhard Rühm waren regelmäßige Besucher am Tonhof. Weitere Gäste am Tonhof waren Christine Lavant, Wolfgang Bauer, Jeannie Ebner, Gert Jonke, Peter Turrini, Josef Winkler und Erna Wobik.¹⁸

Der Tonhof war der Ort für die Verwirklichung ambitionierter künstlerischer Projekte, welche aus den gemeinsamen Lebens- und Arbeitsformen entstanden, wie zum Beispiel das Tonhoftheater. Lampersberg animierte vor allem H.C Artmann und Thomas Bernhard dazu, Texte für ihn zu schreiben. Aus diesen entstand eine Vielzahl von Gemeinschaftsarbeiten, welche oft erst Jahrzehnte später erfolgreich uraufgeführt wurden. Wie unter anderem die Arbeiten von Lampersberg und Artmann *Die Fahrt zur Insel Nantucket* und *Der Knabe mit dem Brokat* oder Bernhards *die rosen der einöde* oder *Gartenspiel für den Besitzer eines Lusthauses in Kärnten*. Die Kurzoper *Die Köpfe* von Lampersberg und die ersten dramatischen Versuche von Thomas Bernhard wurden 1960 im Theater am Tonhof uraufgeführt.¹⁹

Die Vorstellungen fanden am 22., 23., 24., und 26. Juli 1960 in der Scheune des Tonhofs statt. Die 130 Sitzplätze sowie zahlreichen Stehplätze waren an allen Tagen ausverkauft.

¹⁸ vgl. Reinhard Kacianka, »Die Tonhof-Kinder. Ein Idyll wird im Scheitern historisch«, in: *Fidibus, Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft*. 20.Jg., 1/1992, S. 3-6.

¹⁹ vgl. Klaus Amann. »Peter Turrinis „bei Einbruch der Dunkelheit“. Ein Stück über den „Tonhof“?« in: Klaus Amann (Hg.), *Peter Turrini Schriftsteller. Kämpfer, Künstler, Narr und Bürger*. Salzburg: Residenz Verlag 2007. S.155-178 hier S. 161 u 162.

Das Programm²⁰ bestand aus *Die Köpfe*, einer Kurzoper von Gerhard Lampersberg, sowie *Die Erfundene*, *Frühling* und *Rosa II*, drei Dramolette von Thomas Bernhard. Regie führte Herbert Wochinz. Für Bühnenbild und Kostüme war Annemarie Siller verantwortlich. Die musikalische Leitung wurde von Friedrich Cerha übernommen. Als Akteure wirkten unter anderen Kärntner Größen, wie Georg Bucher, Herta Fauland, Thomas Rauchenwald und Bibiane Zeller.²¹ Größtenteils wurde das Tonhoftheater mit Wohlwollen und Interesse aufgenommen. Die Medien reagierten durchwegs positiv auf das Theaterexperiment im Tonhof. Zeitungen wie die *Wiener Zeitung* und die *Wiener Wochenpresse* lobten die Aufführung von der Regiearbeit bis hin zu den Schauspielern.²² Auch die *Salzburger Nachrichten* und die *Presse* schrieben über das „gelungene Experiment“.²³

Die Einakter von Thomas Bernhard am Tonhof waren die erste Theateraktivität von Herbert Wochinz in Kärnten. Nach der Schließung des Theaters am Fleischmarkt in Wien wurde Wochinz vom Ehepaar Lampersberg nach Maria Saal eingeladen, dort die Regie zu übernehmen.²⁴

Das Theater am Tonhof gilt als Keimzelle für das spätere von ihm geleitete Ensemble Porcia in Spittal. Ab 1961 führten H. C. Artmann und Herbert Wochinz mit den Komödienspielen Porcia in Spittal das fort, was sie in der Tonhof-Scheune begonnen hatten.²⁵

Für 1962 und 1964 waren größere Sommerfestivals auf dem Tonhof geplant. In einem detaillierten Konzept von Konrad Bayer waren neben Ausstellungen auch

²⁰ vgl. Programmzettel vom Theater am Tonhof, in: *Fidibus, Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft*. 20.Jg., 1/1992, S. 107.

²¹ vgl. Herbert Gamper, *Thomas Bernhard*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1977, S. 178-181

²² vgl. Pressereaktionen zum Tonhoftheater Juli/August 1960 abgedruckt in: *Fidibus* 20.Jg., 1/1992, S. 115-120.

²³ vgl. Unbekannter Autor, »Avantgardetheater im Heustadl« in: *Salzburger Nachrichten*, Salzburg, 25.7.1960 und »Avantgarde-Theater in der Scheune« in: *Die Presse*, Wien 30.7.1960 (abgedruckt in *Fidibus* 20.Jg., 1/1992, S. 116 und 118).

²⁴ vgl. Andrea Elisabeth Bina, »Das Theater am Fleischmarkt: Experimente in der dramatischen und bildenden Kunst in Wien zwischen 1945 und 1960« Dipl., Universität Wien, 1994 S. 35f.

²⁵ vgl. Ida Weiss, *Georg Bucher. der Mensch - der Schauspieler*. Klagenfurt: Carinthia. 1974. S. 61 u. 62.

Lesungen und die Fortführung des Theaters vorgesehen, sowie Auswärtsauftritte mit Produktionen des Tonhoftheaters in Graz und Wien.

Diese Festivals sind leider nie zustande gekommen.²⁶

Die Aktivitäten des Tonhofes waren mit Ausnahme des Tonhoftheaters und der *editon 62*, einer literarischen Zeitschrift von Lampersberg und Bayer, privat und ihre Wirkung nach außen war beschränkt. Die große Bedeutung des Tonhofs war also eher von persönlicher und privater Natur. Nach dem Bruch Bernhards mit dem Ehepaar Lampersberg, der Übersiedelung H.C. Artmanns nach Schweden und dem Selbstmord Konrad Bayers 1964 löste sich die Tonhof-Gesellschaft nach und nach auf.²⁷

Im Sommer 2012 wird bekannt, dass der neue Besitzer Ferdinand Schludermann den Tonhof wieder für die Öffentlichkeit zugänglich machen will. Im Herbst sollen die ersten Kulturveranstaltungen über die Bühne gehen.²⁸

3. Regionale Entwicklung

Neben Klagenfurt begann sich auch außerhalb der Landeshauptstadt das Theaterleben neu zu entwickeln. Im ländlichen Bereich fanden sich Theaterbegeisterte zu zahlreichen Amateurtheatergruppen zusammen.

Darunter auch die 1958 gegründete Theaterrunde Fürnitz. Diese Laienspielgruppe wurde, im Zuge der Welle der Experimentier- und Kellertheater, vom damaligen Kulturreferenten der Stadt Villach vom Dorf in die Stadt geholt. Wieder aktiv, ist sie heute unter dem Namen neuebuehnevillach bekannt und erfolgreich.²⁹

²⁶ vgl. Klaus Amann. »Peter Turrinis „bei Einbruch der Dunkelheit“. Ein Stück über den „Tonhof“?« in: Klaus Amann (Hg.), *Peter Turrini Schriftsteller. Kämpfer, Künstler, Narr und Bürger*. Salzburg: Residenz Verlag 2007. S.155-178 hier S. 162 u 163.

²⁷ vgl. Ebd. S. 164.

²⁸ vgl. Marianne Fischer, »Tonhof wird wieder Kulturort«, in *Kleine Zeitung*, 24.06.2012 S. 56 u. 57.

²⁹ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach" :Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2004.

3.1 Von der Theaterrunde Fürnitz zur neuebuehnevillach

1958 wurde die Theaterrunde Fürnitz gegründet, welche sich 1969 Studiobühne Fürnitz nannte. Wesentlich beteiligt an der Gründung der Studiobühne Villach waren damals der Initiator Dr. Alfred Meschnigg mit Dietmar Grüner und einigen anderen Lehrern. Die »neuebuehnevillach« entstand 2001 aus der Studiobühne. Subventionsgeber ist vor allem die Stadt Villach; aber auch viele Partner aus der Wirtschaft sind dem Theater gegenüber offen und nicht abgeneigt, eine Brücke zwischen Kultur und Wirtschaft zu schlagen. Das Leitmotiv, unter dem amtierenden Intendanten Michael Weger, lautet »Sie sind nah dran«. Damit ist die Nähe zum Publikum im intimen Rahmen gemeint, wie auch die Nähe zum Leben der Menschen am Puls der Zeit. Dem Zuschauer soll realitätsbezogenes, spannendes und unterhaltsames Theater geboten werden.³⁰

Alfred Meschnigg, ein junger Hauptschullehrer, gründete 1958 in der Gemeinde Fürnitz die Theaterrunde der Dorfgemeinschaft Fürnitz. Diese Theatergruppe spielte in den darauffolgenden Jahren in ihrer und in angrenzenden Gemeinden hauptsächlich Volksstücke. Bei zahlreichen Aufführungen, auch in anderen Kärntner Ortschaften, konnte die Truppe ihr Können unter Beweis stellen. Gespielt wurde in Gemeindesälen und Gasthäusern. Ab 1969 nannte sich die Gruppe »Studiobühne Fürnitz«. Die erfolgreiche Erarbeitung von Ludwig Skumautz' *Totentanz* verhalf der Amateurgruppe zur langersehnten Anerkennung. In den folgenden Jahren kamen immer mehr Zuschauer zu den Aufführungen der Theaterrunde.³¹

Die Frage, wo man Theaterinteressierte findet, stellte sich dem Leiter Alfred Meschnigg nie. Denn die Leute kamen von selbst und wollten, trotz der teilweisen harten Bedingungen, Theater machen. Die Kontakte entstanden nicht

³⁰ vgl. Peter Kowal, Peichl Adi (Hg): *Alles Theater. Ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene*. St. Veit/Glan: Contex Verlag. 2003, S. 32.

³¹ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach" :Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004. S. 8 u.9.

nur innerhalb des Lehrerkollegiums, sondern auch durch die Beteiligung an Spieltreffen und Seminaren. Die Theatergemeinschaft holte sich ihre Bestätigung, indem sie mit ihren Stücken durch ganz Kärnten reisten. Lehrreiche Ideen holten sie sich durch gemeinsame Theaterbesuche in Friesach und Spittal.³²

Bei einem Eintrittsgeld von vier bis sechs Schilling schwankten die Besucherzahlen, je nach Saalgröße zwischen 75 und 320 Besuchern pro Vorstellung. Als Vergleichsmöglichkeit: damals kostete ein Liter Vollmilch in Österreich 2,20 Schilling, also umgerechnet rund 0,16 Euro.³³

Das Volkshaus in Fürnitz wurde eigentlich für die Theateraktivitäten von Alfred Meschnigg gebaut, doch wurde dieses nicht lange bespielt. Die vom Bürgermeister bewilligte Jahressubvention von 2000 Schilling entsprach nicht dem Aufwand der Theatergruppe. Diese versuchte somit vom Dorf in die Stadt zu kommen. Was mit der Hilfe von Kulturamtsleiter der Stadt Villach, Adolf Scherer, letztendlich auch gelang. Dieser war auf der Suche nach kulturellen Ereignissen und half der Bühne zu diesem wichtigen Schritt.³⁴ Mit der Welle der Experimentier- und Kellertheater der 60er Jahre gelang es schließlich, die Theatergruppe 1969 in die Stadt Villach zu holen, womit auch die Umbenennung zu »Studiobühne Villach« erfolgte.³⁵

Die Bilanz, die das Ensemble Ende 1972 zog, zeigte sich durchwegs positiv. Es gab 27 erfolgreiche Auftritte im In- und Ausland.³⁶ Die Theatergruppe suchte den kritischen Vergleich und die Auseinandersetzung mit Gleichgesinnten und pflegte den Kontakt zu in- und ausländischen Theatergruppen, nahm an Spielgruppentreffen und an Laienspielkursen teil. Der eingeschlagene Weg

³² vgl. Gerda Samonig, »Am Anfang war die Idee...« in: *Die Brücke* 12. Jg. 1/1986, S. 10- 16.

³³ Österreich-Durchschnittspreis im Jahre 1960: siehe *Statistisches Handbuch für die Republik Österreich* 1961, Hg. vom Österreichischen Statistischen Zentralamt, Wien 1961.

³⁴ vgl. Gerda Samonig, »Am Anfang war die Idee...« in: *Die Brücke* 12. Jg. 1/1986, S. 11.

³⁵ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach" :Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004. S. 8 u.9.

³⁶ vgl. Gerda Samonig, »Am Anfang war die Idee...« in: *Die Brücke* 12. Jg. 1/1986, S. 10- 16, hier: S. 12.

bestätigte sich in ausverkauften Vorstellungen und Einladungen zu internationalen Theatertreffen. Viele der Mitglieder waren Lehrer, und so kam es auch zu Inszenierungen speziell für Schüler und auch zu Einführungen in den Klassenzimmern zu bevorstehenden Aufführungen. Weitere Teilnahmen an internationalen Treffen folgten, sowie die Organisation und Durchführung der internationalen Theaterwochen *Spectrum*.³⁷

Das Theaterfestival *Spectrum*³⁸ wurde 1973 von Alfred Meschnigg ins Leben gerufen und findet seit damals alle zwei Jahre in und um Villach statt. Bei diesem Theaterfestival nehmen in den Sommermonaten Künstler aus aller Welt teil. Das Festival ist aber nicht direkt mit der Studiobühne verbunden.³⁹

Nach der Eröffnung des Kongresshauses Villach wurde im kleinen Stadtsaal gespielt. 1973 kam es im Festsaal des Kongresshauses zur Aufführung von Peter Weiss' Stück *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats....* Damit hatte die Studiobühne zwar noch immer kein festes Haus, doch zumindest, mit einer aufgelassenen Volksschule, ein fixes Probenlokal. Da die Gruppe weiter mobil bleiben musste, wurde mit Hilfe des Lions-Club Villach ein Bus angeschafft. Dass es keine fixe Spielstätte gab, wurde zum immer größeren Problem, dessen Lösung das Kleinbühnenkonzept versprach.⁴⁰

Für die Aufnahme in das Kleinbühnenkonzept des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst musste die Studiobühne Villach vorgegebene Kriterien erfüllen; so musste man über einen fixen Stab an Mitarbeitern verfügen, es mussten Räume für Vorstellungen gesichert sein, ein kontinuierlicher Betrieb nachgewiesen werden und außerdem sollte eine Tendenz zum literarischen Theater deutlich erkennbar sein.

³⁷ vgl. Bernd Sandrieser, »Die Studiobühne Villach: Frischluft aus dem Keller« in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S. 97-107. hier: S. 98 u. 99.

³⁸ siehe <http://www.neuebuehnevillach.at/produktionen/spieljahr-2011/spectrum11.html> (23.02.2011).

³⁹ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004. S. 113.

⁴⁰ vgl. Bernd Sandrieser, »Die Studiobühne Villach: Frischluft aus dem Keller« in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S. 97-107. hier: S. 102.

Die Subventionen, die mit der Aufnahme verbunden waren, setzten sich aus einem fixen Jahresbetrag und leistungsbegründeten Prämien zusammen, welche für gute Regiearbeit, Bühnenausstattung und Erst- und Uraufführungen österreichischer Autoren ausbezahlt wurden. 1975 konnte die Studiobühne die vorgegebenen Voraussetzungen erfüllen und wurde ins Kleinbühnenkonzept aufgenommen.⁴¹

Am 25. Jänner 1976 bezog die Studiobühne Villach endlich ihre fixe Spielstätte. Ein Raum im Keller der Villacher Handelskammer wurde in ein kleines, einfaches Kellertheater umgewandelt. Dort sollten neben sieben Eigenproduktionen auch Gastspiele, Lesungen und andere kulturelle Veranstaltungen stattfinden.⁴²

Das Jahr 1976 konnte als Erfolg verbucht werden. Denn die insgesamt 140 Vorstellungen, welche sich aus 115 eigenen und 25 Gastspielen zusammensetzten, lockten rund 10.000 Besucher in den Keller. Das Jahresbudget von rund 500.000 Schilling setzte sich zu 40 Prozent aus den Einnahmen aus dem Kartenverkauf und zu 60 Prozent aus Subventionen zusammen.⁴³

Altbürgermeister Resch, welcher der Studiobühne positiv gegenüberstand, konnte sich eine erfolgreiche Zukunft der Bühne durchaus vorstellen. Er schaffte es gegen alle Widerstände, der Studiobühne den Keller auf 20 Jahre zu verpachten. Die Rund 350.000 Schilling für die Renovierung wurden teilweise vom Ensemble bereitgestellt. Diese wurden durch Flohmärkte und Spenden aufgetrieben, sowie in Form von Leistungen der Mitglieder in den Umbau eingebracht.⁴⁴

⁴¹ vgl. Kunstbericht 1975, Bundesministerium für Unterricht und Kunst 1975, http://www.bmukk.gv.at/medienpool/18586/kunstbericht1975_ocr.pdf (22.01.2012).

⁴² vgl. Bernd Sandrieser, »Die Studiobühne Villach: Frischluft aus dem Keller« in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S. 97-107 hier: S. 102.

⁴³ vgl. Gerda Samonig, »Am Anfang war die Idee.« in: *Die Brücke*, 12. Jg., 1/1986, S. 10- 16, hier: S. 14

⁴⁴ vgl. ebd. S. 13.

Die neue Spielstätte war sehr eng und klein und bot kaum Möglichkeiten für Bühnentechnik oder aufwändige Bühnenbilder. Trotzdem war das Kellertheater gut geeignet für die Zwecke der Studiobühne, denn es wurde der neuen Auffassung des Theaters von damals gerecht, in dem das Spiel näher an das Publikum heranrückte. Das angestrebte Ziel, Theater als Kommunikationsort, konnte die Studiobühne Villach damit erreichen.⁴⁵

Die Gruppe und die gegenseitige Motivation bildeten vom Anfang an das Prinzip der Amateurtheaterbühne. Der gemeinsame Antriebsmotor war ideeller Natur und basierte auf dem gemeinsamen Ziel, das erreicht werden wollte. Die Richtung zum professionellen Schauspiel wurde nicht nur durch die Ausbildung am Konservatorium eingeschlagen, sondern auch durch das Körpertraining, welches die Gruppe unter dem tschechischen Pantomimen Dušan Parižek absolvierte. Auch die regelmäßige Arbeit mit einem Gastregisseur der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz, Walter Czaschke, forderte die professionelle Arbeit der Akteure. Die Gruppe nahm auch an zahlreichen nationalen und internationalen Seminaren, Festivals und Workshops teil. So konnten einstige Mitglieder der ersten Stunde die Schauspielerei in ihr Berufsleben integrieren. Dies tat nicht nur Alfred Meschnigg, sondern auch der Grafiker Peter Raab, der in Wien die Schauspiel-Prüfung ablegte, oder die Lehrer Bruno Czeitschner und Dietmar Grüner, die erfolgreich im Bereich Schulspiel lehrende Fachleute und professionelle Theaterpädagogen wurden.⁴⁶

Meschnigg arbeitete konsequent und zielstrebig mit seinem Ensemble. Um den Anforderungen des Spielplans zu entsprechen, absolvierten die meisten Mitglieder der Gruppe eine rhetorische Ausbildung am Konservatorium in Klagenfurt. Die Arbeit der Laienspielgruppe war geprägt von einem starken Gemeinschaftssinn, welcher auch den Darstellungsstil auf der Bühne beeinflusste. Es wurde viel zusammen gearbeitet, um gestische und

⁴⁵ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004. S. 23-25.

⁴⁶ vgl. Bernd Sandrieser, »Die Studiobühne Villach: Frischluft aus dem Keller« in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S. 97-107. hier: S. 103 -105.

pantomimische Fähigkeiten zu fördern sowie die darstellerische Kreativität zu erhöhen. Die Regie wurde immer von Meschnigg geführt. Dieser war bemüht, die Ideen der Darsteller möglichst stark in die Regiearbeit einzubinden. So wurden mit Heranwachsen der Fähigkeiten der Ensemblemitglieder auch diese für die Regie herangezogen; so zum Beispiel Bruno Czeitschner.

Da die Darsteller ihren Lebensunterhalt nicht aus der Schauspielerei bezogen, wurde vor allem aus Begeisterung und Interesse am Experiment gespielt. So war die Studiobühne auch nicht darauf angewiesen, ständig zu spielen und dem Geschmack der breiten Masse gerecht zu werden. So war auch ein freies, ungezwungenes Gestalten des Spielplanes möglich. Durch den Erfolg, den die Gruppe durch ihren großen Einsatz, den Ausbildungsstand und die Intensität ihrer Arbeit erreichte, näherte sie sich allmählich der Arbeitsweise eines Berufstheaters.⁴⁷

So wurde 1979 ein neuer Weg eingeschlagen. Die Mitglieder der Studiobühne wollten weg vom Amateurtheater, hin in Richtung eines Profitheaterbetriebs. Ein weiterer Schritt in diese Richtung war die Anerkennung durch das Unterrichtsministerium als aktive Kleinbühne. Die Umsetzung dieses Ziels wurde auch seitens der Schauspieler und Regisseure, als auch durch eine organisatorische Strukturänderung erreicht. So wurde aus dem Amateurbetrieb ein wirtschaftlich orientierter Theaterbetrieb.⁴⁸

Durch die Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Graz wurde jungen Schauspielern im Rahmen ihrer Ausbildung die Möglichkeit geboten, sich auf der Studiobühne dem Publikum zu stellen. Es folgten auch zahlreiche Angebote für Gastauftritte und damit viele Auslandsaufenthalte des Ensembles.⁴⁹

⁴⁷ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974. S. 133-135.

⁴⁸ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004, S. 41.

⁴⁹ vgl. ebd. S. 47.

Die finanzielle Situation der Studiobühne Villach war von Anfang an problematisch. In der Spielsaison 1980/81 musste dringend eine Lösung gefunden werden, denn mit den Qualitätsansprüchen stiegen auch die Ausgaben. Die Mitglieder bekamen zu diesem Zeitpunkt keine Honorare und die Schauspieler oft nicht einmal die ihnen anfallenden Spesen ausbezahlt. Das Land zahlte dem Verein damals 100.000 Schilling (7.267 Euro), das Ministerium zahlte eine Grundsубventionen von 135.000 Schilling (9.811 Euro) und zusätzlich Leistungsprämien von ebenfalls etwa 100.000 Schilling (7.267 Euro). Von der Stadt Villach bekam die Bühne 180.000 Schilling (13.081 Euro). Diesem Gesamtbetrag von 515.000 Schilling (37.427 Euro) standen die reinen Produktionskosten eines Stückes mit etwa 80.000 Schilling (5.814 Euro) gegenüber, zusätzlich die Betriebskosten und die anfallenden Investitionen.⁵⁰

1982 legte Dr. Alfred Meschnigg seine Funktion als Leiter der Studiobühne zurück. Er übergab die Leitung seinem Nachfolger Bruno Czeitschner, welcher schon seit Beginn der Studiobühne dabei und auch seit 1977 stark in die künstlerischen sowie organisatorischen Bereiche der Bühne eingebunden war.⁵¹

Bruno Czeitschner sah die Studiobühne als ein Theater, dem es gelungen war, weit weg von der Metropole zu existieren und an vorderster Linie der Avantgarde mitzukämpfen. Er wollte mit seiner Arbeit die gesellschaftspolitische Funktion des Theaters noch stärker akzentuieren, war sich aber dessen bewusst, dass diese Art von Theaterbeschäftigung Risiken birgt.

»Die Studiobühne Villach soll nicht vom Amateurtheater über den semi-professionellen Status in der herkömmlichen Professionalität verenden! «⁵²

So der Wunsch von Bruno Czeitschner zur Zukunft der Studiobühne.

Trotz des großen Erfolges und ausverkaufter Vorstellungen wurde 1983 die finanzielle Lage der Studiobühne immer gravierender. Die Kosten der Produktionen überstiegen die eingespielten Summen bei weitem. So konnte

⁵⁰ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004, S. 100.

⁵¹ vgl. ebd. S. 17 u.18.

⁵² siehe Bruno Czeitschner, »10 Jahre Theater im Keller- was nun? « in: *Die Brücke* 12. Jg. 1/1986, S. 16.

man zum Beispiel bei der sehr erfolgreichen Inszenierung von Brechts *Die sieben Todsünden der Kleinbürger* nur knapp die Hälfte der Produktionskosten einspielen, trotz ausverkaufter Vorstellungen. Trotz der Subventionen von Stadt, Land und Bund konnte der inzwischen angesammelte Schuldenberg nicht abgebaut werden.

Im März 1984 gab es kurzfristig Entwarnung, denn eine Subventionserhöhung des Landes und eine einmalige Finanzspritze der Stadt Villach wurden zugesagt.⁵³

Aufgrund der andauernden finanziellen Schwierigkeiten der Bühne wurde mit Manfred Fleischhacker 1984 ein Geschäftsführender Obmann eingesetzt. Dieser war ab diesem Zeitpunkt für die geschäftlichen und finanziellen Belange zuständig, und dem Leiter blieb genügend Freiraum für die künstlerische Arbeit. Wegen des bevorstehenden Konkurses, der sich 1987 anbahnte, übernahm kurzfristig Alfred Meschnigg wieder die Leitung der Bühne.⁵⁴

Das Geld fehlte an allen Ecken. Es gab nicht nur finanzielle Lücken im täglichen Spielbetrieb, sondern auch ein Umbau des Kellertheaters war dringend notwendig. Für den Umbau allein fehlten 6,2 Millionen Schilling. Hinzu kamen Differenzen innerhalb des Vereins. Im Mai 1987 musste die Studiobühne Villach erstmals Konkurs anmelden. Die Schuld daran wurde vor allem dem damaligen Leiter Bruno Czeitschner angelastet, unter dessen Leitung der Schuldenberg auf 1,3 Millionen Schilling wuchs. Alfred Meschnigg konnte die Studiobühne vor dem finanziellen Untergang bewahren, indem er innerhalb von kürzester Zeit genügend Geld von Sponsoren auftrieb. Am 15. Mai 1987 gelang es schließlich den Konkurs vorerst zu verhindern. Woraufhin Alfred Meschnigg von den Mitgliedern des Vereins wieder zum Obmann und künstlerischen Leiter gewählt wurde.

Nach überwandener Krise startete man in das Jubiläumsjahr zum 20jährigen Bestehen der Studiobühne Villach mit aufgestockten Subventionen. Damit verbunden kam es zu einigen Neuerungen. Es wurde ein geschäftsführender

⁵³ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004.. S. 101 u.102.

⁵⁴ vgl. ebd. S. 18.

Leiter eingesetzt. Mit Christoph Brück sollte der Versuch unternommen werden, eine professionelle Bühne zu werden. Neben Brück bestand das neue hauptamtlich engagierte Führungsteam aus Renate Obud, Peter Czadilek und Herwig Greschnit, die auch für die Dramaturgie zuständig waren.

Unter diesen neuen Voraussetzungen arbeitete man in den nächsten Jahren stabil und ohne große Zwischenfälle.⁵⁵

Ab Mai 1992 übernahm Michael Weger die künstlerische Leitung der Studiobühne. Der damals erst 25-Jährige spielte davor bereits in einigen Produktionen der Studiobühne mit. Dem Wechsel folgten jahrelang andauernde Turbulenzen und Streitigkeiten um die Vertragsverlängerung von Weger. Der bis dahin noch als Obmann des Vereins tätige Alfred Meschnigg legte 1995 sein Amt endgültig zurück.⁵⁶ Bei seinem Abschied schrieb Meschnigg:

»Die Entscheidung ist gefallen – wenn auch denkbar knapp - so für mich mit allen Konsequenzen: ich trat sofort aus der Studiobühne aus, weil in einem Verein mit Mißtrauen nicht gearbeitet werden kann. Im Sinne einer vereinsdemokratischen Entscheidung nehme ich dies selbstverständlich zur Kenntnis.«⁵⁷

Neue Obfrau wurde Ingrid Ahrer. Nachdem die Mitglieder des Vereins Alfred Meschnigg das Misstrauen ausgesprochen hatten und der Vorstand seiner Funktion enthoben wurde, war auch für Weger eine Partnerschaft nicht mehr möglich, denn die Interessen und Vorstellungen des neuen Vorstands gingen nicht konform mit denen von Weger. Daraufhin löste Michael Weger seinen Vertrag mit der Studiobühne. Seine Abschiedsworte formulierte er folgend:

»Als Theatermacher jedoch bin ich vor allem zornig darüber, daß man in dieser Zeit, in der das Theater sich völlig neu behaupten muß, die mittlerweile so lebendige und standfeste Studiobühne einer großen Gefahr aussetzt. ... Wenn das Gute gefährdet ist, werde ich mich immer wehren. Ich hoffe, daß all diese

⁵⁵ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004. S. 103-106.

⁵⁶ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004. S. 103-106.

⁵⁷ siehe Alfred Meschnigg, »Editorial. Ein schlichtes Dankeschön an das Publikum« in: *Studiobühne Villach Zeitung*, Zeitung 4, Feb/März 1995, S. 3.

Begebenheiten einen Sinn haben und der neue Vorstand die Kraft aufbringen kann, das Erreichte zumindest fortzusetzen. [...]«⁵⁸

Kurz darauf übernahm Ahrer auch die künstlerische Leitung. Mit dem Führungswechsel folgten 1997 die nächsten finanziellen Probleme. Trotz zahlreicher Einsparungen gelang es Ahrer nicht, die Situation in den Griff zu bekommen. Hinzu kam noch das Ausbleiben von zugesagten Subventionen.

Der Ruf nach einem neuen Theater wurde immer wieder laut, da die jeweiligen Kosten für die Produktionen in dem kleinen Theater, mit rund 120 Plätzen, nicht eingespielt werden konnten.

Das Kontrollamt deckte während der Leitung Ingrid Ahrers der Studiobühne zahlreiche Ungereimtheiten auf. Woraufhin Ahrer fristlos entlassen wurde. Als neuer künstlerischer Leiter wurde Maximilian Achatz bestellt. Doch diese Tätigkeit legte er nach nicht einmal sechs Monaten wieder zurück, da es die finanzielle Lage ihm nicht ermöglichte, die künstlerische Arbeit fortzusetzen.

2000 schließlich musste die Studiobühne Villach erneut Konkurs anmelden. Dieser war aufgrund des inzwischen 4 Millionen Schilling hohen Schuldenberges nicht mehr abzuwenden.⁵⁹

2001 wurde Michael Weger, nach einer Ausschreibung, mit dem Neuaufbau eines Theaters in Villach beauftragt. Die Räumlichkeiten wurden von der in Konkurs gegangenen Studiobühne übernommen und wurden um rund 770.000 Euro erneuert. Die Kosten übernahm die Stadt Villach. Das Konzept Wegers für die »neuebuehnevillach« sah fünf Produktionen pro Jahr vor, plus eine Sommerproduktion, welche sich mit dem Spectrum abwechselte. Mit dem Konzept der neuen Bühne wollte Michael Weger eine neue Theaterform schaffen. Einerseits sollte es ein Uraufführungstheater werden, aber auch allen voran sollte der Drama-Experience-Bereich etabliert werden.⁶⁰

⁵⁸ siehe Michael Weger, »Editorial« in: *Studiobühne Villach Zeitung*, Zeitung 6, März/April 1995, S.3

⁵⁹ vgl. Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien. 2004. S. 106 -112.

⁶⁰ vgl. ebd. S. 127- 133.

Das Leitbild der neuebuehnevillach:

»Das Theater ist der Ort der Visionen des Menschlichen. Die Zeitung der Menschlichkeit. Der Ort, an dem die Suche des Nächstmenschlichen immer wieder aufs Neue, gegenwärtig gewagt und versucht werden muss. Dazu braucht es Geist, Herz und Ethik. Es braucht philosophische, psychologische, kunsthistorische und humanistische Bildung. Das Theater muss seine Gesellschaft, seine ZuschauerInnen voranbringen, im Bewusstsein stärken, Handlungen vorerlebbar machen, Konfrontation, Diskurs und Widerstand auslösen, die Zeit als Spiegel abbilden und darüber hinausgehen – es muss der Gesellschaft eine Ahnung der nächsten, menschlichen Schritte geben. Voll tiefer Menschlichkeit und gesellschaftspolitischer Relevanz. Und da Theater grundsätzlich immer regional, also für die Menschen vor Ort relevant sein muss, haben wir der Gesellschaft hier in Villach und Kärnten etwas zu geben: Eine immer neue buhne, die angemessen in ihren äußeren Mitteln, aber umso unerhört verschwenderischer in ihrer Phantasie, Lebendigkeit und menschlich visionären Kraft ist.«⁶¹

Nach den ersten Wochen erfolgreicher Produktionen hoffte sich die neuebuehnevillach, an die Erfolge der Vorjahre anschließen zu können. Doch mussten die Zuschauer erst wieder neu gewonnen werden, und so konnte nur eine durchschnittliche Auslastung von knapp über 60% erreicht werden. 2002 wurde zum wichtigen Aufbaujahr für erfolgreiche weitere Spieljahre. So war 2003 die neuebuehnevillach nach nur 8 Monaten Anlaufzeit wieder ausverkauft und österreichweit anerkannt. Einsparungen seitens der Produktionen und Zusatzunterstützungen von Stadt und Land ermöglichten das Auffangen der Mindereinnahmen, besonders durch die schlechte Auslastung im Jahr 2002. Für 2003 einigten sich schließlich die drei Subventionsträger Bund, Land und Stadt auf eine gemeinsame Lösung.⁶²

Die neuebuehnevillach musste sich in ihrem ersten Jahr mit einer Jahressubvention 61.778 Euro zufriedengeben. Bekam zusätzlich aber eine Nachtragssubvention von 2.125 Euro und für das Sommer-Freilufttheater nochmals 21.624 Euro. Doch war es trotz allem ein schwieriger Start für die Villacher Bühne. 2010 erhielt die neuebuehnevillach bereits eine Subvention des Landes Kärnten von 166.000 Euro zusätzlich zu den Förderungen von Stadt und Bund.⁶³

⁶¹ siehe <http://www.neuebuehnevillach.at/das-theater.html> (20.02.2012)

⁶² vgl. Kulturbericht des Landes Kärnten 2002, Amt der Kärntner Landesregierung Abteilung 5- Kultur, 2002 S. 28 u. 29.

⁶³ vgl. Kulturberichte des Landes Kärnten 2002 u. 2010.

Die neuebuehnevillach läuft mittlerweile sehr erfolgreich, doch bietet sie maximal für 120 Besucher Platz. Daher können Produktionen trotz ihres Erfolges nicht die Summen einspielen, die möglich wären. Auch die Anzahl der Schauspieler für die Stücke sind begrenzt. Aus diesem Grund wurde schon öfter der Ruf nach einem größeren Theater laut, doch bisher ohne Erfolg. Die neuebuehnevillach sollte zwar in ihrer Art erhalten bleiben, doch wünscht sich Michael Weger zusätzlich ein Schauspielhaus für Villach, welches Platz für größere Inszenierung und mehr Zuschauer bieten könnte.⁶⁴

3.2 Vom Laienspiel zum Amateurtheater

Das Laintheater, heute viel häufiger Amateurtheater genannt, war durch Jahrhunderte mit der christlichen Tradition verbunden. So gab es zum Beispiel Nikolo- und Hirtenspiel, Fastnacht- und Passionsspiel seit jeher als fixer Bestandteil des Kärntner Kulturlebens. Diese Spiele dienten sowohl der Unterhaltung als auch der religiöse Besinnung. Das Theater war ein wichtiger Teil des volkskulturellen Alltags und des täglichen Lebens. Zum Spielen traf man sich sowohl in der Kirche als auch in der Stube oder im Freien.⁶⁵

Laintheater wurde vermehrt in den Gemeinden des Landes nach Ende des zweiten Weltkrieges gespielt. Da die Städte für die Landbevölkerung nur schwer zu erreichen waren, waren die Menschen auf ihre eigene Initiative angewiesen. Aus dieser Not heraus bildeten sich zahlreiche Laiengruppen. Das Spiel bot sowohl den Zuschauern, wie auch den Schauspielern Unterhaltung und Entspannung. Nach dem Krieg förderte das gemeinsame Spiel auch das Gemeinschaftsgefühl.⁶⁶

⁶⁴ vgl. Unbekannter Autor, »Das Villacher Stadtkino als „bühne“«, in *Kleine Zeitung*, Villach, 15.02.2009 S. 68 u. 69.

⁶⁵ vgl. Peter Kowal, Peichl Adi (Hg): *Alles Theater. Ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene*. St.Veit/Glan: Contex Verlag. 2003 S. 6f.

⁶⁶ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974, S. 140.

Die genaue Anzahl der zurzeit spielenden Amateurtheatergruppen lässt sich nicht feststellen, liegt aber zwischen 150 und 200 mehr oder weniger aktiven Theatergruppen.⁶⁷

Die Entwicklung des Laienspielwesens in Kärnten musste nach dem zweiten Weltkrieg neu beginnen. Die Anfänge bildeten Ansätze für neue Spielbewegungen, welche sich bei den ersten Arbeitswochen in Tigring in Kärnten und bei der ersten Laienspieltagung in Klagenfurt 1948 bildeten. In vielen Tälern Kärntens wurden von vielen Spielgruppen mit der Arbeit begonnen, sowie erste Kontakte mit anderen Bundesländern aufgenommen. Auch Spieltage im Bundesstaatlichen Bildungsheim Graschnitz in der Steiermark wurden organisiert. Es wurde versucht, durch einen Landeslaienspielausschuss eine Aufwertung des Spieles in Kärnten zu erwirken, indem man mit verschiedensten Gruppen - oft auch mit Profis - verstärkt zusammenarbeitete. Neben der Kontaktpflege wurden Spielleiterschulungen durchgeführt. Wertvolle Bildungsarbeit wurde dabei von der Katholischen Jugend, der Kärntner Landjugend und dem Kärntner Bildungswerk geleistet.⁶⁸

Im Rahmen einer Spielleitertagung 1960 im Bildungshaus Krastowitz, welche Freunde und Spielleiter zusammenführte, um miteinander zu spielen und sich auszutauschen, entstand ein Bericht, der ein Bild der damaligen Situation schilderte. Aus dem Bericht geht hervor, dass sich die Teilnehmer eine Klärung vieler offener Fragen wünschten. Es ging unter anderem um die damalige Situation des Amateurtheaters und um den Einbau in die allgemeine Erwachsenenbildungsarbeit.⁶⁹

Bei dieser Tagung wurde auch die Unterscheidung zwischen Laienspiel und Lientheater getroffen, welche lange beibehalten wurde. Demnach stand beim Laienspiel das Spiel zur reinen persönlichen Freude und als Bekenntnisspiel für eine Gemeinschaft von Gleichgesinnten im Vordergrund. Der Text hierbei wird

⁶⁷ Information vom Theater-Service-Kärnten, 10.01.2011.

⁶⁸ vgl. Franz Müller, »Das Spiel in Kärnten«. In : *Kärntner Landsmannschaft*. 10/1970, S. 151-152.

⁶⁹ die Arbeitsunterlagen zur Spielleitertagung abgedruckt in: *Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S. 190-198.

selbst durch die Gruppe erarbeitet und geschrieben. Im Gegensatz dazu gilt es beim Laintheater ein festgelegtes Stück für den Zuschauer aufzuführen.⁷⁰

Der weitere wesentliche Unterscheid zwischen Laienspiel und Laintheater bestand darin, dass es beim Laienspiel um das Erleben der Gemeinschaft untereinander geht und beim Laintheater um die Unterhaltung des Publikums. Typische Elemente des Theaters, wie Bühnenbild und Kostüm, stehen beim Laienspiel im Hintergrund. Diese werden meist nur angedeutet, wohingegen beim Laintheater derartige Dinge eine wichtige Rolle spielen. Auch in der Trennung zwischen Publikum und Spieler besteht ein wesentlicher Unterschied. Beim Laienspiel bilden Zuschauer und Spieler eine Einheit und das Publikum wird mit einbezogen. Das Laintheater andererseits betont die Trennung.⁷¹

Doch sowohl beim Laienspiel wie auch bei traditionellem Laintheater stehen echte Freude am Spiel sowie die gemeinsame Theaterarbeit im Mittelpunkt. Es wurde also versucht, alle Arten des Spiels »unter einen Hut« zu bringen und zu fördern. Moderne Amateurbühnen stellen in keiner Weise eine Konkurrenz gegenüber Berufstheatern dar, denn sie bringen dem Berufstheater die theaterbegeisterten Zuschauer vom Land. Darin sahen die Teilnehmer der Spielleitertagung den Beweis, dass gutes Laintheater beziehungsweise zeitgemäße Amateurbühnen gefördert werden müssen, um ihre volksbildende Aufgabe zu erfüllen. Es waren wichtige Argumente, die damals genannt wurden, und mit Sicherheit bedeutsam für die Aufmerksamkeit, welche die Bundesstaatlichen Volksbildungsreferenten dem pädagogisch wertvollen Spiel sowie der Spielpflege insgesamt geschenkt haben.⁷²

Auch in den Jahren von 1950 bis 1960 fanden regelmäßig Spiel- und Spielleiterwochen am Turnersee, später in der Landwirtschaftlichen Fachschule Goldbrunnhof und schließlich im Bildungshaus Krastowitz statt. Mit bis zu 80 Teilnehmern wurde in den Kursen intensiv gearbeitet. Von der Spielauswahl, Spielbearbeitung, Rollenbesetzung bis hin zur Aufführung, stand alles auf dem

⁷⁰ vgl. Franz Müller, »Das Spiel in Kärnten. Laienspiel, Laintheater und Volksschauspiel in Kärnten seit dem Zweiten Weltkrieg«. In: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S. 190-198.

⁷¹ vgl. Franz Koschier, *Zeitgemäße Volkstumspflege*. Klagenfurt: Kärntner Heimatwerk. 1985. S. 63.

⁷² die Arbeitsunterlagen zur Spielleitertagung abgedruckt in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S. 190-198.

Programm. Es wurden im Rahmen der Kurse auch Gastvorstellungen von Spielgruppen aus dem Land, aber auch zum Teil im Kurs erarbeitete Stücke aufgeführt. Es wurden Stücke aus der klassischen Literatur, aus der zeitgemäßen Dramatik und aus der Literatur, die speziell für Amateure zur Verfügung stand, ausgewählt. Aber auch Stücke und Spiele, die in den Gruppen selbst entstanden, waren sehr beliebt. Auch Stegreifspiele und Pantomime wurden geübt und gefördert. Im ganzen Land wurden Bezirkstagungen durchgeführt, welche viele Kontakte und den regelmäßigen Austausch von Information, Spielmateriale und Erfahrungen ermöglichten.⁷³

Ludwig Skumautz war damals einer der Spielleiter, der sich intensiv, jahrzehntelang dieser Arbeit verschrieben hat. Über zwei Jahrzehnte lang nahm der Lehrer Ludwig Skumautz eine Schlüsselposition und Schlüsselfunktion im Kärntner Theaterleben ein. Seine Bekanntheit erlangte er durch die praktizierende Arbeit eines Dramaturgen, die Leidenschaft zur Regieführung, durch seine Tätigkeiten als Referent und natürlich durch seine dramatischen Texte.⁷⁴

Viele Stücke des Theatermannes Ludwig Skumautz wurden an vielen Orten in Kärnten zur Aufführung gebracht. Auch beim Kärntner Laienspielensemble und bei den Friesacher Burghofspielen führte Skumautz erfolgreich Regie. Er nahm schließlich auch die Herausforderung an, als man 1976 an ihn herantrat, die Südkärntner Sommerspiele in Eberndorf zu übernehmen. Trotz bescheidener Mittel gelang es ihm, ein anspruchsvolles Unterhaltungstheater im Sommer auf die Bühne zu bringen. Ihm gelang es, bereits in den ersten Jahren zu überzeugen und einen Grundstein für die Südkärntner Sommerspiele zu legen.⁷⁵

⁷³ vgl. Franz Müller, »Das Spiel in Kärnten. Laienspiel, Laientheater und Volksschauspiel in Kärnten seit dem Zweiten Weltkrieg«. In: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S. 190- 198.

⁷⁴ vgl. Mesnigg Alfred, »Die Welt der Bühne-die Welt des Lebens. Theater stand im Mittelpunkt des Lebens von Ludwig Skumautz«, in: *Ludwig Skumautz. Leben und Werk*. hrsg. v. Amateurtheaterverband Kärnten, Klagenfurt: Kärntner Druckerei. 1994. S. 6-8.

⁷⁵ vgl. Lechthaler Helmut, »Ludwig Skumautz, der Theatermann«, in: ebd. S. 4 u.5.

4. Kärntner Theatersommer

Viele Bühnen und Amateurtheatergruppen in ganz Kärnten sind hauptsächlich im Sommer aktiv. Die Aufführungen finden meist unter freiem Himmel in reizvollem Ambiente statt. So werden zahlreiche Burgen und Schlösser in Kärnten werden im Sommer zu Veranstaltungsorten für Theateraufführungen der besonderen Art. Die ältesten noch aktiven Sommerspiele finden auf der Burg am Petersberg in Friesach seit 1950 statt. Ab 1961 wurde der Arkadenhof des Schlosses Porcia in Spittal an der Drau zur Sommerbühne. Aber auch der Stiftshof in Eberndorf oder die Heunburg in Völkermarkt werden mittlerweile regelmäßig im Sommer bespielt.

4.1 Entstehung der Friesacher Burghofspiele

Friesach ist die älteste Stadt Kärntens und auch der erste Ort Kärntens, der durch Mauern und Gräben geschützt wurde. Friesach ist eine Burgenstadt, mit der Burg Geiersberg im Norden, der Chorrueine Virgilienberg im Süden und in der Mitte der Burg am Petersberg, umgeben von der Stadtmauer. Den historischen Rahmen für die Burghofspiele bildet der im ältesten Teil der Schlossruine gelegene sogenannte Oberhof, welcher mit seinen wuchtigen Turmschalen seit dem 17. Jahrhundert dem Verfall und der Verwahrlosung ausgeliefert war. Dort begannen 1950 die Friesacher Burghofspiele ihre kulturelle Tätigkeit.⁷⁶

Die Burghofspiele Friesach wurden gegründet von dem theaterbegeisterten Architekten Hannes Sandler. Dieser gehörte dem damaligen Männergesangsverein von Friesach an, welcher der Grundstein für die Gründung der Burghofspiele war.

⁷⁶ vgl. Unbekannter Autor, »Friesacher Burghofspiele. Fanfaren vom Petersberg künden vom Erlebnis der Vermählung zwischen Kunst und Natur« in: *Grenzland-Jahrbuch* 1970 S. 58 - 60, hier: S. 58.

Der Gesangsverein organisierte zum 200. Geburtstag von Johann Wolfgang von Goethe ein Programm mit Musik, Gesang und auch Szenen aus *Faust I*. Hannes Sandler war der Initiator und Motor dieses Plans und ihm gelang es, Mitglieder des Männergesangsvereins Friesach zur Umsetzung zu gewinnen. So ging die Goethe-Feier am 12. und 13. November 1949 im kleinen Saal des Friesacher Gasthauses Höferer über die Bühne.

Aus diesem Erfolg heraus entstand die Idee einer großen Freilichtaufführung auf dem Burghof des Petersbergs. Die Schwierigkeit, den Oberen Burghof beispielbar zu machen, meisterte Sandler mit einigen Idealisten, die sich mit ihm an die Arbeit machten. Schon im darauffolgenden Sommer waren die Voraussetzungen für ein Spiel geschaffen und Sandler entschied sich für Schillers *Wallenstein*. Es wurden alle Teile der Trilogie in einer Bearbeitung für einen Abend zum Besten gegeben.⁷⁷

Mit dem Erfolg dieses ersten Spieljahres 1950 wurde der Grundstein dieser kulturellen Tätigkeit gelegt, und nun galt es, ein Ensemble zu schaffen und weitere Werke der Weltliteratur erfolgreich auf die Bühne zu bringen. Dieser Erfolg, der im ersten Jahr noch größtenteils auf Kärnten beschränkt war, weitete sich im zweiten Jahr bis über die Landes- und sogar Staatsgrenzen hinaus aus. Nationale und internationale Zeitungen berichteten über die Aufführungen in Friesach.⁷⁸

Auf die Fortschritte in Qualität und künstlerischer Leistung folgten Umbauarbeiten und technischer Ausbau der Bühne und des Zuschauerraums. Im dritten Spieljahr erfolgte die Umbenennung von »Friesacher Festspiele-Männergesangsverein Spielgemeinschaft« in »Friesacher Burghofspiele«.

1954 war ein Jahr vieler Veränderungen. Die Friesacher Burghofspiele wurden ein selbständiger Verein mit behördlich genehmigten Statuten, nach dem österreichischen Vereinsgesetz, dessen Obmann natürlich Hannes Sandler

⁷⁷ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 11-39.

⁷⁸ vgl. Hans Malloth, »Die Friesacher Burghofspiele. Das Prunkstück der Kärntner Laienspiele«, in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S.181-185. hier: S. 181 (u.a. ist die Kritik aus dem *Express* vom 13.6.1961 abgedruckt).

war. Außerdem wurde die Spielstätte im Oberhof, nach den Plänen von Hannes Sandler und mit Hilfe vieler freiwilliger Helfer, verwirklicht. Mit der neu gestalteten Bühne und dem Zuschauerraum ging es in weitere erfolgreiche Spielsaisons. Weitere deutschsprachige Klassiker, wie Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende* (1951), Goethes *Götz von Berlichingen* (1952) und Schillers *Wilhelm Tell* (1953) wurden auf die Bühne gebracht. 1954 wurde vom spanischen Dichter Pedro Calderon *Der Richter von Zalamea* gezeigt. 1955 wurde mit *Heinrich IV* erstmals ein Stück von Shakespeare auf dem Petersberg einstudiert.⁷⁹

Mit der Vergrößerung der Bühne und der Anzahl der Schauspieler konnte auch aus einem größeren Repertoire an Stücken gewählt werden. Zusätzlich wurde das Konzept erneuert. Das neue Ziel war es, klassische und moderne Dramen auf den Spielplan zu bringen, doch ließ dies noch auf sich warten.⁸⁰

1956 standen erstmals zwei Stücke pro Saison auf dem Spielplan der Burghofspiele und der Spielplan wurde um Komödien erweitert. So wurde neben Schillers *Wallensteins Tod* Molières *Tartuffe* gespielt. Es folgte 1957 ein weiteres Shakespeare-Stück *Othello*, sowie Molières *Die Schule der Frauen*.

Die zwei Stücke pro Saison wirkten sich nicht nur auf die Zuschauerzahlen aus, sondern verlangten auch den Schauspielern einiges ab, da der Großteil der Schauspieler zwei Rollen übernehmen musste. Auch die oft schlechten Wetterbedingungen machten den Schauspielern zu schaffen. 1957 musste, aufgrund mehrerer wetterbedingter Ausfälle, die Spielzeit verlängert werden. 1958 entschied sich Sandler für ein selten gespieltes Stück. Er wagte sich an Christian Dietrich Grabbes Drama *Hannibal* heran. Ein großer finanzieller Aufwand und fast 100 Darsteller haben diese aufwendige Inszenierung auf der Bühne am Petersberg möglich gemacht. Als Gegenstück zur Tragödie wurde Shakespeares Komödie *Was ihr wollt* zum Besten gegeben. Diese aufwendigen Produktionen von 1958 brachten die Burghofspiele in finanzielle

⁷⁹ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 11-39.

⁸⁰ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974. S. 121 u. 122.

Schwierigkeiten, worauf viele Darsteller für Kredite bürgten, welche den Fortbestand der Friesacher Burghofspiele sicherten.⁸¹

1960 wurde das erste und gleichzeitig letzte Mal mit einer Drehbühne gearbeitet. Diese Neuerung brachte zu viele Pannen mit sich. 1962 gönnte man den Schauspielern eine kleine Atempause; nach einer aufwendigen Saison (*König Lear* und *Der zerbrochene Krug*) entschied man sich dafür, nur mehr ein Stück (*Viel Lärm um nichts*) zu produzieren. Dafür nahm sich Sandler mit seinen Burgschauspielern im darauffolgenden Sommer *Faust I* und *Faust II*, in einer Bearbeitung für einen Abend, vor.⁸²

In der Saison 1967 wurde erstmals eine Aufführung am Petersberg aufgezeichnet. Die Thalia-Filmgesellschaft aus Wien filmte die Aufführung der Komödie von Molière *Der eingebildete Kranke*. Diese Aufnahme wurde 2010 im Rahmen des 60Jahr-Jubiläums öffentlich gezeigt. Er wurde bei der Aufarbeitung des Archivs wiedergefunden.⁸³

Die Finanzierung war ein ständiges Auf und Ab, und Geldsorgen ein ständiger Begleiter der Burghofspiele. So konnten, nach der erfolgreichen Inszenierung der Burleske von Curth Flatow *Das Geld liegt auf der Bank* (1971), die in den vorhergegangenen Jahren aufgeladene Schulden abbezahlt werden. Angesichts der großen Erfolge entschlossen sich die Stadtgemeinde, die Landesregierung, das Bundesministerium für Unterricht und Kunst sowie der Landesfremden-verkehrsverband - ab dem 10. Spieljahr - Subventionen zu gewähren. Diese wurden fast zur Gänze in die Modernisierung der Bühne und des Zuschauerraumes gesteckt, was allein einen Betrag von 480 000 Schilling ausmachte. Weiters wurde in die Anschaffung von Licht- und Tontechnik, sowie in die Errichtung einer Bibliothek und eines Archivs investiert.⁸⁴

⁸¹ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 11-39.

⁸² vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 39-71.

⁸³ vgl. Ute Mayr, »Das Beste aus 60 Jahren Burghofspiele«, in *Kärntner Tageszeitung*, 15.10.2010

⁸⁴ vgl. Hans Malloth, »Die Friesacher Burghofspiele. Das Prunkstück der Kärntner Laienspiele«, in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S. 181-185. hier: S. 182.

1972 mussten die Burghofspiele im 23. Spieljahr ein Jahr Pause einlegen, da Sandler vom Arzt Schonung empfohlen wurde und Robert Mößlacher, Sandler langjähriger Regieassistent, es ablehnte, ihn zu vertreten. Zu einer Anleihe von außen konnte sich die Vereinsleitung nicht durchringen. So wollte man diese »schöpferische Pause« zur Regenerierung des Spielbetriebs nutzen.⁸⁵

Imposante Zahlen spiegelten den Erfolg des Spielbetriebs bis dahin wider. Seit dem Beginn der Burghofspiele wurden 37 ernste und heitere Werke inszeniert, bei deren 751 Aufführungen 401.703 Besucher gezählt wurden. Alle Mitglieder arbeiteten ehrenamtlich, was ein ausgeglichenes Budget ermöglichte.⁸⁶

In den folgenden Jahren wurde über eine Weiterführung der Burghofspiele diskutiert, jedoch ohne Ergebnis. Nach drei Jahren Spielpause wurde klar, dass eine Wiederaufnahme der Burghofspiele nicht mehr möglich war. Viele enge Mitarbeiter von damals standen nicht mehr zu Verfügung, da sie sich mittlerweile in anderen Bereichen engagierten. Außerdem war die Anlage nach all den Jahren nicht mehr bespielbar. Der große Wunsch der Friesacher, die Burghofspiele fortzusetzen, bestand weiterhin. So wurde Friesach inzwischen Großgemeinde, wodurch mehr finanzielle Mittel für Kultur zur Verfügung standen. Auch der Fremdenverkehrsaspekt spielte eine große Rolle. So war der Weg für neues kulturelles Leben in Friesach geebnet.⁸⁷

Glückliche Umstände ließen den Wunsch nach Fortführung der Spiele Wirklichkeit werden. Der jahrelang erfolgreiche Darsteller der Burghofspiele Heinz Köppl wurde Bürgermeister der Stadt Friesach, welcher durch Kulturreferent Heinz Gärtner unterstützt wurde. So konnte schließlich 1975 eine Freilichtbühne im Hofe des Dominikanerklosters errichtet werden. Denn aufgrund der langen Pause war der Petersberg unbespielbar geworden. Die

⁸⁵ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 39-71.

⁸⁶ vgl. Hans Malloth, »Die Friesacher Burghofspiele. Das Prunkstück der Kärntner Laienspiele«, in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S.181-185. hier: S. 183.

⁸⁷ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 75.

Friesacher Burghofspiele konnten unter geänderten Verhältnissen am Leben gehalten werden.⁸⁸

Über Hannes Sandler wurde mit dem Reinhardt-Seminar-Wien Verbindung aufgenommen. Edwin Zbonek inszenierte auf der neuen Bühne mit den Schauspiel-Schülern die Shakespeare-Komödie *Ein Sommernachtstraum*. Die neuen Friesacher Sommerspiele wurden erfolgreich vom Publikum angenommen. Im folgenden Jahr wurde dieses Vorhaben mit Goldonis Verwechslungskomödie *Der Diener zweier Herren* unter der Regie von Samy Molcho weitergeführt.⁸⁹

Nach den ersten zwei eher traditionell inszenierten Produktionen wagte das Reinhardt-Seminar, unter der Regie von Hermann Kutscher, 1977 dem Publikum auf moderne Weise Shakespeares *Was ihr wollt* näher zu bringen. Bei dieser Produktion waren auch wieder Friesacher tätig, welche unter anderem bei Maske und Technik mitarbeiteten. Doch konnte mit dieser modernen Inszenierung das Stammpublikum weniger begeistert werden.⁹⁰

Nach den Plänen von Hannes Sandler wurde von der Stadt Friesach 1976/77, mit finanzieller Unterstützung des Landes, im neuen Stadtsaal eine moderne Bühne mit geeigneten Nebenräumlichkeiten errichtet. Diese sollte nicht nur den zahlreichen Vereinen dienen, sondern war auch als neue Spielstätte für die örtlichen Talente. Dadurch wurde das Lientheater der Stadt am Leben erhalten. 1978 wurden schließlich die Burghofspiele auf der Freilichtbühne im Dominikanerhof von Friesacher Laienspielern wieder eröffnet. Dies erlebte Hannes Sandler leider nicht mehr. Er starb am 30. Oktober 1977 im Alter von 69 Jahren.⁹¹

⁸⁸ vgl. Hans Malloth, »Die Friesacher Burghofspiele. Das Prunkstück der Kärntner Laienspiele«, in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S.181-185. hier: S. 184.

⁸⁹ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 77-81

⁹⁰ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 75-78

⁹¹ vgl. Hans Malloth, »Die Friesacher Burghofspiele. Das Prunkstück der Kärntner Laienspiele«, in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S.181-185. hier: S. 184.

Unter der künstlerischen Beratung von Slanders ehemaligem Regieassistenten und Weggefährten Robert Mößlacher konnte mit der Premiere von *Ein Inspektor kommt* im März 1978 im Dominikanerhof wieder die erfolgreiche Rückkehr der Burghofspieler gefeiert werden. Nach der erfolgreichen Premiere von John Boynton Priestleys Stück, inszeniert von Manfred Träger unter der künstlerischen Beratung von Robert Mößlacher im März 1978, entschloss sich das Kulturreferat, das Reinhardt-Seminar nicht weiter zu engagieren. Gerhard Tötschinger vom Stadttheater Klagenfurt wurde verpflichtet und brachte im selben Jahr noch die Komödie *Skup, der Geizige von Ragusa* des kroatischen Dichters Marin Držićs auf die Bühne des Dominikanerhofes.

1979 wurde wieder ganz auf die Hilfe der Profis verzichtet und die Burghofspiele lagen wieder in den Händen der Amateure. 1979 wurden zwei Stücke inszeniert. Manfred Träger inszenierte das romantische Lustspiel *Die Freier* von Joseph von Eichendorff auf der Freilichtbühne im Dominikanerhof und im Stadtsaal wurde Feydeaus Komödie *Die Katze im Sack* von Robert Mößlacher einstudiert. Die Burghofspiele vom Petersberg konnten als Spielgemeinschaft der Friesacher Sommerspiele wieder Erfolge feiern. 1980 wurde das Schauspiel *Meier Helmbrecht* des österreichischen Dramatikers Fritz Hochwälder unter Doppelregie von Mößlacher und Träger im Dominikanerhof inszeniert. Gemeinsam erarbeiteten sie auch im Stadtsaal die Komödie *Die Witwen* von Ludwig Thoma. 1981 stand, anlässlich des 70. Geburtstages von Hochwälder, wiederum *Meier Helmbrecht* auf dem Programm. Diese Inszenierung wurde auch vom ORF aufgezeichnet und im August desselben Jahres gesendet.⁹²

1983 wurde der Stadtsaal zum Ausweichquartier für die Freilichtaufführungen, welche immer öfter wetterbedingt ausfallen mussten. So wurde dieselbe Produktion, in etwas verkleinertem Rahmen, bei Schlechtwetter im Stadtsaal gezeigt. Aus finanziellen Gründen wurde das Programm auch wieder auf ein

⁹² vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 87-95.

Stück pro Saison reduziert. Trotzdem konnte die Zuschaueranzahl annähernd gehalten werden. Nach bereits zehn Jahren im Dominikanerhof löste Reinhard Wurzer, Heinz Köppl in der Funktion des Obmannes ab, welcher diese Aufgabe nach Sandler's Tod übernommen hatte. Wurzer setzte sich besonders für den Traum der Friesacher ein, wieder auf dem Petersberg zu spielen. 1985 brachte ein Regisseur des Stadttheaters Klagenfurt, Peter Settgast, neuen Schwung nach Friesach und damit auch steigende Zuschauerzahlen. Doch darauf folgten wieder schwierigere Jahre. Ein weiterer Todesfall erschütterte die Spielgemeinschaft. Ludwig Skumautz, der viele Jahre als Schauspieler und Regisseur bei den Friesacher Burghofspielen aktiv war, verstarb nach langer, schwerer Krankheit. Der Autor war in den ersten Jahren unter Hannes Sandler ein hochkarätiges Mitglied des Ensembles. Im Stadtsaal inszenierte er 1981 sein eigenes Werk *Männer zum Mieten*.

In der Spielsaison 1982 startete Robert Mößlacher einen Versuch, der bis heute nicht mehr vom Spielplan wegzudenken ist: Die Friesacher Märchensonntage wurden ins Leben gerufen. Die Stadtgemeinde Friesach entschloss sich, das Programm der Sommerspiele auch für die jüngsten Theaterbesucher auszuweiten. Dafür wurde das Ensemble des Leobener Stadttheaters engagiert, welches schon seit Jahren in Friesacher Schulen mit seinem Kinderprogramm zu Gast war. Mit den Jahren wurde die Zusammenarbeit mit den Friesachern immer enger. 1987 entschloss sich der Vereinsvorstand, das Leobener Märchenensemble nicht mehr einzuladen und die Friesacher Märchensonntage selbst in die Hand zu nehmen. Es wurde sowohl auf der Bühne im Stadtsaal gespielt, wie auch auf der Freilichtbühne, und schließlich ab 1988 auch zur Vorweihnachtszeit. Das Friesacher Märchentheater ist bis heute⁹³ fixer Bestandteil der Friesacher Burghofspiele.⁹⁴

⁹³ siehe http://www.burghofspiele.com/pages/produktionen/maerchen_wm.asp (14.02.2012).

⁹⁴ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 135-145.

Ab der Saison 1987 war die Stadtgemeinde Friesach nicht mehr Veranstalter, und so trat der Verein »Friesacher Burghofspiele« als alleiniger Veranstalter auf und hat seither auch das volle Risiko zu tragen. Die Burghofspiele hatten bald wieder mit sinkenden Besucherzahlen zu kämpfen. Im November 1988 verstarb der Regisseur und Freund der Spielgemeinschaft Peter Settgast. Dieser inszenierte Feydeaus Komödie *Die Hochzeit des Barillon* sowie die Molière-Komödie *Der Herr aus der Provinz*. 1987 wählte Settgast die Komödie *Die Wankelmütige* des dänischen Dichters Ludvig Holberg. Im Jahr darauf suchte Settgast eine Komödie des Engländers William Wicherley aus und bearbeitete diese auch noch selbst. Für die Inszenierung empfahl er jedoch seinen Freund Wolfgang Siesz, denn er war aufgrund seines schlechten Gesundheitszustandes nicht mehr im Stande die Proben selbst zu leiten.

Zum 40-Jahr-Jubiläum 1990 konnte das angestrebte Ziel, wieder am Petersberg zu spielen, nicht erreicht werden. Als neue Regisseurin konnte 1990 die erfolgreiche Schauspielerin Herta Fauland gewonnen werden, die bis dahin in zahlreichen großen Rollen auf Bühnen in Österreich und Deutschland, darunter auch am Stadttheater Klagenfurt, zu sehen war. Mit der Shakespeare Komödie *Die lustigen Weiber von Windsor* konnte sie ihr Regiedebüt mit einem gewaltigen Zuschaueraufschwung feiern. Als letzte Inszenierung im Dominikanerhof wurde 1991 ein weiteres Mal Herta Fauland verpflichtet, welche mit *Was ihr wollt*, einer weiteren Shakespeare-Inszenierung, überzeugen konnte.

Zwei Jahre später konnte endlich auf die Festbühne am Petersberg zurückgekehrt werden. Am 27. Juni 1992 wurden die neue Anlage und die Freilichtbühne auf dem Petersberg mit einem Festakt wiedereröffnet. Insgesamt 6,5 Millionen Schilling kostete damals die neue Bühne, wovon die Landesregierung 5,6 Millionen Schilling zur Verfügung stellte. Herta Fauland wollte dafür die Regie nicht übernehmen, also musste wieder ein Regiewechsel erfolgen. Aus dem Stadttheater Klagenfurt wurde der Regisseur Peter Göller engagiert. Dieser inszenierte als Einstiegsstück die Shakespeare-Historie *Heinrich IV.*

1993 legte Reinhard Wurzer sein Amt als Obmann des Vereins nieder und ihm folgte Arnold W. Bergner. Dieser war langjähriger Bühnenbildner der Burghofspiele. Mit dem ehemaligen Dramaturgen des Stadttheaters Günter Schmidauer als Regisseur konnte das vom neuen Obmann angestrebte Ziel von 10 000 Besuchern fast erreicht werden. An dieses Ziel kam man aber auch in den folgenden Jahren aufgrund schlechten Wetters nicht heran. Günter Schmidauer inszenierte Molières *Tartuffe*. Darauf folgte 1994 eine weitere Charakterkomödie Molières. *Der eingebildete Kranke* wurde ebenfalls von Schmidauer auf die Bühne am Petersberg gebracht. Auch in den folgenden zwei Jahren inszenierte Günter Schmidauer auf dem Petersberg: 1995 *Ein Klotz am Bein* von Feydeau und 1996 *Don Gil von den grünen Hosen* des spanischen Barockautors Tirso de Molina.⁹⁵

1997 konnte der Regisseur Adi Peichl für die Burghofspiele gewonnen und damit konnten auch weitere Erfolge verbucht werden. Der Schauspieler inszenierte bis 2008 zahlreiche Stücke auf dem Petersberg. Gemeinsam mit dem Vereinsvorstand wurde für 1997 Ferdinand Raimunds *Der Bauer als Millionär* festgelegt. Auf diesem Erfolg aufbauend, entschied sich Peichl 1998 wieder für einen Klassiker der Altwiener Komödie und zwar Nestroys *Einen Jux will er sich machen*. 1999 wurde mit *Der Zerrissene* neuerlich ein Werk von Nestroy ausgewählt.

Im Jubiläumsjahr 2000 kehrte man zu Shakespeare zurück und zeigte eine der bedeutsamsten Tragödien der Weltliteratur: *Romeo und Julia*. Doch auch der Komödie wollte man treu bleiben und erweiterte das Programm wieder durch ein zweites Stück. Die Komödie *Es war die Lerche* von Ephraim Kishon bildete als komödiantische Fortsetzung von *Romeo und Julia* das passende Pendant zu Shakespeare.⁹⁶

⁹⁵ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 105-125.

⁹⁶ vgl. ebd. S. 127f.

1999 fand wieder ein Obmannwechsel statt, bei welchem Reinhard Wurzer wieder gewählt wurde. Dieser war bereits von 1983 bis 1993 Obmann der Burghofspiele gewesen. In diesem Jahr konnte auch das langersehnte Ziel von 10 000 Besuchern erreicht werden. Der 1999 verstorbene technische Leiter der Burghofspiele, Manfred Träger, widmete sich seit 1988 erfolgreich den Friesacher Märchensonntagen und war auch mitverantwortlich für die Einführung des Weihnachtsspiels im Stadtsaal.⁹⁷

Mit Talisman setzte Adi Peichl 2001 wieder auf Nestroy und inszenierte *Der Talisman* auf dem Petersbeg. Bis 2008 blieb dieser den Burghofspielen als Regisseur treu. 2008 verabschiedete er sich mit Nestroys *Lumpazivagabundus* vorerst von der Bühne in Friesach. Er nahm sich, aufgrund von Meinungsverschiedenheiten mit dem Verein, eine Auszeit.⁹⁸

Nach vielen Jahren, mit insgesamt 27 Produktionen⁹⁹ von Regisseur Adi Peichl, übernahm 2009 René Zöllinger für zwei Saisonen die künstlerische Verantwortung für die Burghofspiele. Dieser inszenierte 2009 Shakespeares *Sommernachtstraum*.¹⁰⁰ 2010 wurde nach vielen Jahren wieder ein Stück des Dramatikers Držić aufgeführt, *Skup der Geizige von Ragusa*. René Zöllingers Vertrag wurde in beidseitigem Einvernehmen nicht verlängert. Nach zwei Jahren Abwesenheit kehrt Adi Peichl auf den Petersberg zurück um 2011 Carlo Goldonis *Der Diener zweier Herren* zu inszenieren.¹⁰¹ Dieses Stück war bereits 1976 ein großer Erfolg und wurde in diesem Jahr von Adi Peichl in einer neuartigen Version inszeniert.¹⁰²

Im Herbst 2009 erfolgte eine komplette Generalsanierung, der mittlerweile zwanzig Jahre alten Bühne. Neben dem Umbau der Bühne erfolgten die Überdachung des undichten Garderobentraktes sowie die Modernisierung der

⁹⁷ vgl. Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S. 97f.

⁹⁸ vgl. Thomas Wurzinger, »Peichl sagt „Adios“ zum Petersberg« in: *Kleine Zeitung*, St. Veit, 2.09.2008. S.25.

⁹⁹ eine Auflistung der Stücke und Regisseure findet sich im Anhang der Arbeit.

¹⁰⁰ vgl. Barbara Einhauer, »Traum ohne doppelten Boden« in: *Kleine Zeitung*, 26.6.2009, S. 80 u. 81.

¹⁰¹ vgl. Harald Hirschl, »Die Rückkehr auf den Petersberg«, in: *Kleine Zeitung*, 09.10.2010, S. 31.

¹⁰² vgl. Presstext: http://www.burghofspiele.com/pages/presse/texte/Diener_zweier_Herren.pdf (14.02.2012).

Sanitäranlagen. Durch den Umbau wurde die Bühne vergrößert und durch mehrere Ebenen erweitert. Mit 25 Metern Breite und 16 Metern Tiefe ist sie nun eine der größten Theaterbühnen Kärntens. Die 140.000 Euro zur Finanzierung der Arbeiten wurden aus Eigenmitteln des Vereins, sowie vom Land Kärnten ermöglicht. Die Renovierungsarbeiten konnten rechtzeitig zu Beginn der Spielsaison 2010 beendet werden.¹⁰³

Die Burghofspiele Friesach werden von Stadt und Land, sowie von Sponsoren finanziert. 2002 stand den Friesacher Burghofspielern eine Jahressubvention des Landes Kärnten von 9.250 Euro zur Verfügung. Im Jahr 2010 konnten die Burghofspiele bereits auf eine finanzielle Unterstützung des Landes von 20.000 Euro zurückgreifen.¹⁰⁴

Derzeitiger Obmann des Vereins der Friesacher Burghofspiele ist Helmut Wachernig. Dem Obmann obliegen Aufgaben, wie die Vertretung des Vereines gemäß den Satzungen, die Repräsentationen des Vereins sowie interne und externe Kommunikation und Personalmanagement. Außerdem gehören die Stückauswahl und Rollenbesetzung in seinen Aufgabenbereich, dies jedoch unter Absprache mit dem jeweiligen Regisseur.¹⁰⁵

Seit nunmehr 60 Jahren begeistern die Friesacher Burghofspiele ihr Publikum. 2010 feierten sie ihr Sechzig-Jahr-Jubiläum mit einem speziellen Programm¹⁰⁶. Noch nie gezeigtes Filmmaterial, Anekdoten und Bilder wurden dem treuen Publikum im Herbst 2010 im Stadtsaal von Friesach präsentiert.¹⁰⁷

¹⁰³ vgl. Harald Hirschl, »Geiziger Skup auf neuer Spielstätte«, in: *Kleine Zeitung*, Bezirk St. Veit, 15.6.2010, S. 24. u. 25.

¹⁰⁴ vgl. Kulturberichte des Landes Kärnten 2001-2010, <http://www.bruecke.ktn.gv.at/default.asp?siid=37&pagetype=detail> (21.06.2011).

¹⁰⁵ <http://www.burghofspiele.com/pages/verein/impressum.asp> (15.06.2011).

¹⁰⁶ Das vollständige Programm: <http://www.burghofspiele.com/pages/presse/bilder/60er/60feiern.pdf> (3.11.2011).

¹⁰⁷ vgl. Ute Mayr, »Das Beste aus 60 Jahren Burghofspiele«, in *Kärntner Tageszeitung*, 15.10.2010, S. Unbekannt.

Ab 1961 bekamen die Friesacher Burghofspiele durch eine weitere Kulturveranstaltung in Kärnten Konkurrenz. Die Komödienspiele Porcia in Spittal standen am Anfang im Schatten der Friesacher Burghofspiele, doch waren die beiden Sommertheater letztendlich doch sehr unterschiedlich.¹⁰⁸

4.2 Entstehung der Komödienspiele Porcia

In der kleinen historischen Stadt Spittal an der Drau in Oberkärnten befindet sich das Schloss Porcia, welches zu den schönsten und bedeutendsten Renaissancebauten nördlich der Alpen zählt. Es befindet sich im Zentrum Spittals und bildet seit 1961, Sommer für Sommer, den eindrucksvollen Rahmen für die Komödienspiele. Das historische Baudenkmal aus dem 16. Jahrhundert ist ein dreigeschossiges Bauwerk mit vier Flügeln, welche den Arkadenhof umschließen. Dort befindet sich auch die einfach gehaltene Bühne. Früher diente das Schloss als Residenz für zahlreiche Adelsgeschlechter und wechselte mehrmals die Besitzer. Heute befinden sich im Schloss, außer der Bühne, auch ein Museum für Volkskultur, eine Galerie, eine Bücherei sowie ein Kaffeehaus. Seit mehr als 50 Jahren begeistern die Komödienspiele Porcia nun ihr Publikum.¹⁰⁹

Die Idee, ein Theater der besonderen Art zu gestalten, entwickelte sich bereits in der Arbeit am Tonhof in Maria Saal, in dessen Rahmen inszenierte Herbert Wochinz erstmals drei Kurzschauspiele sowie eine Kurzoper von Thomas Bernhard.¹¹⁰ Das Theater am Tonhof stellte die Keimzelle für das Ensemble Porcia dar.¹¹¹

Herbert Wochinz wurde 1925 in Villach geboren und ging nach Ende seiner Schulzeit nach Wien, um am Reinhardt-Seminar Schauspiel zu studieren, wo er 1949 dann auch erfolgreich den Abschluss machte. Durch den Bildhauer Fritz

¹⁰⁸ vgl. Carl Nicolai Wochinz, »Ensemble Porcia-Komödienspiele in Spitta/Drau 1961 – 1980. Zwischenresumée« Diss. Universität Wien, 1982, S. 47- 55.

¹⁰⁹ vgl. <http://www.komoedienspiele-porcia.at/web/index.php?idcatside=33> (24.03.2011).

¹¹⁰ vgl. Herbert Gamper, *Thomas Bernhard*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1977, S. 178-181.

¹¹¹ vgl. Ida Weiss, *Georg Bucher. der Mensch - der Schauspieler*. Klagenfurt: Carinthia. 1974. S. 61 u. 62.

Wotruba lernte Wochinz viele andere Künstler der Nachkriegsgeneration kennen. Darunter den Pantomimen Marcel Marceau, welcher ihn nach Paris einlud, wo er ab 1955 beim großen Meister der »stillen Kunst« Etienne Decroux das Handwerk der Pantomime erlernte. In den fünf Jahren in Frankreich festigte sich das künstlerische Weltbild von Herbert Wochinz.

Persönliche Kontakte mit unterschiedlichsten Künstlern prägten seine theatrale Weltanschauung. Er beschäftigte sich auch zum ersten Mal mit Stücken von Georges Feydeau, von welchen er besonders fasziniert war. In Paris verlebte Wochinz eine lehrreiche und fruchtbare Zeit, sowohl im handwerklichen als auch im geistigen Sinne. Diese Zeit bildete die Basis für seine spätere Arbeit.¹¹² Nach seiner Rückkehr gründete Wochinz 1958, mit Unterstützung des Industriellen Manfred Mautner Markhof, das Theater am Fleischmarkt, eines der ersten Avantgardetheater Österreichs. Dort konfrontierte er das Publikum mit zeitgenössischen, avantgardistischen Werken.¹¹³ 1960 kam er schließlich in sein Heimatland Kärnten zurück, um am Tonhof die Basis für das spätere Ensemble Porcia zu schaffen.

Ein gemeinsamer Ausflug während der Zeit am Tonhof führte Thomas Bernhard, die Kostümbildnerin Annemarie Siller und Herber Wochinz nach Spittal an der Drau in das Schloss Porcia. Die architektonischen Schönheiten des Schlosshofes brachten Wochinz auf die Idee, hier Theater zu spielen. Der Hof des Renaissanceschlusses Porcia bot den idealen Rahmen für ein solches Vorhaben.¹¹⁴ Über Annemarie Siller gelang es schließlich, Kontakt mit dem Bürgermeister Hans Schober aufzunehmen, der daraufhin seinen Kulturexperten Michael Luptowitz mit dem Vorhaben betraute. Die Verantwortlichen wurden zu den vier Tonhofaufführungen¹¹⁵ nach Maria Saal

¹¹² vgl. Carl Nicolai Wochinz, »Ensemble Porcia-Komödienspiele in Spitta/Drau 1961 – 1980. Zwischenresumée« Diss. Universität Wien, 1982, S. 17-20.

¹¹³ siehe Andrea Elisabeth Bina, »Das Theater am Fleischmarkt: Experimente in der dramatischen und bildenden Kunst in Wien zwischen 1945 und 1960« Dipl., Universität Wien, 1994.

¹¹⁴ vgl. Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S. 87-91. mit Ergänzungen aus: Carl Nicolai Wochinz, »Ensemble Porcia-Komödienspiele in Spitta/Drau 1961 – 1980. Zwischenresumée« Diss. Universität Wien, 1982, S. 47- 55.

¹¹⁵ vgl. Herbert Gamper, *Thomas Bernhard*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1977, S. 178-181.

eingeladen und konnten für das Projekt gewonnen werden. Luptowitz wurde zu einem wichtigen Bindeglied zwischen Ensemble und Stadtverwaltung.

Finanzielle Probleme erschwerten den Anfang der Komödienspiele. Mit den zu Beginn angedachten 150.000 Schilling kam man bei weitem nicht aus. Bereits Ende des Jahres 1961 stiegen die benötigten Mittel auf das Doppelte, womit niemand gerechnet hatte. Nachdem das Projekt zu scheitern drohte, konnten Bürgermeister Hans Schober und sein Finanzreferent Karl Baurecht, die beide an die Zukunft des Ensembles glaubten, die zusätzlich benötigten Mittel auftreiben.¹¹⁶

Das Schauspielensemble setzte sich verstärkt aus dem ehemaligen Ensemble des Fleischmarkttheaters zusammen, welches von Wochinz 1958 in Wien eröffnete wurde, jedoch nur drei Monate bestehen konnte. In diesem Ensemble fanden sich Namen wie Bibiana Zeller, Klaus Kinski, Friederike Dorff, Luise Prasser, Walter Langer, Peter Ertelt, Karl Schellenberg und Georg Bucher.¹¹⁷

Die Anfangssituation war auch in Kärnten generell eine sehr schwierige, da diese Kulturveranstaltung bei der Bevölkerung weitgehend auf Unverständnis und Desinteresse stieß. Die Komödienspiele standen Anfangs im Schatten der Friesacher Burghofspiele, die jedoch nicht mit Porcia vergleichbar waren. Die Ablehnung war wohl auch in der Angst vor Konkurrenz mancher Laiengruppen begründet, welche um ihren Bestand fürchteten. Daher rührt wahrscheinlich auch das anfangs geringe Zuschauerinteresse trotz allgemeiner Begeisterung seitens der nationalen und internationalen Presse.¹¹⁸

¹¹⁶ vgl. Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S. 87-91. mit Ergänzungen aus: Carl Nicolai Wochinz, »Ensemble Porcia-Komödienspiele in Spitta/Drau 1961 – 1980. Zwischenresumée« Diss. Universität Wien, 1982, S. 47- 55. Auszüge einiger Pressemeldungen unter: <http://www.komoedienspiele-porcia.at/web/index.php?idcatside=10> (16.09.2011)

¹¹⁷ vgl. Andrea Elisabeth Bina, »Das Theater am Fleischmarkt: Experimente in der dramatischen und bildenden Kunst in Wien zwischen 1945 und 1960« Dipl., Universität Wien, 1994 S. und David Axmann, »Von der Intuition zur Perfektion- Der Theatermann Herbert Wochinz « in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978 S. 73-81 hier: S. 79

¹¹⁸ vgl. Carl Nicolai Wochinz, »Ensemble Porcia-Komödienspiele in Spitta/Drau 1961 – 1980. Zwischenresumée« Diss. Universität Wien, 1982, S. 47- 55. Auszüge einiger Pressemeldungen unter: <http://www.komoedienspiele-porcia.at/web/index.php?idcatside=10> (16.09.2011)

Nach drei Jahren schließlich konnte ein deutlicher Besucherzuwachs verzeichnet werden. Trotzdem war die Gemeinde Spittal, die nach wie vor Bedenken äußerte, nicht gewillt, einen größeren Beitrag zu leisten. Luptowitz gelang es, von Bund und Land die notwendige Unterstützung zu bekommen.

Die Organisation sollte Anfangs auf ähnlicher Basis aufgebaut werden, wie die Salzburger oder Bregenzer Festspiele, doch Bund und Land wollten sich nicht binden und so wurde zu Beginn eine Trägerorganisation mit dem Titel »Komitee der Freunde der Komödienspiele« gegründet. Dort waren Vertreter der Stadt, des Landes und auch des Bundesministeriums beratend vertreten. Auf Verlangen des Kontrollamtes sowie des Rechnungshofes wurde 1976 der »Verein Komödienspiele Porcia« gegründet.

Der Vorsitzende des Kulturausschusses im Nationalrat Ludwig Weiß¹¹⁹ konnte für die Komödienspiele begeistert werden, und er konnte das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur von der Subventionswürdigkeit des Ensembles Porcia überzeugen. Außerdem ermöglichte er als ORF-Kurator Fernsehaufzeichnungen der Komödienspiele, welche von ganz Österreich gesehen werden konnten. Zusätzlich verhalfen zahlreiche positive Kritiken aus allen Teilen des deutschen Sprachraums, den Bekanntheitsgrad der Komödienspiele zu erhöhen und damit deren Status zu festigen.¹²⁰

Herbert Wochinz studierte die klassischen Komödien und ihrer Dichter, wodurch es ihm gelang, zahlreiche vergessene Meisterwerke für die Komödienspiele wieder zu gewinnen. Wochinz` Freund H. C. Artmann war vom Anfang an einer der Mitbegründer der Porciadramaturgie. Dieser übertrug die von Wochinz ausgewählten Komödien ins Deutsche. Für Wochinz war von Beginn an klar, dass im Mittelpunkt des Bühnengeschehens der Schauspieler stehen sollte. Woraus sich auch die einfache, reduzierte Bühnengestaltung ergab, welche

¹¹⁹ vgl. http://www.parlament.gv.at/WWER/PAD_01468/index.shtml (16.09.2011).

¹²⁰ vgl. Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S. 87-91.

Jahre lang aus der Zusammenarbeit mit Bühnenbildner Matthias Kralj hervorging.¹²¹

1975, im Jahr der französischen Komödie, wurde aus gegebenem Anlass ein internationales Symposium veranstaltet. Bereits 1973 begannen die beiden Theaterwissenschaftler Wolfgang Greisenegger und Ulf Birbaumer mit den Schauspielern die mimisch-szenische Darstellungsweise im historischen Kontext zu überprüfen.¹²² Beim Symposium 1975, unter dem Titel »Commedia dell'arte in der Gegenwart« wurde eine international besetzte Expertenschaft nach Spittal an der Drau geladen, um sich dem Thema wissenschaftlich zu nähern. Das Thema diskutierten Theaterwissenschaftler und Kritiker aus Deutschland, Frankreich, Österreich, der Schweiz und den USA. In den Reaktionen¹²³ wurde besonders hervorgehoben, dass es Herbert Wochinz mit seinem Ensemble gelang, einen zeitgemäßen Stil für die klassische Komödie zu entwickeln. Zwei Jahre später folgte ein weiteres Symposium unter dem Motto »Die Altwiener Volkskomödie« in Seeboden am Millstättersee.¹²⁴

Wochinz setzte beim Spielplan von Anfang an auf »Meisterkomödien«. Gleich zu Beginn waren es Shakespeare und Feydeau. Besonderer Wert wurde auf die Übersetzung und Bearbeitung der Stücke gelegt. Daher wurden meistens für die Komödienspiele eigene Porcia-Fassungen geschaffen, um der Lebendigkeit und Spritzigkeit des Stils zu entsprechen. Der Großteil der Übersetzungen stammte von H. C. Artmann, der flüssige und gut spielbare Vorlagen schuf. Auch Hans Weigel übersetzte einige Stücke für das Ensemble.¹²⁵

H. C. Artmann kam gemeinsam mit dem Ensemble des Fleischmarkttheaters nach Spittal an der Drau. Artmann lernte Wochinz schon 1947 in Wien kennen.

¹²¹ vgl. Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S.10 u. 11.

¹²² vgl. Rudolf U. Klaus, »Die „Werkstattgespräche“ bei den Komödienspielen auf Schloss Porcia 1973« in: *Im Schnittpunkt* 2/1973 S. 6-15.

¹²³ vgl. Piotr Rawicz, »Spittal: un festival contre l'ennui« in: *le Figaro*, 16. August 1977, S.14 Übersetzung aus dem Französischen abgedruckt in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S. 85-92.

¹²⁴ vgl. Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S. 80-85.

¹²⁵ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974. S. 93.

Aus einer Begegnung am Wiener Naschmarkt entwickelten sich eine Lebensfreundschaft und die künstlerische Zusammenarbeit. Mit theatralischem Spürsinn und meisterhafter Sprachkultur übersetzte er die Komödien für das Ensemble aus dem Italienischen, Spanischen, Dänischen und Französischen ins Deutsche.¹²⁶

Wochinz inszenierte viele bereits vergessene oder wenig beachtete Stücke im Rahmen der Komödienspiele. So machte er viele Boulevardstücke und Vaudevilles wieder salonfähig und war ständig auf der Suche nach weiteren, für die Komödienspiele geeigneten Stücken. Darunter war zum Beispiel auch der dänische Autor Ludvig Holberg, welchen er ab 1972 mehrmals zur Aufführung brachte. Von Holberg stammten die Stücke *Henrik und Pernilla*, *Der Konfuse*, *Jeppe vom Berg*, *Don Ranudo der Stolze* sowie *Der Hexenmeister*. Durch die Komödienspiele wurden aber nicht nur alte Stücke wieder entdeckt, sondern auch gebräuchliche Stücke in einem neuen Blickwinkel präsentiert. So zeigte er zum Beispiel durch seine untypischen Nestroyinszenierungen, die enge Beziehung zwischen Nestroy und seinen französischen Vorbildern.¹²⁷

In der ersten Spielsaison wurde der Shakespeare-Klassiker *Die Komödie der Irrungen* auf die Bühne im Schlosshof Porcia gebracht. Die weiteren Stücke in dieser Saison waren von zwei französischen Komödienautoren, zu denen Wochinz im Allgemeinen eine starke Affinität hatte. Courteline (*Boubouroche*) sowie Feydeau (*Der Gefoppte*), mit diesen hatte er sich auch bereits während seines Paris Aufenthalts beschäftigt. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese im deutschen Sprachraum weitgehend vergessenen Autoren wieder bekannt zu machen. Außerdem stand noch das Stück *Kein Pfeffer für Czermak* (H. C. Artmann) auf dem Programm, welches ebenfalls in einem solchen Rahmen noch nie präsentiert worden war.¹²⁸

¹²⁶ vgl. Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S. 94 u. 95.

¹²⁷ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974. S. 94-97.

¹²⁸ vgl. Carl Nicolai Wochinz, »Ensemble Porcia-Komödienspiele in Spitta/Drau 1961 – 1980. Zwischenresumée« Diss. Universität Wien, 1982, S. 53.

Aus dem Spielplan ist ersichtlich, dass Wochinz oftmals auch bereits gespielte Stücke neuerlich in den Spielplan aufnahm. Bei Wiederaufnahmen wurde allerdings meistens viel geändert, vor allem auf Neubesetzungen ging Wochinz besonders ein. Es kam auch vor, dass Wochinz bereits aufgeführte Stücke nach Jahren wieder ganz neu inszenierte.¹²⁹

Bereits 1985 zählten die Komödienspiele auf Schloss Porcia zu den erfolgreichsten Festivals Österreichs. In den bis dahin vergangenen Jahren wurden bereits mehr als 50 Komödien gezeigt, und davon 25 Stücke für das Fernsehen aufgezeichnet und ausgestrahlt. Über die Hälfte der bis dahin gezeigten Komödien waren Erstaufführungen in einer neuen Bearbeitung, zumeist von H. C. Artmann.¹³⁰

Von 1991 bis 1996 hatte die künstlerische Leitung Tamás Ferkai und trug für das »leichte Lachen« von Porcia Sorge. Ferkai wurde in Budapest geboren und kam bereits mit 15 nach Österreich, wo er das Studium der Theaterwissenschaft sowie das Studium der Filmregie an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien absolvierte. Seit 1968 inszenierte er hauptsächlich am Stadttheater Klagenfurt, war aber auch viel im Ausland tätig.¹³¹

Tamás Ferkai versuchte, die Komödienspiele mit neuen Ausstattungsideen und szenischen Verfremdungseffekten zu bereichern. Im gleichen Jahr spendete die Stadt Spittal neue Scheinwerfer. Dies wirkte sich auch auf die Besucherzahl aus. 17.277 Besucher kamen 1991, um die Komödienspiele zu sehen. Außerdem fand ein Wechsel der kaufmännischen Leitung statt. Diese lag nicht mehr in den Händen des Stadttheater-Verwaltungsdirektors Horst Plessin, sondern wurde von Dr. Franz Pinter geführt. 1992 wurde mit Ernst Gradischnig erstmals ein Kärntner Maler eingeladen, welcher die Produktionen zeichnerisch

¹²⁹ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974. S. 96.

¹³⁰ vgl. Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974 S. 131 u. 138.

¹³¹ vgl. Udo Kröll/Bernd Oberhuber. *Kultur des Lächelns: 35 Jahre Komödienspiele Porcia*. Spittal an d. Drau: Verein Komödienspiele Porcia, 1995. S. 22.

begleitete. Mit seiner künstlerischen Unterstützung wurden Antal Szerbs *Ex-Ein Exkönig auf Extratouren*, Goldonis *La donna di Garbo* und Nestroys *Der Talisman* auf die Bühne gebracht.

In dieser Zeit wurden auch neben den bis dahin üblichen Shakespeare- und Molière-Stücken, Neu-Inszenierungen und Bearbeitungen gespielt. Erstmals stand auch eine Ferdinand Raimund-Inszenierung auf dem Spielplan. Der *Verschwender* wurde zum 35jährigen Jubiläum 1995 gespielt.¹³²

Für die Bearbeitung des Stückes *Die Dienstmagd* des neapolitanischen Renaissancedichters Giambattista della Porta gaben die Komödienspiele 1993 Joachim Peter Storfa den Auftrag. *Die Schule der Frauen* 1994 wurde vom österreichischen Autor Ernst Stankovski bearbeitet. Das Stück *Der Fiaker als Marquis* des Wiener Dichters Adolf Bäuerle wurde von Peter Hofbauer zu einer Komödie mit Musik umgeschrieben. 1995 wagte sich Ferkai über den Porcia-Rahmen hinaus, indem er *Mirandolina amore* als Musical aufführte: Ein Goldoni-Stück, erweitert durch Textbeiträge und Musik von István Mikó.¹³³

1996 bekam das Ensemble wieder einen neuen Leiter. Peter Píkl orientierte sich, nach Ferkais gewagteren Inszenierungen, wieder an den Wurzeln der Komödienspiele. Peter Píkl inszenierte und spielte selbst. Er lud aber auch Gastregisseure ein und führte Gastauftritte ein. In den folgenden Jahren bleibt Píkl der künstlerischen Linie der Komödienspiele treu. Er ergänzte diese nur mit Behutsamkeit durch junge Talente und neue Gesichter. Es fanden sich aber auch Namen im Ensemble, die bereits unter Wochinz gespielt hatten, so wie Werke des Hauspoeten H.C. Artmann.

Ab 1998 startete er mit dem Kindertheater eine neue Aktion im Ortenburger Keller. Außerdem wurde jeden Freitag »Lachen im Keller« eingeführt. Dabei trafen sich die Ensemblemitglieder im Nachtcafé, um Programm nach Lust und Laune zu machen. Als eine weitere Neuerung, um das Publikum mit

¹³² vgl. Udo Kröll/Bernd Oberhuber, *Kultur des Lächelns: 35 Jahre Komödienspiele Porcia*. Spittal an d. Drau: Verein Komödienspiele Porcia, 1995, S.22.

¹³³ vgl. Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S. 142-145.

einzu beziehen, führte Piki die »Komödienschule« ein. Seinen Wunsch zum 40Jahr-Jubiläum, dass den Komödienspielen die Ideen nicht ausgehen mögen, konnte Peter Piki auch in den nachfolgenden Jahren erfolgreich umsetzen.¹³⁴

Mit H. C. Artmanns Bearbeitung von Kleists *Der zerbrochene Krug* eröffnete er seine erste Spielzeit. Ergänzt wurde diese mit Nestroy und Gogol. 1997 wurde mit *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* ein weiteres Stück österreichischer Komödientradition von Ferdinand Raimund in Spittal auf die Bühne gebracht. Erstmals wurde 1998 ein Stück von Molnár in Porcia gespielt. Auch *Olympia* entsprach den Vorstellungen bei der Auswahl der Stücke, denn alle diese Werke sollten nicht nur der Unterhaltung dienen, sondern auch Tiefgang haben. 1999 inszenierten außer Peter Piki auch Gastregisseure, wie Reinhard Schwabenitzky und Lutz Hochstraate. Diese inszenierten die Stücke *Das Mäd/ aus der Vorstadt* von Nestroy und *Der Wald* von Ostrowskij, wofür auch der Schlosspark zur Spielstätte wurde. Im Rahmen eines Spazierganges wurden in der *Nacht der toten Dichter* Autoren der Weltliteratur präsentiert.

2000 wurde damit begonnen, auch zeitgenössische Stücke ins Programm einzubauen. Piki legt besonderen Wert darauf, neues, vor allem junges Publikum fürs Theater zu begeistern und ihnen den Weg ins Theater zu zeigen. Mittlerweile können die Komödienspiele Porcia auf ein halbes Jahrhundert erfolgreicher Inszenierungen zurückblicken, in denen das, von Herbert Wochinz einst eingeführte »Leichte Lachen von Porcia«, nie aus den Augen verloren wurde. Der typische Porcia-Stil, den einst Herbert Wochinz einführte, blieb bis heute erhalten. Die Stücke werden ohne Pause gespielt und dauern nicht länger als eineinhalb Stunden, daher ist für jedes Stück eine eigene Porcia-Fassung notwendig.¹³⁵

¹³⁴ vgl. Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S. 145-152.

¹³⁵ vgl. Martina Pirker, »Komödienspiele Porcia: Das leichte Lachen feiert«, in: *Kleine Zeitung*, Oberkärnten, 25.04.2010, S. 36.

Im Jahre 2000 feierten die Komödienspiele ihren vierzigsten Geburtstag, mit Altbewährtem wie Nestroy und Feydeau, mit *Minna von Barnhelm* wurde erstmals ein Lessing-Stück ins Programm genommen.¹³⁶

Auch in den Jahren darauf wurden dem Publikum weiterhin Europas Komödien auf höchstem Niveau geboten. Inklusive dem Kinderstück werden mittlerweile dem Publikum jährlich fünf Premieren geboten. 2001 wurde zusätzlich zu Altbewährtem, wie Nestroy und Molière, ein eher Unbekannter ins Programm genommen. John Vanbrugh's barocke Komödie *Tugend in Gefahr* stand neben *Der Herr Karl* von Helmut Qualtinger und Carl Merz, sowie Carlo Collodis Kinderstück *Pinocchio* auf dem Spielplan.¹³⁷ Auch 2002 wurde bei der Stückauswahl für höchste Qualität und Abwechslung gesorgt. Die komödiantische Inszenierung der *Geschichte vom braven Soldaten Schwejk* wurde neben dem wenig gespielten Stück *Der Damenschneider* von Feydeau und dem Bühnenklassiker *Der Diener zweier Herren* gezeigt. Außerdem das tragische Drei-Personen-Stück *Die Eisernen* von Aldo Nicolaj.¹³⁸ *Die Geschichte des braven Soldaten Schwejk*, inszeniert von Fritz Muliar, wurde im darauffolgenden Jahr wiederaufgenommen. Zusätzlich wurde Nestroys *Zeitvertreib*, Molières *Tartuffe* und die zeitgenössische Komödie *Der letzte feurige Liebhaber* von Neil Simon einstudiert.

Es wurde immer mehr versucht, die modernere Schiene zu etablieren. So wurde 2004 die zeitgenössische Komödie *Indien* von Josef Hader und Alfred Dorfer von Peter Pichl im Schloss Porcia inszeniert. Außerdem wurde *Ein idealer Gatte* von Oscar Wilde gespielt. Englische Salonkomödien waren bis dahin nicht auf dem Spielplan der Komödienspiele zu finden. Weniger ungewöhnlich waren dagegen Lope de Vegas *Liebe auf Spanisch* und Raimunds *Bauer als Millionär*.¹³⁹

¹³⁶ vgl. Günter Schmidauer (Hrsg.). *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S. 145- 152.

¹³⁷ vgl. Jo Schulz-Vobach, »Wiener, Pariser & barocke Briten« in: *Kleine Zeitung*, 04.07.2001, S. unbekannt.

¹³⁸ vgl. Jo Schulz-Vobach, »Im Spittaler Schloss Porcia hat das Lachen gut lachen« in: *Kleine Zeitung*, 19.06.2002 S. unbekannt.

¹³⁹ vgl. S. Eder, »Indien liegt in Oberkärnten« in: *Kleine Zeitung*, 15.07.2004, S. 59.

Ein roter Faden zog sich durch die Programmwahl des Spieljahres 2005. Pikel versucht mit der Auswahl der Stücke, aktuelle Themen zu treffen, wie zum Beispiel in dieser Saison das respektvolle Älterwerden. So finden sich auf dem Spielplan *Liebe für Liebe* von William Congreve, Molières *Der Geizige* sowie Hermann Bahrs *Konzert*. In all diesen Stücken geht es um Alter, Jugend, Schönheit und Geld. So auch in dem von Pikel in Auftrag gegebenen Stück *Goldene Nase* von René Freund.¹⁴⁰ Die *Goldene Nase* wurde wieder in die nächste Saison übernommen. Dieses Stück sorgte neben Nestroys *Umsonst*, Shaffers *Amadeus* und Schneyders Feydeau-Bearbeitung *Der Lackierte* für einen abwechslungsreichen Sommer 2006 im Schloss Porcia.¹⁴¹

2007 setzte Peter Pikel Beaumarchais *Figaros Hochzeit* in Szene. Außerdem engagierte er den Regisseur Lutz Hochstraate für die Inszenierung von Ken Ludwigs *Othello darf nicht platzen*. Die Erfolgskomödie *Der eingebildete Kranke* und eine Collage aus den Stücken des Komikers Karl Valentin sowie das Kinderstück *Biene Maja* vollendeten den Spielplan dieses Sommers.¹⁴²

Der Spielplan des Sommers 2008 beinhaltet ausschließlich Komödien des 20. Jahrhunderts. So standen Turrinis *Die Wirtin*, Hofmannsthals *Der Schwierige* sowie Gurneys *Love Letters* und Freunds *Ausgespielt* auf dem Programm.¹⁴³

2009 wird erstmals ein Stück des Literaturnobelpreisträgers Dario Fo gezeigt. *Der Dieb, der nicht zu Schaden kam* wird von Peter Gruber inszeniert. Zusätzlich werden Shakespears *Viel Lärm um nichts*, August von Kotzebues *Ganz der Papa* sowie Neil Simons *Sunny-Boys* auf die Bühne gebracht.¹⁴⁴

Zum 50-Jahr-Jubiläum wurden, neben Nestroys *Höllenangst*, Feydeaus *Die Liebesfessel* und *Ein besserer Herr* von Walter Hasenclever im Schlosshof gezeigt. Zusätzlich wurden zwei Uraufführungen an anderen Spielorten von Walter Müller inszeniert, *Schirokko* am Bauhof und *Over the Rainbow* am

¹⁴⁰ vgl. Unbekannter Autor, »Kleine Seitenhiebe auf das Älterwerden« in: *Kleine Zeitung*, 07.07.2005, S.52.

¹⁴¹ vgl. Erwin Hirtenfelder, »zwischen Mozart und dem Schönheitswahn« in: *Kleine Zeitung*, 21.07.2006, S.49.

¹⁴² vgl. Marina Pirker, »Fünf Komödien prominent inszeniert« in: *Kleine Zeitung*, 12.07.2007, S.66.

¹⁴³ vgl. Reinhold Reiterer, »Eine neue Art des Lachens« in: *Kleine Zeitung*, 08.05.2008, S.78.

¹⁴⁴ vgl. Presse-Info 2009 Komödienspiele Porcia: http://www.komoedien spiele-porc ia.at/archiv08/pics_09/Presse_KS.pdf (19.6.2011).

Bahnhof. Außerdem wurde Dario Fos *Der Dieb der nicht zu Schaden kam* wieder aufgenommen.¹⁴⁵

Zusätzlich zu den mittlerweile fünf Eigenproduktionen, inklusive dem Kinderstück, gibt es jedes Jahr zahlreiche Gastauftritte mit den unterschiedlichsten Stars im Schlosshof von Porcia zu sehen. Peter Pikel versucht, die Komödien und Gesellschaftskomödien des 19. Jahrhunderts mehr an die heutige Zeit heran zu führen.

Auch das Spieljahr 2011 wurde wieder zu einem unterhaltsamen Sommer auf dem Schloss Porcia. Es wurde mit der neuen Tradition, das Verlassen der üblichen Spielstätte, fortgefahren. So wurde Slawomir Mrozek's Stück *Auf hoher See am Brunnen* im Schlosspark aufgeführt. Die Saison im Schlosshof wurde mit Molières *Amphitryon* eröffnet, gefolgt von *König der Herzen* von Alistair Beaton, *Der Gott des Gemetzels* von Yasmina Reza und *Der Unbestechliche* von Hofmannsthal. Für die Kleinen wurde *Das singende Herz* von Angelica Ladurner gezeigt. Altbewährte Regiegrößen wie Werner Schneyder, Peter Gruber, Angelica Ladurner, Lutz Hochstraate und natürlich Peter Pikel setzten die Komödien in Szene.¹⁴⁶

Auf dem Spielplan für den Sommer 2012 stehen *Herren im Haus* von Carlo Goldoni, *Mein Freund Harvey* von Mary Chase, *Das Testament des Hundes* von Ariano Suassuna, *Die schwarze Köchin oder die Hochzeit Caspars mit Gelsomina* von H.C. Artmann sowie *Der Gott des Gemetzels* von Yasmina Reza.¹⁴⁷

Gefördert werden die Komödienspiele Porcia von der Stadt Spittal an der Drau, vom Land Kärnten und dem Bundesministerium. So bekamen die Komödienspiele Spittal zum Beispiel vom Land Kärnten im Jahr 2002 eine

¹⁴⁵ vgl. Uschi Loigge, »Viel Spaß mit Ernst« in: *Kleine Zeitung*, 24.07.2010 S.63.

¹⁴⁶ vgl. Unbekannter Autor, »Das leichte Lachen im 51. Jahr« in: *Kleine Zeitung*, 05.04.2011, S. 52 und Unbekannter Autor, »Bühne frei für die Komödienstadt Spittal« in: *Kleine Zeitung, Beilage Oberkärnten Spezial*, 29.04.2011, S.12 .

¹⁴⁷ siehe. <http://www.komoedienspiele-porcia.at/web/index.php?idcat=2> (06.02.2012).

Jahressubvention von 79.940 Euro, im Jahr 2010 waren es hingegen bereits 200.000 Euro.¹⁴⁸

Die Erfolge der letzten Jahre machen sich im Budget bemerkbar, denn mittlerweile finanzieren sich die Komödienspiele zu fast 80 Prozent selbst. Mit 60 Mitarbeitern sind sie zu einem relativ großen Unternehmen herangewachsen. Jährlich können fünf Eigenproduktionen auf die Beine gestellt und zahlreiche Gastauftritte im Schlosshof gezeigt werden.¹⁴⁹

Seit 2009 werden auch regelmäßig Produktionen außerhalb des Schlosshofes verlegt. Im Sommer 2011 bekommen die Komödienspiele erstmals eine Probebühne. Der neue Präsident der Komödienspiele Hans Peter Haselsteiner ermöglichte es, dass den Komödienspielern im Gabor-Gelände zwei Probenhallen, ein Probenraum sowie ausreichend Platz für Kostümfundus, Bühnenbilder und Requisiten zur Verfügung stehen.¹⁵⁰

Die Beliebtheit, in Kärntens Schlössern und Burgen Theater zu spielen setzte sich in den Jahren weiter fort. So wird ab 1975 im Stift Eberndorf und ab 1995 auch auf der Heunburg regelmäßig Sommertheater gespielt.

4.3 Die Südkärntner Sommerspiele in Eberndorf

Die Südkärntner Sommerspiele in Eberndorf begannen am 27. Juni 1975 damit, dass ein Verein gegründet wurde. Bei einem Besuch des damaligen Landesrates Mario Ferrari-Brunnfeld in Eberndorf und der Besichtigung des Stifts kam man zur Erkenntnis, dass der einmalige Innenhof des Stiftes mit seiner hervorragenden Akustik ein idealer Ort für ein weiteres Sommertheater wäre. Der Präsident Hubert Kummer mit seinen Freunden Peter Raphael

¹⁴⁸ vgl. Kulturbericht des Landes Kärnten 2002 u. 2010.

¹⁴⁹ vgl. Unbekannter Autor, »Der Meister des leichten Lachens« in: *Kleine Zeitung*, 03.08.2007, S.19.

¹⁵⁰ vgl. Andrea Steiner, »Die Komödianten proben in den alten Gabor- Hallen«, in *Kleine Zeitung*, Oberkärnten, 12.06.2011, S. 40.

Wacker, Josef Kopeinig, Josef Pucher, Martin Wutte und Hans Ramusch sorgten für die rasche Umsetzung dieser Idee. Als erstes wurde durch die Zimmerei Gottfried Glawar mit der Planung und mit dem Bau einer bescheidenen Bühne begonnen. Dank des Vereins »Haus und Heimat« der Gemeinde Eberndorf konnte für eine erste Bestuhlung gesorgt werden.

Der legendäre Theaterenthusiast Ludwig Skumautz stellte eine Truppe zusammen und inszenierte als Auftakt die *Wolscharträuber*. Eine alte Kärntner Legende, die er selbst zu einem Volksstück verarbeitete. Die Premiere fand am 17. Juli 1976 statt und wurde gleich zu einem großen Erfolg. Noch im selben Jahr musste ein Nachfolger für den bei einem Verkehrsunfall verunglückten Präsidenten der Sommerspiele Hubert Kummer gefunden werden. Unter dem Nachfolger Dr. Emil Smolnig gab es in den ersten Jahren fünf Aufführungen pro Jahr.

In diesen Jahren standen unter anderem Stücke wie *Einen Jux will er sich machen* von Johann Nestroy (1977) oder *Die liebe Familie* von Felicity Douglas (1978) auf dem Spielplan. Auch zwei weitere Stücke von Ludwig Skumautz kamen auf das Programm; *Männer in der Mausfalle* (1979) und *Hoppala Spione* (1981). Ab 1980 wurde das Programm um Konzerte und Ausstellungen erweitert, mit vielen Höhepunkten, darunter einem Konzert der Wiener Sängerknaben. 1983 wurde Direktor Horst Rohrmeister zum neuen Obmann gewählt. Adi Peichl folgte dem nach langem, schwerem Leiden verstorbenen Ludwig Skumautz, unter welchem bereits bis zu 14mal in den Monaten Juli und August gespielt wurde.

Seit 1992 sorgt Jörg Schlamming, auf einer neuen Bühne mit Tribüne und neuer Beleuchtung, mit seinem Ensemble jedes Jahr für sehr erfolgreiche Produktionen im Stiftshof, sowohl in künstlerischer als auch wirtschaftlicher Hinsicht.¹⁵¹ Ab 1995 wurde mit der Komödie *Mandragola* von Niccolo Machiavelli ein neuer Weg eingeschlagen. Dieser antike Zyklus wurde bis 1998 mit Stücken von Plautus (*Miles Gloriosus*), Aristophanes (*Lysistrata*), und

¹⁵¹ vgl. Peter Kowal, Peichl Adi (Hg.): *Alles Theater. Ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene*. St.Veit/Glan: Contex Verlag. 2003 S. 44-47.

Terenz (*Eunuchus*) fortgesetzt.¹⁵² Mit der Komödie *Der Geizige* von Molière 2001 konnten 7000 Zuschauer begeistert werden, und damit wurde zum 25-Jahrjubiläum der Durchbruch in der Theaterszene gefeiert.¹⁵³

Es folgten weitere Stücke von Molière: *Der eingebildete Kranke* und *Der Bürger als Edelmann*. 2011 begeisterten die Südkärntner Sommerspiele mit *Der Heirat* von Nikolaj Gogol. 2012 stand *Die Reise des Herrn Perrichon*, ein Lustspiel des französischen Komödiendichters Eugène Marin Labiche, auf dem Programm.¹⁵⁴

4.4 Das Heunburgtheater

Die Theatergruppe k.l.a.s zeigte seit 1995 zeitgenössisches Theater auf der Heunburg in Heimbürg bei Völkermarkt. Unter der Leitung von Stefan Pfeistlinger, dem künstlerischen Leiter der Gruppe und Reinhard Taurer, der die Ausstattung übernommen hatte, ist die Heunburg ein Ort für zeitgenössisches Theater in außergewöhnlicher Atmosphäre geworden. Auch Lesungen, Konzerte und Ausstellungen wurden neben zahlreichen Theatervorführungen abgehalten. Hauptsächlich stand inhaltlich ausgerichtetes literarisches Theater im Mittelpunkt der künstlerischen Arbeit. Aktuelle Themen wurden bearbeitet, aber auch eigene Theaterstücke entwickelt und Übersetzungen in Auftrag gegeben. Das Programm reichte im 15jährigen Bestehen der Gruppe von zeitgenössischer Literatur bis zu deutschsprachigen Erstaufführungen von aktuellen Themen bis zur Bearbeitung von klassischen Stoffen.¹⁵⁵

Darunter unter Andren *Mord im Dorf - Woyzeck auf der Burg* von Georg Büchner, Goethes *Urfaust*, *A Hard Heart - Die Belagerung* von Howard Barker, *Wunschloses Unglück* von Peter Handke oder *Heiliges Land* von Mohamed Kacimi. Zuletzt wurde *Macbeth* von William Shakespeare auf die Bühne gebracht. Das Konzept sprach, weit über die Grenzen Kärntens hinaus,

¹⁵² Spielplanübersicht ab 1995: <http://www.sks-eberndorf.at/> (26.10.2011).

¹⁵³ vgl. Peter Kowal, Peichl Adi (Hg.): *Alles Theater. Ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene*. St.Veit/Glan: Contex Verlag. 2003 S. 44-47.

¹⁵⁴ Spielplan ab 1995 und Kritiken abrufbar unter <http://www.sks-eberndorf.at/> (26.10.2011)

¹⁵⁵ vgl. <http://www.klas.at/200002/000klas.htm> (12.01.11)

zahlreiche Besucher an, welche in dieser Zeit mehr als 350 Veranstaltungen besuchten.

Nach 15 Jahren erfolgreicher Theatertätigkeit musste Stefan Pfeistlinger im Sommer 2010 das Ende von k.l.a.s auf der Heunburg bekanntgeben, da der Verein nicht mehr liquide war. Trotz der Erfolge der vorausgegangenen Jahre, mit knapp 70.000 Besuchern und einer Gesamtauslastung von 90 Prozent, wurde der Dreijahresvertrag der Basisfinanzierung mit 35.000 Euro pro Jahr vom Land Kärnten nicht verlängert. Zusätzlich hat auch die Stadt Völkermarkt Subventionskürzungen angekündigt. Trotz der Auflösung blickt Stefan Pfeistlinger stolz auf die 15 Jahre zurück.¹⁵⁶

»Mit Bedauern müssen wir bekannt geben, dass nach 15 Saisonen der letzte Vorhang für das Theater auf der Heunburg gefallen ist.

Fehlender kulturpolitischer Wille und damit äußerst unsichere ökonomische Rahmenbedingungen und Perspektiven lassen eine seriöse und professionelle Kulturarbeit nicht mehr weiter zu.

Auch wenn der Anlass ein unerfreulicher ist, blicken wir mit Stolz zurück und danken allen Freunden, Mitarbeitern und Partnern, die mit großem persönlichen Einsatz und Engagement zum gemeinsamen Gelingen dieser Idee beigetragen haben. «¹⁵⁷

Am 8.Jänner 2011 wird der Neustart auf der Heunburg bekanntgegeben. Nach dem überraschenden Ende von k.l.a.s. beginnt ein neuer Betreiber die Burg weiter mit kritischem Theater zu bespielen. Roland Pries wollte ursprünglich im Schloss Mittertrixen Musiktheater machen, wobei er im Zuge der Vorbereitungen im Gespräch mit dem Völkermarkter Bürgermeister, Valentin Blaschitz, gefragt wurde, ob er sein Vorhaben nicht auf der Heunburg umsetzen wolle. Nach einigen Verhandlungen wurden schließlich vom Land Kärnten und der Stadt Völkermarkt Unterstützungen für die erste Spielsaison zugesagt. Mit 28.000 beziehungsweise 13.000 Euro sind es zwar 20 Prozent weniger, als der gescheiterte Theaterverein k.l.a.s zur Verfügung hatte, doch hofft der neue Betreiber auf tatkräftige Unterstützung des Bundes sowie auf private Sponsoren. Die OG Heunburgtheater, zu der sich Pries und sein

¹⁵⁶ vgl. Marianne Fischer, »Vorhang zu für Kärntens Burgtheater« in: *Kleine Zeitung*, 09.06.2010, S.52 u.53.

¹⁵⁷ siehe <http://www.klas.at/200002/000klas.htm> (08.02.2012).

Schauspielerkollege Andreas Ickelsheimer zusammengeschlossen haben, wollen trotz der begrenzten Mittel das Niveau halten und künstlerisch dort weitermachen, wo k.l.a.s. aufgehört hatte.¹⁵⁸

Im Sommer 2011 startete das neue Heunburgtheater mit der österreichischen Erstaufführung *Die drei Vögel* von Joana Laurens in eine vielversprechende Zukunft.¹⁵⁹ 2012 folgt *Gleitendes Ableben oder ein Fall von Liebe* von Ronald Pries. Mit dem Stück *Messerköpfe* von Marcel Ayméden gespielt von Schauspielstudenten aus Wien und Klagenfurt, bietet die Heunburg in diesem Jahr auch dem Nachwuchs eine Plattform.¹⁶⁰

¹⁵⁸ vgl. Erwin Hirtenfelder, »Neustart auf der Heunburg« in: *Kleine Zeitung*, 08.01.2011, S.63.

¹⁵⁹ vgl. Informationen zum Heunburgtheater: <http://www.heunburgtheater.at/> (27.06.2011).

¹⁶⁰ vgl. <http://www.heunburgtheater.at/> (21.08.2012).

5. Förderungsmaßnahmen

Egal ob Amateur- oder Profitheater, sie sind abhängig von Fördermaßnahmen. Während sich viele Amateurtheater mit Sachspenden von Gemeinden und den Einnahmen der Veranstaltungen zufrieden geben müssen, sind die großen Theatergruppen abhängig von finanziellen Förderungen aus öffentlicher Hand. Fördermaßnahmen für die Arbeit im Bereich der Laien- und Amateurtheater beziehen sich hauptsächlich auf Schulungen und Beratungstätigkeiten der Vereine.¹⁶¹

5.1 Anfänge im Bereich der Laienspiel und Amateurtheaterszene

5.1.1 Kärntner Bildungswerk

Gegründet wurde der Verein Kärntner Bildungswerk bereits am 6. Februar 1947, mit dem Anliegen, Tradition und Brauchtum zu fördern. Neben musischer Kultur und Laienspiel wurden bald die Entwicklung des Gemeinwesens und die moderne Bildungsarbeit in den Vordergrund gestellt.

Erst viel später wurde das Amateurtheater in die Erwachsenenbildung gleichberechtigt eingeführt und kurz danach als fachliche Ergänzung dazu den Bundesverband für Schul-, Jugend und Amateurtheater. Dieser hatte das Ziel, die Theater-Arbeit insgesamt und auch europaweit den Stellenwert zu geben, den sie verdient.¹⁶²

Das Kärntner Bildungswerk hat die Laienspielerarbeit im Rahmen der Erwachsenenbildung gefördert. Ein erster Versuch war das Schulspieltreffen im damaligen Erwachsenenbildungszentrum, welchem Spielleitertreffen folgten.¹⁶³

¹⁶¹ Im Gespräch mit Maria Müller-Theaterservice Kärnten

¹⁶² im Gespräch mit einem ehemaligem Mitarbeiter des Kärntner Bildungswerks, Werner Müller am 06. 01. 2011

¹⁶³ vgl. Franz Müller, »Das Spiel in Kärnten. Laienspiel, Lientheater und Volksschauspiel in Kärnten seit dem Zweiten Weltkrieg«. In: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S. 190- 198. hier S. 197.

5.2 Theater-Service- Kärnten und der Bundesverband

Laut Vereinsregister hat sich 1963 der Kärntner Laienspielverband gegründet. Österreichweit schlossen sich die einzelnen Landesverbände zu einem Dachverband, dem Bundesverband für Schul-, Jugend und Amateurtheater zusammen.

Der Verband führte bald nach dem Krieg regelmäßig Weiterbildungskurse am Turnersee (Südkärnten) und später im Bildungshaus Schloss Krastowitz (bei Klagenfurt) durch, an denen Prof. Franz Müller als langjähriger Obmann sowie Ludwig Skumautz und Alfred Meschnigg als Referenten maßgeblich beteiligt waren.

Der Kärntner Laienspielverband änderte im Laufe der Jahre seinen Namen zuerst in Landesverband für Amateurtheater und danach in Theater-Service-Kärnten.¹⁶⁴ Diese Bezeichnung sollte prägend sein für den sich kontinuierlich weiterentwickelnden Verband, nämlich durch sein weitgefächertes und nicht eingeschränktes Aufgabengebiet, allen Theaterinteressierten als Anlaufstelle zu dienen.

Das Theater-Service-Kärnten dient als Anlaufstelle für Gruppen und theaterinteressierte Personen und wird vom Land Kärnten unterstützt. Außerdem wird einmal jährlich für besonders zukunftsweisende und engagierte Produktionen der Förderpreis des Amateurtheaterverbandes vergeben.

Zusätzlich wird Spielerinnen und Spielern, die länger als 20 Jahre auf der Bühne stehen, die Georg-Bucher-Medaille verliehen. Es steht auch eine umfassende Fachbibliothek zur Verfügung, welche für jedermann zugänglich ist. Die moderne Theaterwerkstatt, welche sich aus diesen jährlich stattfindenden und traditionellen Laienspielkursen entwickelte, bietet auch heute noch regelmäßig jährlich mehr als zwanzig Kurse, unter anderen im Rahmen

¹⁶⁴ Theaterservice- Kärnten, Bahnhofplatz 5, A-9020 Klagenfurt, <http://www.theater-service-kaernten.com> (12.08.2011)

der »Akademie für Kunst und Kultur«, an. Diese Kurse reichen für Darsteller, Regisseure bis hin zu Themen wie Bühnengestaltung, Maske und Kostüm.¹⁶⁵

5.3 Das Kulturförderungsgesetz in Kärnten

Kulturvereine und Organisationen, Kunst- und Kulturschaffende, diverse Veranstalter, Einzelpersonen und vieles mehr werden in Kärnten finanziell unterstützt. Wie und nach welchen Kriterien gefördert wird, ist im Kärntner Kulturförderungsgesetz 2001, Fassung vom 18.11.2009, festgelegt.¹⁶⁶ Dieses ist in drei Abschnitte gegliedert. Von der Kulturförderung über das Kulturgremium bis hin zu den Preisen des Landes. Das Förderungsgesetz gilt auch für alle Theaterschaffenden in Kärnten.

Allgemeine Voraussetzungen für eine Förderung ist ein rechtzeitiger schriftlicher Antrag an die Abteilung 6 - Bildung, Generationen und Kultur, Unterabteilung Kunst und Kultur. Dieses Schreiben muss eine detaillierte Beschreibung des geplanten Projektes sowie einen Finanzierungsplan, mit den zu erwartenden Einnahmen und Ausgaben, enthalten. Nach dem Abschluss des Vorhabens ist die widmungsgemäße Verwendung der Förderung in mindestens der Subventionshöhe genau nachzuweisen.¹⁶⁷

Aus dem Gesetz geht hervor, dass das Land Kärnten im Interesse des Landes und seiner Bewohner kulturelle Tätigkeiten zu fördern und zu unterstützen hat. Gefördert werden soll im Besonderen, wenn die kulturelle Tätigkeit in Kärnten ausgeübt oder einen Kärnten Bezug aufweist. Die Maßnahmen des Landes

¹⁶⁵ vgl. Maria Müller, »Amateurtheaterverband« in: Peter Kowal, Peichl Adi (Hg.): *Alles Theater. Ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene*. St.Veit/Glan: Contex Verlag. 2003 S. 6-7 ergänzt durch Gespräche mit Maria Müller.

¹⁶⁶ Auszüge aus dem Kulturförderungsgesetz Kärnten:
<http://www.kulturchannel.at/?siid=32&pagetype=detail&arid=14442&root=&title=Kultur%F6rderungsgesetz>, (17.01.2011).

¹⁶⁷ Zusätzliche Informationen zu den Förderbedingungen und erforderliche Downloads unter
<http://www.kulturchannel.at/?siid=32&pagetype=detail&arid=279&root=&title=F%F6rderungen%20Kunst%20und%20Kultur> (17.01.2011).

stellen einen Beitrag zur Sicherung der Freiheit des kulturellen Schaffens dar. Die Bevölkerung soll zu kulturellen Leistungen ermuntert werden.

Die Förderung der Kultur im örtlichen Bereich ist Sache der Gemeinden und unterliegt deren eigenem Wirkungsbereich. Die Bestimmungen des Kulturförderungsgesetzes des Landes gelten als Empfehlung, und gelten im Besonderen für die örtliche Volkskulturpflege und die künstlerische Ausgestaltung von Gemeindebauten.

Entsprechend der kulturpolitischen Bedeutung sowie der künstlerischen Qualität sind, unter Beachtung der festgelegten Ziele, folgende Bereiche zu fördern:

Bildende Kunst und Design, Musik, Darstellende Kunst, Literatur, Architektur und Städtebau, Altstadterhaltung, Denkmalpflege, Ortsbildpflege, Wissenschaft und kulturelle Grundlagenforschung, Volkskultur- und Heimatpflege, elektronische Medien, Fotografie und Film, unkonventionelle Kulturäußerungen und avantgardistische Kulturarbeit, kulturelle Veranstaltungen und Präsentationen, als Möglichkeit der Vermittlung des künstlerischen Schaffens, sowie interkulturelle Zusammenarbeit.

Das Land hat darauf zu achten, dass bei der Gewährung der Förderung die Unabhängigkeit, Freiheit und Vielfalt der kulturellen Tätigkeit in keiner Weise beschnitten werden. Dabei ist die Transparenz und Ausgewogenheit zu beachten. Nur wenn der Förderwerber die Gewähr bietet, dass er über die Voraussetzungen zur Durchführung des zu fördernden Vorhabens verfügt, darf eine Förderung gewährt werden. Weiteres kann die Förderung neben unmittelbaren Kulturschaffenden Personen auch physischen und juristischen Personen gewährt werden, welche bedeutsam für das kulturelle Leben sind. Kein Rechtsanspruch besteht auf die Gewährung von Förderungen sowie auf die Art und Höhe der Förderung. Obwohl eine Abstimmung der Fördermaßnahmen mit anderen Förderungsträgern anzustreben ist, wird die Förderung der Kultur durch andere Förderungsträger oder private Fördertätigkeit nicht berührt.

Außerdem sind in dem Gesetz Fördermaßnahmen festgelegt, nach welchen die Förderung in allen Bereichen der Kultur zu erfolgen habe. Des Weiteren enthält das Kulturförderungsgesetz nähere Bestimmungen zur Baukultur und Architektur.

Spezielle Förderungen, wie zum Beispiel Stipendien oder Darlehen, dürfen nur auf Antrag beziehungsweise auf Vorschlag eines Fachbeirates gewährt werden. Ein Ansuchen für Förderungen einer kulturellen Tätigkeit hat eine genaue Beschreibung, sowie Angaben zu den Gesamtkosten, deren Aufbringung und andere wichtige Informationen zu enthalten. Das Förderungsausmaß darf nicht höher sein, als es für das Zustandekommen des Vorhabens erforderlich ist. Außerdem darf eine Förderung nur gewährt werden, wenn der Förderungswerber die Gewähr dafür bietet, dass er über die notwendigen Mittel zur Durchführung des zu fördernden Vorhabens verfügt. Vor der Gewährung der Förderung ist festzustellen, ob auch noch andere öffentliche Förderungsträger in Frage kommen.

Der Förderungswerber wird durch die Gewährung der Förderung an vorgegebene Verpflichtungen gebunden, wie zum Beispiel an die widmungsgemäße Verwendung und den Nachweis dafür. Im Falle der Nichteinhaltung der Bedingungen müssen die gewährten Fördermittel zurückerstattet werden.

In jedem Kalenderjahr hat die Landesregierung einen Bericht über die Kulturförderung des Landes herauszugeben und diesen zu veröffentlichen. In diesem ist über die Verwendung, der zur Kulturförderung zur Verfügung stehenden Mittel zu berichten. Die Landesregierung ist auch verpflichtet, den Bericht den Mitgliedern des Kärntner Landtags sowie allen Förderungswerbern und geförderten Personen und Einrichtungen kostenlos zur Verfügung zu stellen.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Die Kulturberichte des Landes Kärnten von 2001-2009 stehen auch als Download zur Verfügung, <http://www.kulturchannel.at/?siid=37&pagetype=detail> (17.01.11)

In bedeutsamen Fragen der Kulturpolitik fungiert das Kulturgremium als Berater der Landesregierung. Diesem Beirat obliegen neben der beratenden Aufgabe, auch die Abgaben von Stellungnahmen zu allen kulturellen Angelegenheiten. Darunter zum Beispiel Stellungnahmen zu Entwürfen von Landesgesetzen und Verordnungen, die überwiegend kulturelle Belange betreffen. Weitere Aufgaben sind unter anderem die Abgabe von Stellungnahmen zu grundsätzlichen Fragen der Kulturpolitik, Vorschläge zur Lösung wichtiger Kulturprobleme und andere Kulturangelegenheiten.

Das Kulturgremium besteht aus 24, 32 oder 40 Mitgliedern, welche von der Landesregierung auf Dauer der Gesetzgebungsperiode bestellt sind, zu jeweils einem Achtel aus folgenden Fachbereichen: Bildende Kunst, Literatur, Musik, Wissenschaft, Darstellende Kunst, Baukultur, Volkskultur und Elektronische Medien, Fotografie und Film.

Durch öffentliche Ausschreibungen hat die Landesregierung Kultureinrichtungen und Kulturschaffende einzuladen, geeignete Vertreter vorzuschlagen oder sich zu bewerben. Die Bestellung der einzelnen Mitglieder für das Kulturgremium hat unter Beachtung der eingelangten Vorschläge zu erfolgen, wobei mindestens ein Drittel der Mitglieder aus dem Kreis der ausübenden Kulturschaffenden kommen soll. Die Mitglieder des Kulturgremiums sind zur unparteiischen Ausübung ihres Amtes verpflichtet. Die Mitgliedschaft im Kulturgremium ist ehrenamtlich.

Einen Fachbeirat des Kulturgremiums bilden die jeweils für einen Fachbereich bestellten Mitglieder. Diesem obliegt die Vorberatung von Angelegenheiten, welche ihm vom Kulturgremium übertragen wurden.

Die Sitzungen des Kulturgremiums und der Fachbeiräte zur Wahl des Vorsitzenden sind von der Landesregierung einzuberufen. Der Vorsitzende ist von den Mitgliedern aus seiner Mitte zu wählen. Der Vorsitzende hat das Kulturgremium nach Bedarf mindestens zweimal jährlich einzuberufen, wozu sie auch berechtigt sind, fachkundige Personen beizuziehen. Die Geschäftsstelle

des Kulturgremiums und der Fachbeiräte ist die für kulturelle Angelegenheiten zuständige Abteilung des Amtes der Kärntner Landesregierung.¹⁶⁹

Solchen Rechtsgrundlagen unterliegen auch die Fördermaßnahmen des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Auszüge aus dem Kulturförderungsgesetz Kärnten
<http://www.kulturchannel.at/?siid=32&pagetype=detail&arid=14442&root=&title=Kulturfoerderungsgesetz>, (17.01.2011).

¹⁷⁰ <http://www.bmukk.gv.at/kunst/index.xml> (17.04.2011).

Teil II

6. Inszenierungsbeispiele von Spittal und Friesach

Im zweiten Teil dieser Arbeit werden von den beiden größten Sommerbühnen Inszenierungen ausgewählt und analysiert. Dadurch sollen die Entwicklung sowie der Stil der beiden unterschiedlichen Ensembles deutlich werden. Ein detaillierter Überblick über die Spielpläne der beiden Gruppen findet sich im Anhang.

6.1 Inszenierungsanalyse

Für die Inszenierungsanalyse werden vorhandene Videoaufzeichnungen der Theatergruppen in Friesach und Spittal herangezogen, beziehungsweise wurden aktuelle Stücke besucht. Es sollen die Gruppen sowie deren Stil näher betrachtet und analysiert werden.

Die Inszenierungsanalyse bildet einen zentralen Gegenstand der Theaterwissenschaft. Der Begriff Inszenierung bezeichnet, nach Christopher Balme, das theatrale Kunstwerk als ästhetisches Produkt. Im Gegensatz dazu wird die Aufführung als einmaliges Ereignis bezeichnet, bei welcher die Interaktion zwischen theatralem Ereignis und Zuschauer im Mittelpunkt steht.¹⁷¹

Die Videotechnik ermöglicht es, vergangene Theateraufführungen zu erfassen. Doch die Probleme der Videoaufzeichnung sind unter anderem die räumliche Verzerrung und begrenzte Wahrnehmungsperspektiven, aufgrund von Kameraführung und Schnitttechniken. Am günstigsten wäre für die Inszenierungsanalyse die Kombination von Aufführungsbesuchen und Videoaufzeichnungen, was bei vergangenen Inszenierungen natürlich nicht

¹⁷¹vgl. Christopher Balme: »Analyse« in: Christopher Balme. *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlin, 2003³, S. 72-113 hier: S. 84- 87.

möglich ist. Zu beachten ist bei Videoaufzeichnungen auch die Unterscheidung zwischen den von den Künstlern selbst gefilmten Dokumenten und professionell aufgenommenen Aufzeichnungen. Selbst erstellte Aufnahmen werden häufig aus Archiv- oder Arbeitsgründen vom Regisseur selbst durchgeführt.¹⁷²

Ziel dieser Analyse ist eine produktorientierte Untersuchung. Diese geht von ästhetischen Fragestellungen aus, mit dem Ziel, die Inszenierung als fertiges ästhetisches Produkt zu untersuchen. Christopher Balme stellt die zwei bekanntesten Modelle der Inszenierungsanalyse gegenüber: Guido Hiß, *Der theatralische Blick* (1993) und Erika Fischer-Lichte, *Die Aufführung als Text* (1983, u.a. 1990, 1993). Für Hiß steht bei der Inszenierungsanalyse die Beschäftigung mit dem Theatertext im Vordergrund und er nennt diese Transformationsanalyse.¹⁷³

Im Gegensatz dazu steht bei Fischer-Lichte die Theater-Semiotik im Vordergrund, das theatrale Geschehen als Zeichenprozess. Sie beginnt mit einer Strukturanalyse und einer Auswahl, wie zum Beispiel: Figur, Handlung, Raum oder Kostüme. Die Untersuchung kann natürlich auf die Aspekte und Ziele der Analyse eingeschränkt werden, daher ist es zunächst zweckmäßig die Ziele zu formulieren.¹⁷⁴

Bei Erika Fischer-Lichte spielt die Wahl der Segmentierungsebenen eine wichtige Rolle. In dieser Arbeit sollen vordergründig ästhetische Prinzipien erforscht werden, demnach wird der Typus der verwendeten Zeichen sowie die Art ihrer Beziehung zueinander untersucht. Nach Erika Fischer-Lichte ist es möglich, bei der Analyse von jedem beliebigen Element der Aufführung auszugehen. Die für diese Analyse gewählten Ebenen sind die Zeichen des Raumes sowie die äußere Erscheinung der Schauspieler.¹⁷⁵

¹⁷² vgl. Christopher Balme: »Analyse« in: Christopher Balme. *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlin, 2003³, S. 72-113 hier: S. 82-85.

¹⁷³ vgl. ebd. S. 92.

¹⁷⁴ vgl. Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Tübingen 1983, Bd. 3, S. 109.

¹⁷⁵ vgl. Erika Fischer-Lichte: »Die Zeichensprache des Theaters. Zum Problem theatralischer Bedeutungsgenerierung.« in: Möhrmann, Renate (Hrsg.) *Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung*. Berlin 1990, S.233 – 259 hier: S. 246f.

6.2 Inszenierungen der Friesacher Burghofspiele

Seit Beginn der Burghofspiele in Friesach gab es immer wieder Aufzeichnungen von Stücken sowie deren Ausstrahlung im Fernsehen.

In der Saison 1967 wurde erstmals eine Aufführung am Petersberg verfilmt. Die Thalia-Filmgesellschaft aus Wien zeichnete eine Aufführung von Molière *Der eingebildete Kranke* auf, welcher 2010 im Rahmen des 60-Jahrjubiläums öffentlich gezeigt wurde. Er wurde bei der Aufarbeitung des Archivs wiedergefunden. 1981 stand, anlässlich des 70. Geburtstages von Fritz Hochwälder, *Meier Helmbrecht* auf dem Programm. Diese Inszenierung wurde vom ORF aufgezeichnet und im August desselben Jahres gesendet.¹⁷⁶

Diese historischen Aufzeichnungen werden zurzeit digitalisiert und sind nicht zugänglich. Andre Filmmitschnitte der letzten zehn Jahre sind allerdings im Archiv gelagert und wurden freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Das Archiv der Friesacher Burghofspiele befindet sich auf dem Petersberg und wurde zuletzt von Robert Notsch¹⁷⁷ im Jahr 2000 im Rahmen einer Fachbereichsarbeit aufgearbeitet.¹⁷⁸

¹⁷⁶ vgl. Ute Mayr, »Das Beste aus 60 Jahren Burghofspiele«, in *Kärntner Tageszeitung*, 15.10.2010.

¹⁷⁷ diese Arbeit wurde auch als Buch herausgegeben: Robert Notsch, Friesacher Burghofspiele. *Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000.

¹⁷⁸ im Gespräch mit Helmut Wachernig am 29.11.2011.

6.2.1 *Der Talisman* von Johann Nestroy

Video-Aufzeichnung von *Der Talisman* aus dem Jahr 2001 unter der Leitung von Reinhard Wurzer, Kamera und Schnitt: Johann Gschwind.

Regie: Adi Peichl

Bühnenbild: Robert Notsch

Kostüme: Heike Weiss- Mandl

Darsteller:

Michael Pink (Titus Feuerfuchs)

Martina Zechner (Salome, die Gänsehüterin)

Alice Rassl (Frau von Cypressenburg, Witwe)

Petra Staduan (Emma, ihre Tochter)

Isabella Kollmann (Constantia, die Kammerfrau)

Dali Radosvlijevic (Flora, die Gärtnerin)

Heribert Notsch (Plutzerkern, der Gärtnergehilfe)

Robert Notsch (Monsieur Marquis, der Friseur)

Georg Kribitz (Georg, der Diener)

Theodor Staduan (Spund, der Vetter und Bierversilberer)

Jasko Barucic, Peter Marktl, Manfred Zechner, Walter Wedam (Burschen)

Lisa Fradeneck, Manuela Fradeneck, Ulrike Schabernig (Mädchen)

6.2.1.0 Zum Inhalt

Erster Akt

Salome (Martina Zechner), die Gänsehüterin, wird wegen ihrer roten Haare gehänselt und ausgegrenzt. Titus Feuerfuchs (Michael Pink) ist ebenfalls rothaarig und ein Barbiergeselle, der gerade ins Dorf kommt. Auch er schimpft auf die Gesellschaft, die ihn wegen seiner roten Haare als Außenseiter

behandelt. Er trifft auf den Gärtner Plutzerkern (Heribert Notsch), welcher im Dienste der Frau von Cypressenburg (Alice Rassel) steht, und der ihn für den erwarteten neuen Gartengehilfen hält. Salome erscheint und ist entzückt von Titus' rotem Haar. Titus rettet den Friseur Marquis (Robert Notsch) aus seiner Kutsche mit scheuendem Pferd, worauf er ihm einen „Talisman“ schenkt. Dieser Talisman stellt sich als eine schwarze Perücke heraus und Titus ist zunächst enttäuscht. Doch bald erkennt er darin seine Chance, dem Außenseiterleben zu entkommen. Die schwarze Perücke verhilft Titus zu einer Stellung bei Flora Baumscheer (Dali Radosvljevic), der Gärtnerin. Diese ist entzückt von seinem pechschwarzen Haar und gibt ihm auch gleich den Hochzeitsanzug ihres verstorbenen Mannes. Der schwarzhaarige Titus gefällt ihr und sie macht sich Hoffnung ihn zu heiraten. Die ebenfalls verwitwete Kammerfrau Constantia (Isabella Kollmann), gleichzeitig die Geliebte des Marquis, verliebt sich auch in Titus, und zwischen den beiden Frauen entsteht ein Konkurrenzkampf.

Der erste Akt folgt bis auf geringfügige Striche dem Text der Reclam-Vorlage¹⁷⁹. Es wurden kaum Kürzungen vorgenommen. Bis auf die achte Szene¹⁸⁰, in welcher ein Absatz gestrichen wurde. In diesem Absatz¹⁸¹ erzählt Titus noch einmal, aber ausführlicher über sein Schicksal.

Zweiter Akt

Titus landet bei der Kammerfrau Constantia im Schloss und wird dort der Jäger. Titus befürchtet, dass der eifersüchtige Geliebte der Constantia, Marquis, sein »haariges Geheimnis« verraten könnte. Im Schlaf schwärmt Titus von Constantia. Der Marquis hört dies und reißt ihm die schwarze Perücke vom Kopf. Die Frau von Cypressenburg kommt in Begleitung ihrer Tochter Emma (Petra Staduan). Erschrocken erkennt Titus das Fehlen seiner Perücke. Er flieht

¹⁷⁹ vgl. Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993, der Text folgt der Ausgabe: Johann Nestroy: *Gesammelte Werke*. Herausgegeben von Otto Rommel. Wien: Schroll, 1948-49. Photostatischer Nachdruck ebd. 1962. Band 3. Seite 418-507.

¹⁸⁰ vgl. Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. S.14 und Videoaufzeichnung *Der Talisman* min. 0:15:06.

¹⁸¹ vgl. Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. S.14 Zeile 25 bis S.15 Zeile1.

ins Nebenzimmer, kommt mit blonder Perücke zurück und stellt sich der Frau von Cypressenburg vor. Diese ist begeistert von seiner goldblonden Haarpracht und bietet ihm sogleich eine Stelle als Leibsekretär an. Aus Angst, verraten zu werden, überredet Titus Frau von Cypressenburg Flora, Constantia und den Marquis zu entlassen. Die Entlassenen stürzen empört herein und klagen über ihre ungerechtfertigten Kündigungen. Der Marquis lüftet das Geheimnis des Talismans. Titus muss sich zu seinen roten Haaren bekennen und wird aus dem Haus geworfen.

Im zweiten Akt wurden für die Bühnenfassung¹⁸² gleich drei Szenen¹⁸³ gestrichen.

» zweiundzwanzigste Szene

Titus allein

TITUS. Gnädige! Gnädige! Ich sag derweil nichts als: Gnädige! – Wie ein´ das g´späßig vorkommt, wenn ein´ nie eine mögen hat, und man fangt auf einmal zum Bezaubern an, das ist nit zum Sagen. Wann ich denk: Heut´ Vormittag und jetzt, das wird doch eine Veränderung sein für einen Zeitraum von vier bis fünf Stund´! Ja, die Zeit, das ist halt der lange Schneiderg´sell, der in der Werkstatt der Ewigkeit alles zum Ändern kriegt. Manchmal geht die Arbeit g´schwind, manchmal langsam, aber firtig wird´s, da nutzt amal nix, geändert wird all´s! [...]

«¹⁸⁴

Das Couplet in dieser Szene, in welchem Titus über Zeit und Veränderungen singt, wird ebenso gestrichen, wie die dreiundzwanzigste und vierundzwanzigste Szene.

»Dreiundzwanzigste Szene

Herr von Platt, mehrere Herren und Damen treten während dem Ritornell des folgenden Chores ein.

CHOR. ´s ist nirgends so wie in dem Haus amüsant,

Denn hier sind die Karten und Würfel verbannt,

Bei Frau von Cypressenburg in Soiree,

Da huldigt den Musen man nur und den Tee.

(Während dem Chor haben Bediente einen großen gedeckten Tisch gebracht und die Stühle gesetzt)«¹⁸⁵

¹⁸² vgl. Videoaufzeichnung *Der Talisman* min. 01:16:50.

¹⁸³ Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. S. 60- 64.

¹⁸⁴ siehe Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. S. 60.

¹⁸⁵ siehe ebd. S. 62.

Durch den Wegfall dieser und der folgenden, der vierundzwanzigsten Szene¹⁸⁶, kommen Chor und Herr Platt in der darauffolgenden Szene ebenfalls nicht vor. Alles andere wurde, wie der erste Akt detailliert aus der Reclam-Vorlage übernommen.

Dritter Akt

Titus steht wieder ohne etwas auf der Straße, auch die elegante Kleidung wird ihm von Diener Georg (Georg Kribitz) abgenommen. Unterdessen ist Titus' hartherziger, aber wohlhabender Vetter Spund angekommen. Er will Titus, um sein Gewissen zu beruhigen, ein Geschäft kaufen und ihn als gemachten Mann etablieren. Von Salome erfährt Spund, dass Titus im Schloss ist. Dort verbreitet sich die Neuigkeit schnell, und als wohlhabender Geschäftsmann erscheint Titus, trotz seiner roten Haare, als eine gute Partie. Ein musikalisches Werben der Frauen um Titus beginnt.

Um die Nerven der Gesellschaft zu schonen, kommt er mit einer grauen Perücke ins Schloss. Als sein Vetter Spund die grauen Haare sieht, erklärt ihm Titus, dass er aus lauter Kummer und Kränkung über Nacht ergraut wäre. Von dieser welthistorischen Begebenheit beeindruckt, will Spund Titus als Universalerben einsetzen.

Salome kommt, um die graue Perücke zurückzufordern. Wieder ist das Geheimnis um Titus Haare gelüftet, doch den heiratswilligen Frauen gelingt es, Spund zu besänftigen. Titus verzichtet freiwillig auf die Erbschaft und möchte auch keine der Damen heiraten, welche »...die roten Haar' bloß an einem Universalerben verzeihlich finden...«¹⁸⁷. Er und Salome fallen sich in die Arme.

Das Quodlibet-Terzett¹⁸⁸ aus dem dritten Akt wurde für die Burghofspiele umgeändert und verlängert. Außerdem besingen nicht nur Flora, Salome und Constantia ihren Angebeteten, sondern auch Emma, die Tochter der Frau von Cypressenburg. Die Frauen umwerben Titus mittels bekannter Melodien, mit an das Stück angepassten Texten. Das Musik-Arrangement stammt von Thomas

¹⁸⁶ vgl. Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993 S. 62-64.

¹⁸⁷ siehe. ebd. S. 93.

¹⁸⁸ vgl. ebd. S. 76- 80.

Modrej.¹⁸⁹ Ebenfalls wurde das Lied des Titus »Da hab' ich schon g'nur!« im dritten Akt¹⁹⁰, für die Aufführung der Burghofspiele gekürzt, umgedichtet sowie der Zeit angepasst.¹⁹¹ Von der Übersetzung übernommen werden nur die ersten zwei Strophen.¹⁹² Aktuelle Themen, wie Benzinpreise und Handymanie, aber auch die Sommerfestspiele selbst wurden in die Strophen eingebaut.¹⁹³

»TITUS. ´s kommt ein´einer ins Zimmer, man fragt, was er will?
»Ich bitt um Unterstützung, hab Unglich g´habt viel;
Such Beschäftigung, duch i´s alles b´setzt überall,
Ich bin kränklich, war jetzt erst zehn Woche´n im Spital! «
Dabei riecht er von Branntwein in aller Fruh´ -
Na, da hab ich schon g´nur, na da hab ich schon g´nur!

»Die G´schicht´wird mir záuffallend schon!« schreit der Mann.
»Ich weiß nicht, was d´hast«, lispelt d´Frau, »hör nur an,
Das der Mensch mir so viel zarte Achtung erweist,
Das g´schieht aus Bewunderung nur für mein´Geist,
Das, was du für Liebe hältst, ist Freundschaft nur!« -
Na, da hab ich schon g´nur, na, da hab ich schon g´nur!«¹⁹⁴

»Ich geh zum Theater! « hab ich einem g´sagt.
»Als was woll´s S´denn´s erstemal spiel´n?« Hat der g´fragt.
Ich spiel gleich den Romeo, denn ich bin ein Genie.
Gib dann noch den Titus, als zweites Debut.
So wie mich hab´n sie kein´ auf der Burg, gar ka Spur!-
Von mir krigt ma nit g´nur, von mir krigt ma nit g´nur!

In der heutigen Zeit, heißt der Luxus Benzin-
im Tank ham´ die Autos fast reines Gold drin.
I hab zuerst glaubt es ist alles a Schmäh,
bis ich mit Entsetzen die Rechnung dann seh´.
An Kredit hab i braucht und i tu jetz´ viel gehen,
und mei Auto bleibt stehn, und mei Auto bleibt stehn!

Sommerspiele zu machen, das ist ganz schön schwer,
denn oft kommt von oben ein Regen daher.
Doch wären wir froh wenn hier Hochwasser wär,
dann hätt ma a Seebühne und dann warat ma wer!

Auf mich würd´s zwar Schütten und ich stünd da als a nassa,
doch für sie warat´s halt blöd denn sie sitzaten im Wasser.
und wir spüraten´s an da Kassa!

¹⁸⁹ vgl. Videoaufzeichnung min. 1:31:00- 1:41:20

¹⁹⁰ vgl. Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993 S. 83- 85

¹⁹¹ vgl. Videoaufzeichnung *Der Talisman* min. 1:44:00

¹⁹² vgl. Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993 S. 83

¹⁹³ vgl. Videoaufzeichnung *Der Talisman* min. 1:48:00

¹⁹⁴ siehe Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993 S. 83

Die Handymanie, die nimmt heut überhand,
es piepst, tutet, läutet in unserem Land.
(Handy läutet) Ja....oh, Mr. Spielberg! Hallo! Yes! Thank you! I hab die Rolln!
Aber erst im nächsten Jahr!

Die Handymanie, die nimmt heut überhand,
es piepst, tutet...
(Handy läutet) Ja...Mama! Da warten a paar hundert Leut' auf mi! Ja...na sind
eh ganz Liebe. Ja, was ja! Pizza is super. Ja, i pass auf beim Fahren, ja! JA!

Die Handymanie, die nimmt heut überhand,
es piepst, tutet, läutet in unserem Land.
(Handy läutet) JA! Maudi! Ja, i hab schon die grauen Haar und bin schon im
Schloss, na dauert nimma lang. Ja, sicher freu i mi auf die, ja!
TONEINSPIELUNG/Technik: Sehr geehrte Damen und Herren, willkommen auf
unserer Burghofbühne. Wir bitten sie höflichst ihr Handy während der
Vorstellung auszuschalten.
TITUS: Da is a bissal laut, du Maudi i muss jetzt aufhören zum Telefonieren weil
i muss mein Handy abdrehen....
Da hab i schon g'nur, ja da hab i schon g'nur!
Danke Technik das merk ich mir!«¹⁹⁵

Für die Friesacher Burghofspiele wurde das Stück von Adi Peichl leicht gekürzt.
Bis auf die genannten Veränderungen wurde fast alles getreu der Vorlage auf
die Bühne gebracht. Somit dauert das Stück letztendlich etwas mehr als zwei
Stunden.

6.2.1.1 Zu Bühne und Kostüm

Das Stück spielt Mitte des 19. Jahrhunderts auf dem Gut der Frau von
Cypressenburg, in der Nähe einer großen Stadt. Die Handlung findet
hauptsächlich auf dem Gut und in dessen Schlossgarten statt. Außerdem in der
Gärtnerwohnung und auf dem Dorfplatz. Dekoration und Requisiten sind
detailgetreu gestaltet und das Bühnenbild fügt sich in die Natur-Kulisse des
Petersbergs ein. Die Bühnenbilder sind getreu den Regieanweisungen im
Originaltext¹⁹⁶ gestaltet.

¹⁹⁵ vgl. Videoaufzeichnung *Der Talisman* min. 1:48:00 - 1:51:00.

¹⁹⁶ vgl. Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993.

»Die Bühne stellt einen Dorfplatz vor. In der Mitte gegen den Hintergrund ein Brunnen mit zwei sich gegenüberstehenden Steinsitzen, links eine Gartenmauer mit einer kleinen offenstehenden Tür, welche in den Herrschaftsgarten führt.«¹⁹⁷



Abbildung 1



Abbildung 2

¹⁹⁷ siehe Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. S.5.

»Saal im Schlosse mit einer Mittel- und zwei Seitentüren.«¹⁹⁸



Abbildung 3

Wie auch beim Bühnenbild wird beim Kostüm sehr auf eine detailgetreue Umsetzung geachtet. Biedermeierelemente finden sich an den Kostümen, wie zum Beispiel der Vaternörderkragen beim Vetter Spund oder das Kleid der Frau von Cypressenburg.

Die weiteren handelnden Personen sind hauptsächlich der Arbeiterschicht zugehörig und daher einfach gekleidet. Das Kostüm des Friseur Marquis ist sehr ausgefallen, als glänzender Anzug gestaltet.

Kostümwechsel spielen vor allem bei Titus eine wichtige Rolle, da er jeweils zum Perückenwechsel auch die Garderobe des Verblichenen seiner Angebeteten anzieht. Seine Kostüme werden so mit Voranschreiten des Stückes immer edler und besser, bis er letztendlich wieder in seinem schlechten, alten Anzug und seinem roten Naturhaar auf der Straße steht.

¹⁹⁸ siehe Johann Nestroy, *Der Talisman*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993. S.39.



Abbildung 4



Abbildung 5

Im Allgemeinen wurde bei der Ausstattung großer Wert auf die Vorgaben des Autors gelegt. Auch wurde sehr auf Detailtreue in der Umsetzung von Kostüm und Bühnenbild geachtet.

Es gibt keinen Vorhang und die Umbauten finden auf der abgedunkelten Bühne sowie in der Pause statt.

6.2.2 *Diener zweier Herren* von Carlo Goldoni

Als aktuelles Beispiel wird die Inszenierung von *Diener zweier Herren* von Carlo Goldoni aus dem Jahr 2011 herangezogen.¹⁹⁹ Besonders interessant erscheint der Vergleich auf der Ausstattungsebene. Als Quelle dienen Aufführungsnotizen und Bildmaterial. Da weder ein Mitschnitt noch ein Regie-oder Inspizientenbuch dieser Aufführung zur Verfügung stand, wurde auf eine inhaltliche Analyse verzichtet.

Aufführung am 18. August 2011 am Petersberg

Regie: Adi Peichl

Bühne: Andrea Hirschl

Kostüme: Heike Mandl-Weiß

Darsteller:

Peter Marktl (Truffaldino)

Claudia Wirnsberger (Beatrice)

Helmut Wachernig (Florindo)

Selina Taferner (Rosaura)

Günther Herbst (Pantalone)

Christina Natascha Kogler (Blandina)

Manfred Taferner (Dottore Lombardi)

Adi Peichl Junior (Wirt Tebaldo)

Regisseur Adi Peichls Idee war es, die Friesacher Burghofspieler als eine Commedia dell'arte-Truppe agieren zu lassen. Dafür wurde auch mit dem Commedia dell'arte-Spezialist Alberto Fortuzzi²⁰⁰ gearbeitet und geprobt.

¹⁹⁹ Aufführung, *Diener zweier Herren* der Friesacher Burghofspiele am 18. August 2011 am Petersberg.

²⁰⁰ Alberto Fortuzzi studierte Schauspiel unter anderem an der Schauspielschule Alessandro Fersen und an der Pariser Schule Jacques Lecoq sowie am Conservatoire du Mime; absolvierte Fortbildungen bei Dario Fo in Perugia und an der LUISS Universität in Rom; spielte zahlreiche Hauptrollen bei Theaterproduktionen in Frankreich, Italien und Deutschland. vgl.: <http://albertofortuzzi.wordpress.com/> (13.02.2012).

Adi Peichl:

»Auf die Idee kam ich, als ich eine Inszenierung von Giorgio Strehler im Stil der Commedia dell' arte sah. Ich dachte mir, es könnte für unser Publikum interessant sein, ursprüngliches Theater, so wie es vor einigen hundert Jahren gespielt wurde, zu sehen, die historischen Figuren mit den Masken...«²⁰¹

Bei der Inszenierung der Burghofspieler am Petersberg wurde daher besonderes Augenmerk auf Klamauk- und Kampfszenen sowie Akrobatik gelegt. Aufgefrischt wurde das bunte Treiben durch zeitaktuelle Pointen und mit einem kleinen Bühnenorchester.

Das Kostümbild von Heike Mandl-Weiß wird von typischen Elementen, wie den Halbmasken, der Commedia dell'arte geprägt. Die Kostüme, welche für gewisse Rollen in der Commedia dell'arte vorgesehen sind, sorgen für die Wiedererkennbarkeit der Figur. Das bunte, kasperleähnliche Kostüm des Truffaldino stellt ein geflicktes Gewand dar und steht für die Armut, doch steht es auch für die Späße und Heiterkeit des Typs.²⁰²



Abbildung 6

²⁰¹ vgl. Presstext: Diener zweier Herren ,
http://www.burghofspiele.com/pages/presse/texte/Diener_zweier_Herren.pdf (3.2.2012).

²⁰² vgl. Presstext: Diener zweier Herren ,
http://www.burghofspiele.com/pages/presse/texte/Diener_zweier_Herren.pdf (3.2.2012).

Das Bühnenbild²⁰³ von Andrea Hirschl ist typisch für den Petersberg, von der Naturkulisse geprägt und detailreich gestaltet. Die große Bühne wird zur Gänze gestaltet und aufwändig dekoriert. Bis auf die mittlere Wand sind alle Dekorationsteile fest auf die Bühne gebaut. Diese aber wird bei Bedarf gewendet und zeigt einen andren Handlungsort.



Abbildung 7

Es werden alle Ebenen der Bühne bespielt, Stiegen, Aufgänge, Fenster und Plateaus werden genutzt, um die unterschiedlichen Orte der Handlung zu verdeutlichen. Alle Beteiligten sind fast während des ganzen Stückes auf der Bühne präsent auch wenn sie nicht aktiv in der Szene vorkommen. Auf dem linken Teil der Bühne befindet sich ein kleines Bühnenorchester, welches die Vorstellung musikalisch untermalt und begleitet.

Eine Wand in der Mitte im Hintergrund stellt jeweils den Ort der Handlung dar. Die Bühne zitiert eine Badezellenbühne, oder auch Terenzbühne²⁰⁴, doch erfüllt sie nicht ganz die Eigenschaften einer solchen.

²⁰³ Bildmaterial: <http://www.burghofspiele.com/album/Burghofb%C3%BChne/2011%20-%20Diener%20zweiter%20Herren/Proben%20Fotos/index.htm>

²⁰⁴ vgl. Ulrike Haß, *Das Drama des Sehens: Auge, Blick und Bühnenform*. München: Fink Verlag, 2005. S. 175

Die mittlere Wand hat zwei funktionstüchtige Türen und in der Mitte ein aufgemaltes Fenster. Eine Seite der Wand zeigt Pandolfos Haus, die andere den Gasthof Al Tebaldo. Die beiden Türen symbolisieren in diesem Fall die Gastzimmer der beiden Herren.



Abbildung 8



Abbildung 9

6.3 Der Stil der Friesacher Burghofspiele

Diese beiden Inszenierungen zeigen deutlich, dass die Friesacher Burghofspiele ihrem Stil treu geblieben sind. Detailtreue in Wort und Bild entsprechend des vorliegenden Stücktextes prägen noch heute die Inszenierungen der Friesacher Burghofspiele. Um den Unterhaltungswert zu steigern, werden immer wieder zeitaktuelle Themen in einzelne Szenen oder Lieder eingebaut.

Von Beginn an legte Gründer Architekt Hannes Sandler besonderen Wert auf die detailgetreue Umsetzung der Inszenierungen. Hannes Sandler verzichtete schon damals bewusst auf Berufsschauspieler, forderte aber berufsähnlichen Einsatz aller Beteiligten und auch von sich selbst. Leidenschaft aber auch Disziplin waren notwendig, um die Aufführungen zu einem beachtlichen Erfolg zu bringen.²⁰⁵

Nicht nur die Detailtreue und die Leidenschaft sind geblieben. Auch das familiäre Ambiente und der Gemeinschaftssinn blieben bestehen. Bei den Darstellern gibt es aufgrund von Alteingesessenen und Theaterneulingen eine stets bunte Mischung. Die verschiedenen Persönlichkeiten, die bei einer derartigen Gruppe zusammentreffen, bilden bis heute den unverwechselbaren Charme der Amateurtheatergruppe. Hauptaugenmerk liegt seit jeher darauf, das Publikum zu unterhalten sowie die Freude am Theater aller Beteiligten, auf das Publikum zu übertragen.

²⁰⁵ vgl. Hans Malloth, »Die Friesacher Burghofspiele. Das Prunkstück der Kärntner Laienspiele«, in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S.181-185. hier: S.181.

6.4 Inszenierungen der Komödienspiele Porcia

Auch Inszenierungen der Komödienspiele Porcia wurden regelmäßig vom ORF aufgezeichnet und ausgestrahlt. Anhand von ausgewählten Inszenierungen soll der Stil der Komödienspiele analysiert werden. Typische Merkmale der Porcia-Inszenierungen sollen aufgezeigt werden.

6.4.1 *Der Geizige* von Molière

Die Komödienspiele Porcia präsentierten 1979 *Der Geizige* von Molière, in einer Übersetzung und Bearbeitung von H.C. Artmann und Herbert Wochinz. Diese Porcia-Fassung (von H.C. Artmann und Herbert Wochinz) ist beim Sessler Verlag Wien erhältlich und entspricht bis auf geringfügige Abweichungen der Bühnenfassung.²⁰⁶ Aufgezeichnet wurde die Aufführung 1979 vom ORF unter der Leitung von Heinrich Eigner.

Um das große Aktionstempo der Porciafassung zu verdeutlichen, wird ein Vergleich mit einer gängigen Übersetzung des Stückes von Hartmut Stenzel vorgenommen.²⁰⁷

Premiere: Sommer 1979

Dauer 89 min

Vorlagenautor: Molière

Übersetzt und Bearbeitet von H.C. Artmann und Herbert Wochinz

Regie: Herbert Wochinz

Bühnenbild: Hannes Rader

Kostüme: Evelyn Frank

²⁰⁶ siehe Molière, *Der Geizige*. Deutsche Fassung von H.C. Artmann und Herbert Wochinz, Wien: Sessler Verlag 1979

²⁰⁷ siehe Molière, *Der Geizige*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 1987, aus dem Französischen übersetzt von Hartmut Stenzel, der Übersetzung liegt die Ausgabe zugrunde: Molière. *Œuvres complètes. Textes établis, présentés et annotés par Georges Couton. Bd. 2* Paris: Gallimard, 1972. (Bibliothèque de la Pléiade. 9.)

Produktionsleitung: Heinrich Eigner

Bildregie: Georg Madeja

Bildschnitt: Helmut Schlosser

Bildtechnik: Grete Stummer

Kamera: Helmut Fibich, Ulfried Feuerstein, Peter Gavac, Rudolf Fischer

Lichtgestaltung: Erich Hrusa

MAZ Technik: Eva Maria Riedl

Regieassistentz: Edith Sokele

Ton: Hans Kölbel

Darsteller:

Norbert Kammil (Harpagon, Vater von Cleante und Elise)

Charles Elkins (Cleante, Harpagon's Sohn)

Elfriede Schüsseleder (Elise, Harpagon's Tochter)

Irmgard Kloiber (Mariane, Geliebte des Cleante)

Fritz Stein (Valère, Sohn des Anselme)

K.J. Schwarz (Anselme, Vater von Valère und Mariane)

Traude Gmeinböck (Madame Frosine, Kupplerin)

Gordon Sterne (Meister Simon, ein Vermittler)

Peter Pikel (Meister Jaques, Koch und Kutscher)

Peter Ertelt (La Flèche, Diener des Cléante)

Peter Settgast (Ein Kommissar)

6.4.1.0 zum Inhalt

Erster Aufzug:

Handlungsmittelpunkt bildet eine Familie in Paris Mitte des 17. Jahrhunderts. Die Mutter ist tot und der Vater Harpagon (Norbert Kammil) ist sehr geizig und von dauernder Angst vor möglichen Dieben und Betrügern erfüllt. Seine Tochter Élise (Elfriede Schüsseleder) ist in den jungen Valère (Fritz Stein), welcher im Dienst ihres Vaters steht, verliebt. Auch ihr Bruder Cléante (Charles Elkins) ist verliebt. Die beiden Kinder wissen nicht, wie sie den geizigen Vater von ihren

Heiratsplänen überzeugen könnten, da die Mitgift nicht seinen Vorstellungen entsprechen würde. Der Konflikt zwischen Harpagon und seinem Diener La Flèche (Peter Ertelt) zeigt deutlich den geizigen Charakter von Harpagon sowie das Misstrauen gegen jeden.

Harpagon eröffnet seinen Kindern, dass er Mariane (Irmgard Kloiber) heiraten wolle, welche gleichzeitig Cléantes Angebetete ist. Elise sollte außerdem Anselme (K. J. Schwarz), einen alten Herrn, heiraten und Cléante eine Witwe. Valère kommt und soll den Streit schlichten.

Im Streitgespräch erkennt man deutliche Unterschiede zwischen der Reclam Übersetzung von Hartmut Stenzel²⁰⁸ und der Porciafassung von H. C. Artmann. Typisch dafür sind die schnelleren Dialoge und die aktualisierte Sprache.

In der Porciafassung:

»CLÉANTE Mir schwindelt, darf ich jetzt gehen?

HARPAGON Auch was, es wird schon nicht so schlimm sein. Das kommt von deinen durchzechten Nächten. Geh in die Küche und lass dir in der Küche ein Glas Sauermilch geben. Ja, ja diese jungen Gecken von heute haben nicht viel mehr Kraft als ein Suppenhühnchen. Das also, meine liebe Tochter, jetzt weißt du was ich beschlossen habe. Und was deinen Herrn Bruder betrifft, so habe ich für ihn eine stattliche Witwe auserkoren, von der ich erst heute Morgen gehört habe. Eine glänzende Partie sag ich dir. Und dich gebe ich Herrn Anselme in die Ehe.

ÉLISE Dem alten Anselme? Der könnte ja mein Großvater sein!

HARPAGON Na und? Großväter sind durchwegs erfahrene Leute. Anselme, das ist ein kluger, ausgereifter Mann und überall als schwerreich bekannt.

ÉLISE Ich heirate nicht, eher geh ich ins Wasser!

HARPAGON Und ich zieh dich an den Haaren wieder heraus und schleppe dich zum Notar.

ÉLISE Verzeih mir Vater, aber dass...

HARPAGON Verzeih mir Tochter, kein aber...

ÉLISE Ich habe gegen Herrn Anselme nichts einzuwenden, aber heiraten werde ich ihn auf keinen Fall!

²⁰⁸ siehe Molière, *Der Geizige*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 1987

HARPAGON Tochter, ich habe gegen dich auch nichts einzuwenden, aber heiraten wirst du ihn auf jeden Fall, und zwar noch heute Abend!

ÉLISE Wie, heute Abend noch?

HARPAGON Ja, heute Abend noch!

ÉLISE Das kommt nicht in Frage!

HARPAGON Und ob das in Frage kommt!

ÉLISE Nie!

HARPAGON Doch, doch!

ÉLISE Nein, nein, nein!

HARPAGON Wenn ich ja sage, dann heißt es auch ja!

ÉLISE Willst du mich vielleicht zwingen?

HARPAGON Und ob ich das werde!

ÉLISE Lieber geh ich ins Bordell

HARPAGON Das würde dir so passen, nichts da! Geheiratet wird! [...]«²⁰⁹

In der Übersetzung von Hartmut Stenzel lautet der Teil so:

»CLÉANTE. Mir wird plötzlich ganz schwarz vor den Augen, und ich ziehe mich zurück.

HARPAGON. Das wird nichts weiter sein. Trinkt rasch in der Küche ein Glas frisches Wasser. Nun sehe doch einer diese feinen Herrchen, die nicht mehr Kraft haben als ein Huhn. Das also, meine liebe Tochter, habe ich in meiner eigenen Sache beschlossen. Was deinen Bruder angeht, so habe ich für ihn eine gewisse Witwe bestimmt, von der man mir heute morgen erzählt hat; und was dich betrifft, dich gebe ich dem edlen Herrn Anselme.

ÉLISE. Dem edlen Herrn Anselme?

HARPAGON. Ja, einem reifen, umsichtigen und verständigen Mann, der nicht älter als fünfzig ist und dessen Reichtum sehr gerühmt wird.

ÉLISE (verneigt sich). Mit Verlaub, lieber Vater, ich will durchaus nicht heiraten.

HARPAGON. (erwidert die Verneigung). Und ich, mit Verlaub, mein liebes Töchterchen, ich will, daß ihr heiratet.

²⁰⁹ siehe Videoaufzeichnung *Der Geizige* min. 18:00 bis min 20:30 und *Der Geizige*. Deutsche Fassung von H.C Artmann und Herbert Wochinz, Wien: Sessler Verlag 1979 S.10f.

ÉLISE. Ich bitte um Vergebung, lieber Vater.

HARPAGON. Ich bitte um Vergebung, liebe Tochter.

ÉLISE. Ich bin des edlen Herren Anselme ergebene Dienerin, aber ich werde ihn, mit eurer Erlaubnis, nicht heiraten.

HARPAGON. Ich bin Euer ergebener Diener, aber Ihr werdet ihn, mit Eurer Erlaubnis, noch heute abend heiraten.

ÉLISE. Noch heute abend?

HARPAGON. Noch heute abend.

ÉLISE. Das wird nicht geschehen, lieber Vater.

HARPAGON. Das wird wohl geschehen, liebe Tochter.

ÉLISE. Nein.

HARPAGON. Doch.

ÉLISE. Nein, sag ich.

HARPAGON. Doch, sag ich.

ÉLISE. Dazu werdet Ihr mich keinesfalls zwingen.

HARPAGON. Dazu werde ich dich allerdings zwingen.

ÉLISE. Ehe ich so einen Mann heirate, töte ich mich.

HARPAGON. Du wirst ihn heiraten und dich nicht töten[...]«²¹⁰

Zweiter Aufzug:

Cléante versucht Geld aufzutreiben, um Mariane einen Ring zu kaufen. Zu seinem Entsetzen ist der geheime Geldgeber niemand Geringerer als sein Vater. Die Heiratsvermittlerin Frosine (Traude Gmeinböck) bespricht mit Harpagon die geplante Hochzeit mit Mariane und verhandelt über Mitgift sowie ihre Bezahlung, welcher sich der Geizige geschickt entzieht.

Im Dialog zwischen La Flèche und Frosine wird das Tempo und Kürze der Porciafassung besonders deutlich.

²¹⁰ siehe Molière, *Der Geizige*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 1987 S. 19 u. 20

»FROSINE. Es gibt aber hin und wieder gewisse Dienste, die wahre Wunder wirken.

LA FLÈCHE. Da müsste der alte Knacker schon um etliches jünger sein.

FROSINE. Meinst du etwa, dass einer so alt ist, dass er es nicht gern mit einer Jungen treibt? Ist doch mir gleich, ob er dabei was fertig bringt oder nicht.

LA FLÈCHE. Ach, so läuft die Ratte ums Mäushaus. Sag könntest du mir da nicht etwas Näheres erzählen? Du hast natürlich meine vollste Diskretion.

FROSINE. Nichts da, lieber La Flèche. Diskret bin ich selber. Das ist die Eigenschaft des Grundpfeilers meiner Profession.

LA FLÈCHE. Ich verstehe. Das hätte mich ja auch nur so zum Spaß interessiert. Ich kann mir nicht vorstellen, dass du aus dem auch nur irgendetwas herauschindest, eher bist du im Stande aus einem Ziegelstein Cognac zu pressen, als aus dem alten Geizkragen auch nur einen halben Sous.

FROSINE. Nur keine Sorge La Flèche, ich werde ihn ausnehmen wie einen Karpfen.

LA FLÈCHE. Da kommt er, der alte Geizkragen, ich verzieh mich lieber. Viel Glück.«²¹¹

In der Übersetzung von Hartmut Stenzel lautet es:

»FROSINE. Es gibt gewisse Dienstleistungen, die Wunder wirken.

LA FLÈCHE. Mit Verlaub, du kennst den werten Herrn Harpagon noch nicht. Der werte Herr Harpagon ist unter allen Menschen der am wenigsten menschliche Mensch, unter allen Sterblichen der härteste und knauserigste Sterbliche. Es gibt keine Dienstleistungen, die ihn dazu bringen könnte, aus Dankbarkeit die Hand aufzumachen. Lob, Anerkennung, wohlwollende Worte und Freundlichkeit, soviel Ihr wollt; aber Geld: nichts zu machen. Nichts ist so trocken und so unergiebig wie seine Dankbarkeit und seine Zuneigung, und gegen das Wort *geben* hegt er einen so großen Abscheu, daß er seine Hand zum Willkommensgruß nicht *gibt*, sondern nur *leiht*.

FROSINE. Mein Gott! Ich verstehe mich schon darauf, die Menschen anzunehmen, ich kenne die geheimen Kniffe, ihre Zuneigung zu gewinnen, ihre Herzen anzurühren und die Stellen zu finden, an denen sie verwundbar sind.

LA FLÈCHE. Das nützt hier alles nichts. Ich sage dir, wenn es ums Geld geht, wirst du den Mann, um den es hier geht, nicht erweichen. In diesem Punkt ist er verstockt wie ein Türke, und zwar von einer Verstocktheit, die jedermann zur Verzweiflung bringt, und man könnte abkratzen, ohne daß er einen Finger

²¹¹ siehe. Videoaufzeichnung *Der Geizige* min. 36:40 bis 39:00 und *Der Geizige*. Deutsche Fassung von H.C Artmann und Herbert Wochinz, Wien: Sessler Verlag 1979 S.18.

krümmen würde. Kurzum, er liebt das Geld mehr als Ansehen, Ehre und sittliches Verhalten, und der Anblick eines Bittstellers verursacht ihm Krämpfe. Das ist, als verwundete man ihn tödlich, als durchbohrte man sein Herz, als risse man ihm die Eingeweide aus dem Leib; und wenn...Doch da kommt er wieder; ich ziehe mich zurück.«²¹²

Dritter Aufzug:

Harpagon lässt ein Essen für Mariane ausrichten, wobei es aufgrund seines Geizes zum Streit mit seinem Kutscher (Peter Pikl) und gleichzeitigem Koch kommt. Mariane kommt mit Frosine ins Haus Harpagons, und ist wenig begeistert. Sie erkennt in Cléante ihren unbekannten Geliebten.

In der Porcia-Fassung wird auf die Lakaien und die Magd Harpagons verzichtet, wodurch auch der neunte Auftritt²¹³ gänzlich wegfällt.²¹⁴

Vierter Aufzug:

Die Verliebten bitten Frosine um Hilfe, welche mit einer List alles zum Guten wenden möchte. Cléante gesteht seinem Vater die Wahrheit, und es kommt zum Streit. Meister Jaques soll den Schiedsrichter spielen, was diesen Streit nur verschlimmert. La Flèche, entwendet Harpagons Geldkassette. In Anwesenheit des gerufenen Polizeibeamten (Peter Settgast) verdächtigt Harpagon alle Anwesenden. Es stellt sich heraus, dass Valère und Mariane Geschwister sind, und Herr Anselme, welcher ursprünglich Élise versprochen war, deren Vater ist. Schlussendlich stimmt Harpagon einer Doppelhochzeit zu, da diese von Anselme bezahlt wird und er seine gestohlene Geldkassette zurück bekommt.

Die Kürzung wird bei Harpagons Dialog am Ende des Vierten Aufzuges noch einmal deutlich. Der in der Übersetzung über mehr als eine Seite gehende Monolog²¹⁵ wird auf der Bühne kurz und bündig zusammengefasst:

²¹² siehe. Molière, *Der Geizige*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 1987 S. 32-33.

²¹³ vgl. Molière, *Der Geizige*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 1987 S. 57.

²¹⁴ vgl. Videoaufzeichnung *Der Geizige* min. 01:03:40 und *Der Geizige*. Deutsche Fassung von H.C Artmann und Herbert Wochinz, Wien: Sessler Verlag 1979 S.36.

²¹⁵ vgl. Molière, *Der Geizige*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, 1987 S. 70-71.

»HARPAGON. Diebe, Diebe, Räuber, Mörder! Gerechtigkeit! Gerechter Himmel, Gerechtigkeit! Ich bin verloren, ich bin ermordet. Man hat mir mein Geld geraubt. Mein gutes, mein schönes, mein liebes Geld. Ich habe meinen Gott verloren, meine Stütze, meine Freude, meinen Trost meines Alters. Die Polizei muss her. Polizei! Polizei!«²¹⁶

Übersetzt und Bearbeitet von H. C. Artmann und Herbert Wochinz dauerte diese Fassung 90 Minuten und wurde ohne Pause aufgeführt.

6.4.1.1 Zu Bühne und Kostüm

Die Bühne befindet sich an einer Schmalseite des Hofes vor den Arkaden des Renaissanceschlosses Porcia aus sehr schlichten Elementen. Sie ist schlicht und einfach gehalten und wird geprägt von kargen Wänden zwischen den Säulen des Innenhofs. Ansonsten besteht das Bühnenbild lediglich aus vier Stühlen, welche links und rechts der Bühne angeordnet sind. Diese unterteilen die Bühne in einen angedeuteten Mittelbereich sowie zwei Seitenbereiche. Auch Requisiten werden kaum verwendet. Das wichtigste und größte Requisit stellt die Geldkassette dar.



Abbildung 10

²¹⁶ siehe Videoaufzeichnung *Der Geizige* min. 01:12:00.

Die Einfachheit des Bühnenbildes setzt sich im Kostüm fort. Dezenzte Farben und einfache Schnitte bilden ein einheitliches, stimmiges Bild. Mit einfachen Mitteln werden die Figuren dargestellt. Viele Kostüm-Details werden vom Text vorgegeben. Beispielgebend dafür ist die Rolle Jacques, Harpagons Koch und Kutscher dargestellt von Peter Pikel. Der Schauspieler wechselt im 3. Akt seine Mütze und Schürze vor den Augen des Publikums und schlüpft so mit Hilfe weniger Veränderungen in unterschiedliche Rollen. So wird auch die Brille, welche Harpagon trägt, im dritten Akt, neunter Auftritt²¹⁷ erwähnt, ebenso auch die Pluderhose des Dieners.²¹⁸

»HARPAGON. Diese weiten Pumphosen eignen sich bestens als Versteck für gestohlene Sachen; [...]«²¹⁹

Im Allgemeinen wird ersichtlich, dass die aus dem Text als wichtig hervorgehenden Details bei Kostüm und Requisiten beachtet wurden, jedoch sonst weitgehend auf detailliertes Ausschmücken von Bühne und Kostüm verzichtet wurde. Durch die Schlichtheit der Ausstattung liegen die Betonung des Stückes auf dem Text und die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf der Leistung der Schauspieler.



Abbildung 11

²¹⁷ vgl. Molière, *Der Geizige*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, S.37

²¹⁸ vgl. ebd. S.13

²¹⁹ siehe ebd. S.13

6.4.2 *Ein besserer Herr* von Walter Hasenclever

Als aktuelles Beispiel wird eine Aufführung von *Ein besserer Herr* der Komödienspiele Porcia aus dem Jahr 2010 herangezogen. Hier erscheint der Vergleich besonders im Bereich der Ausstattung interessant.²²⁰ Als Quelle dienen Aufführungsnotizen und Bildmaterial. Da weder ein Mitschnitt noch ein Regie-oder Inspizientenbuch dieser Aufführung zur Verfügung stand, wurde auf eine inhaltliche Analyse verzichtet.

Premiere: 24. Juli 2010

Regie: Peter Gruber

Bühne: Jan Hax Halama

Kostüme: Gerti Haberl-Maschessnig

Darsteller:

Peter Piki (Herr Compass)

Traude Gmeinböck (Frau Compass)

Vivien Löscher (Lia Compass)

Stefan Moser (Harry Compass)

Oliver Baier (Möbius)

Georg Clementi (Finanzbeamte Rasper)

Detlef Trippel (Detektiv von Schmettau)

Verena Leitner (Frau Schnütchen)

Stefan Altenhofer (Sekretär)

u.a.

Kurz zum Inhalt dieses eher selten gespielten Stückes von Walter Hasenclever: Aus testamentarischen Gründen muss der Großindustrielle Louis Compass seine Tochter Lia verheiraten. Die wirtschaftlichen Zeiten sind schwer und die Compass AG droht zusammen zu brechen.

²²⁰ Aufführung der Komödienspiele Porcia *Ein besserer Herr* am 21. August 2010.

Daher will Louis Compass seine Tochter Lia effizient an den Mann bringen, denn unverheiratet frisst sie nur Kapital. Beziehungen sind für ihn wie Börsengeschäfte. Nach den Vorstellungen des Vaters muss eine moderne Ehe auf sachlicher Basis aufgebaut werden und nicht auf Gefühlen, im Gegensatz zu seiner Frau, welche sich eine Liebesheirat für ihre Tochter wünscht. Der Familienrat beschließt, eine Heiratsannonce aufzugeben.

Der erfolgreiche Heiratsschwindler Möbius sieht seine neue Chance. Es ist ein lukratives Geschäft, die Sehnsüchte einsamer, betuchter Damen zu befriedigen. Rasper, ein untergetauchter betrügerischer Finanzbeamter, ist Möbius' Assistent. Möbius ist überarbeitet und ausgebrannt, denn er rennt von einem Rendezvous zum anderen, wechselt dauernd die Garderobe und schreibt unzählige Liebesriefe. Möbius möchte sich, nach diesem letzten besonders lukrativen Geschäft, zur Ruhe setzen und den Laden verkaufen. Eine Frau wie diese braucht etwas Ausgefallenes, also gibt er sich als Forschungsreisender in Sansibar aus. Der Schwindel wird zwar von Lia gleich durchschaut, ihr Interesse für Möbius bleibt trotzdem bestehen.

Möbius verliebt sich in Lia und beschließt sie zu heiraten. Lias Mutter beauftragt den Detektiv von Schmettau damit, ihren künftigen Schwiegersohn auszuspionieren, welcher ihn als Hochstapler entlarvt. Herr Compass erfährt von seiner Frau von den Heiratsplänen und zitiert Möbius zu sich.

Mit seinem Verhandlungsgeschick schafft Möbius es, Herrn Compass von seiner aufrichtigen Zuneigung zu dessen Tochter zu überzeugen. Dieser will nur einwilligen, wenn es Möbius gelingt, innerhalb von 24 Stunden alle seine Liebschaften loszuwerden. Möbius schafft es und kann damit seinen zukünftigen Schwiegervater mit seiner Geschäftstüchtigkeit beeindrucken, welcher ihn daraufhin zum Teilhaber seiner Firma und Leiter einer Filiale in Sansibar macht.²²¹

221 vgl. <http://www.komoedienspiele-porcica.at/web/media/img/presseDruck2111.pdf>

Ein besserer Herr von Walter Hasenclever entstand vor dem großen Crash in den 1920er-Jahren und wurde für die Komödienspiele Porcia von Peter Gruber aktualisiert und der Zeit angepasst. Zum Beispiel googelt Lia nach Sansibar und Rasper recherchiert mit Steuernummern im Internet. Auch Mobiltelefone sind ständiger Begleiter der gestressten Geschäftsleute.²²² Typisch für Porcia-Fassungen wird in einem hohen Tempo gespielt. Dieses Tempo wird noch zusätzlich von der Handlung vorgegeben und umgesetzt »Schnelle Entschlüsse, klare Dispositionen, kein Zeitverlust«²²³

6.4.2.0 Zu Bühne und Kostüm

Das Bühnenbild²²⁴ von Jan Hax Halama ist einfach, aber effektiv gestaltet. Auf den vorgegebenen Renaissance-Innenhof wurde eine moderne Bühne gesetzt. Die Säulen und Arkaden wurden ummantelt und gänzlich verbaut. Dieses Bühnenbild zeigt, dass die Säulen des Arkaden-Hofs nicht immer zwingend das Bühnenbild der Komödienspiele dominieren.

Die Bühne erscheint als kahle Firmenhalle oder auch modernes Büro. Auf jeden Fall vermittelt das Bühnenbild das moderne, schnelllebige, geschäftige Umfeld des Stückes. Im Hintergrund leuchtet das Firmenlogo der Firma Compass, darüber eine Leuchtschriftanzeige mit Aktienkursen und den Breaking News, wodurch der moderne Charakter des Bühnenbildes noch verstärkt wird. Mit einfachen Elementen wird der jeweilige Ort der Handlung dargestellt, zum Beispiel ein Stuhl und ein Kleiderständer als Büro von Möbius.

Ebenso wie das Bühnenbild sind auch die Kostüme modern gestaltet und in Grau- und Brauntönen, relativ farblos. Das Kostüm unterstreicht den jeweiligen Typ und spiegelt auch Veränderungen wider.

222 Als Quelle dienen Aufführungsnotizen und Bildmaterial – Ein Mitschnitt der Aufführung konnte der Autorin nicht zur Verfügung gestellt werden.

²²³ siehe Uschi Loigge, »Viel Gefühl für die Börse« in: *Kleine Zeitung* 26.07.2010, S.41.

²²⁴ Bildmaterial unter: <http://www.komoedienspiele-porcia.at/index.php?id=58> und http://www.kleinezeitung.at/freizeit/events/multimedia.do;jsessionid=DD638E915D6E5804A4E1CFFEA96C5E4E.p3?action=showEntry_detail&project=26819&id=106529 (14.07.12)



Abbildung 12

Am Ende des Stückes trägt zum Beispiel Lia, statt Minirock und Stöckelschuhen, bequeme Reisekleidung. Kostümwechsel spielen vor allem bei Möbius, dem Heiratsschwindler, eine große Rolle, da diese Figur auf der Bühne in unterschiedliche Rollen schlüpft. Anzug und Krawatte sind wichtige Kostümteile und unterstreichen die Figuren. Möbius steigert sich im Laufe des Stückes von einem eher schlecht sitzenden Sakko zu einem adretten Anzug mit Krawatte und Weste.



Abbildung 13

6.5 Der Porcia-Stil

Wie auch aus diesen beiden Beispielen ersichtlich (1979 und 2010), hat sich der typische Porcia-Stil bis heute gehalten. Dieser Porcia-Stil wurde von Beginn an von Herbert Wochinz geprägt, und ihm haben die Komödienspiele auch ihren Erfolg zu verdanken. Es waren immer wieder spezielle Porcia-Fassungen der Stücke notwendig, da sie ohne Pause und in maximal eineinhalb Stunden über die Bühne gehen sollten. H. C. Artmann übertrug die von Wochinz ausgewählten Komödien ins Deutsche und war damit einer der Mitbegründer der Porciadramaturgie. Daraus ergab sich der bis heute gepflegte typische Porcia-Stil. »In der Kürze liegt die Würze«²²⁵ war Wochinz' Motto.

Das Tempo als Abenteuerhythmus, als vordergründiges Merkmal der Inszenierungen, diente dazu, den inneren Rhythmus der Komödie einzuhalten. Die Intrigen und Verwechslungen der Komödien verlieren ihre Glaubwürdigkeit, wenn sie nicht schnell gespielt werden.

»Die Handlung musste kurzweilig sein, um nicht langweilig zu werden«²²⁶

So entwickelte sich schon zu Beginn der bis heute unverwechselbare Porcia-Stil. Dynamik und Tempo bestimmten die Inszenierungen. Wichtig war dafür auch das Weglassen von Pausen. Außerdem war für Wochinz auch von Beginn an klar, dass im Mittelpunkt des Bühnengeschehens der Schauspieler stehen sollte. Woraus sich auch die einfache, reduzierte Bühnengestaltung ergab.

²²⁵ siehe Uschi Loigge, »Tür auf, Tür zu und dazwischen geht die Welt auf und unter«, in: *Kleine Zeitung*, 01.06.2010 S. 62

²²⁶ siehe. Alois Brandstetter, *Herbert Wochinz. Vom Endspiel zum Theater der Freude*. Wien: Kremayr Verlag & Scheriau. 1994. S. 13

7. Schluss

In dieser Arbeit wurde das Augenmerk auf die Vielfalt der Kärntner Theaterszene gelegt. Auch wenn bei weitem nicht jede Theatergruppe und Bühne gebührend erwähnt werden konnte, da es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Diese Arbeit stellt [ergänzt durch den Anhang] eine kompakte Übersicht dar und ermöglicht einen Einblick in die Entwicklung der Kärntner Theaterszene von 1945 bis heute.

Es wird darin deutlich, dass die vielen kleinen Amateurtheatergruppen neben dem bekannten, großen Sommertheater, auch einen wichtigen Stellenwert in der Szene einnehmen. Aufgezeigt wird die Entwicklung der Amateurtheaterszene in Kärnten, wodurch deutlich wird, dass großes Interesse bestand und immer noch besteht, diese Gruppen zu unterstützen und zu fördern. Das Theater dient als wichtige regionale Bereicherung für Kultur, Gemeinschaft und Tourismus.

Stetige Veränderungen und immer wieder neue Gruppen und Projekte zeugen von der dauernden Weiterentwicklung der Theater-Szene. An den Beispielen Friesach und Porcia wird gezeigt, dass auch ein langfristiges Überleben unterschiedlicher Gruppen, dank Subventionen und Sponsoren, möglich ist. Dass ausreichend Bedarf an Sommerbühnen in Kärnten gegeben ist, beweisen die unzähligen Gruppen, welche Sommer für Sommer ihre Aufführung zum Besten geben und vielfach ein beachtliches Publikum ansprechen. Nicht unwesentlich sind hierbei die meist historischen Spielorte unter freiem Himmel, welche den Sommerbühnen zu ihrem besonderen Flair verhelfen und auch für den Tourismus in Kärnten von Bedeutung sind.

Eine interessante Entwicklung wurde an der neuebuehnevillach aufgezeigt von der ursprünglichen Amateurtheaterbühne hin zur professionellen Theaterbühne. Welche Höhen und Tiefen eine Gruppe dabei durchmachen kann, wurde am Beispiel neuebuehnevillach erläutert. Deutlich wurden dabei auch die Durchhaltekraft, die oft notwendig ist, sowie die Leidenschaft, mit welcher viele

Beteiligte hinter solchen Projekten stehen müssen. Allgemein ersichtlich ist, dass künstlerisches, anspruchsvolles Schaffen ohne finanzielle Sorgen kaum möglich ist.

Die Vielzahl der zu fördernden Projekte erschwert zusätzlich eine gerechte Finanzierung und Unterstützung. Welche Bedingungen und Kriterien erfüllt werden müssen, um als Theatergruppe gefördert zu werden, darüber gibt das Kulturförderungsgesetz Aufschluss. Wie viel jeder einzelnen Gruppe an Förderungen zukommt, ist im Kulturbericht ersichtlich. Die Höhe der Förderung gibt letztendlich auch den Stellenwert an, den die Gruppe in der Theaterlandschaft Kärntens innehat. Wobei große Sommertheater bereits über Jahre bestehen können und ihre fixen Förderungen erhalten, gibt es bei kleineren Bühnen aufgrund der unsicheren finanziellen Situation dauernde Veränderungen und Neuerungen.

Aktuelle Beispiele ständiger regelmäßigen Veränderungen, wurden selbst bei dieser Arbeit deutlich, und zwar durch die immer wieder notwendigen Aktualisierungen während der Fertigstellung. Beispielgebend hierfür ist das Heunburgtheater, welches aufgrund der gekürzten Förderungen ihr Ende bekannt geben musste. Kurz darauf wurde aber ein Neustart angekündigt, zwar mit weniger Geld aber neuen Ideen und anderen mutigen Kulturschaffenden.

Ganz aktuell ist auch die geplante Wiederbelebung des Tonhofes. An diesen und vielen weiteren Beispielen erkennt man, dass sich die Kärntner Theaterszene immer wieder neu entdeckt und weiterentwickelt.

Im zweiten Teil werden Inszenierungen der Burghofspiele in Friesach und der Komödienspiele Porcia behandelt, um die unterschiedliche Arbeitsweise und die konträren Stile der beiden Gruppen deutlich zu machen. Abgesehen davon, dass es sich bei den Friesacher Burghofspielern um eine Amateurtheatergruppe handelt, das Ensemble Porcia sich aber aus professionellen Schauspielern zusammensetzt, zeigen die beiden

Sommertheater unterschiedliche Inszenierungsweisen. Während Friesach sich auf klassische Darbietungen fixiert, zeigt das Ensemble Porcia kurzes, spritziges Theater. Auch wenn die Stückauswahl manchmal ähnlich ausfällt, werden die Stücke von den beiden Ensembles doch auf unterschiedliche Weise inszeniert.

Nicht nur die Stückdauer, auch in der Ausstattung zeigen sich deutlich die Unterschiede. Während Friesach über Jahre ein Bühnenbild im realistischen und detailgetreuen Stil auf die Burghofbühne bringt, finden sich im Innenhof des Schlosses Porcia immer sparsame aber abwechslungsreiche Lösungen für das Bühnenbild, trotz des vorgegebenen, markanten Renaissance-Innenhofs.

Gerade diese Unterschiede aber sind für das Publikum reizvoll und ermöglichen diesen beiden Sommertheatern in Kärnten bereits seit über 50 Jahren auch nebeneinander zu bestehen.

8. Anhang

8.1 Spielplan Burghofspiele Friesach

Jahr	Autor	Stück	Regie
1950	Schiller	Wallenstein	Ferdinand Aicher
1951	Grillparzer	König Ottokars Glück und Ende	Hannes Sandler
1952	Goethe	Götz von Berlichingen	Hannes Sandler
1953	Schiller	Wilhelm Tell	Hannes Sandler
1954	Calderon	Der Richter von Zalamea	Hannes Sandler
1955	Shakespeare	Heinrich IV	Hannes Sandler
1956	Schiller	Wallensteins Tod	Hannes Sandler
	Moliere	Tartuffe	Hannes Sandler
1957	Shakespeare	Othello	Hannes Sandler
	Moliere	Die Schule der Frauen	Hannes Sandler
1958	Grabbe	Hannibal	Hannes Sandler
	Shakespeare	Was Ihr wollt	Hannes Sandler
1959	Hauptmann	Floria Geyer	Hannes Sandler
	Shakespeare	Der Widerspenstigen Zähmung	Hannes Sandler
1960	Schiller	Die Räuber	Hannes Sandler
	Shakespeare	Die lustigen Weiber von Windsor	Hannes Sandler
1961	Shakespeare	König Lear	Hannes Sandler
	Kleist	Der zerbrochene Krug	Hannes Sandler
1962	Shakespeare	Viel Lärm um nichts	Hannes Sandler
1963	Goethe	Faust I & II	Hannes Sandler
1964	Schiller	Don Carlos	Hannes Sandler
	Shakespeare	Der Kaufmann von Venedig	Hannes Sandler
1965	Brecht	Herr Puntila und sein Knecht Matti	Hannes Sandler
	Calderon	Der Richter von Zalamea	Hannes Sandler
1966	Brecht	Herr Puntila und sein Knecht Matti	Hannes Sandler
	Hochwälder	Das heilige Experiment	Hannes Sandler
1967	Schiller	Die Verschwörung des Fiesco zu Genua	Hannes Sandler
	Moliere	Der eingebildete Kranke	Hannes Sandler
1968	Lessing	Nathan der Weise	Hannes Sandler
	Jonson	Volpone	Hannes Sandler
1969	Moliere	Der Geizige	Hannes Sandler
	Feydeau	Der Floh im Ohr	Hannes Sandler
1970	Luke	Hadrian VII	Hannes Sandler
	Feydeau	Monsieur Chasse oder Wie man Hasen jagt	Hannes Sandler
1971	Luke	Hadrian VII	Hannes Sandler

	Flatow	Das Geld liegt auf der Bank	Hannes Sandler
1972		PAUSE	
1973		PAUSE	
1974		PAUSE	
1975	Shakespeare	Ein Sommernachtstraum	Edwin Zbonek
1976	Goldoni	Diener zweier Herren	Samy Molcho
1977	Shakespeare	Was Ihr wollt	Hermann Kutscher
1978	Priestley	Ein Inspektor kommt	Manfred Träger
	Drzic	Skup, der Geizige von Ragusa	Gerhard Tötschinger
1979	Eichendorff	Die Freier	Manfred Träger
	Feydeau	Die Katze im Sack	Robert Mößlacher
1980	Hochwälder	Meier Helmbrecht	Mößlacher/Träger
	Thoma	Die Witwen	Mößlacher/Träger
1981	Hochwälder	Meier Helmbrecht	Mößlacher/Träger
	Skumautz	Männer zum Mieten	Ludwig Skumautz
1982	Calderon	Der Richter von Zalamea	Robert Mößlacher
	Kotzebue	Die deutschen Kleinstädter	Ludwig Skumautz
1983	Moliere	Der fliegende Arzt	René Zöllinger
1984	Drzic	Vater Marojes Dukaten	René Zöllinger
1985	Feydeau	Die Hochzeit des Barillon	Peter Settgast
1986	Moliere	Der Herr aus der Provinz	Peter Settgast
1987	Holberg	Die Wankelmütige	Peter Settgast
1988	Wycherley	Die Frau vom Lande	Wolfgang Siesz
1989	Goldoni	Eine Oper! Eine Oper!	Wolfgang Siesz
1990	Shakespeare	Die lustigen Weiber von Windsor	Hertha Fauland
1991	Shakespeare	Was Ihr wollt	Hertha Fauland
1992	Shakespeare	Heinrich IV	Peter Göller
1993	Moliere	Tartuffe	Günther Schmidauer
1994	Moliere	Der eingebildet Kranke	Günther Schmidauer
1995	Feydeau	Ein Klotz am Bein	Günther Schmidauer
1996	deMolina	Don Gil von den grünen Hosen	Günther Schmidauer
1997	Raimund	Der Bauer als Millionär	Adi Peichl
1998	Nestroy	Einen Jux will er sich machen	Adi Peichl
1999	Nestroy	Der Zerrissene	Adi Peichl
2000	Shakespeare	Romeo und Julia	Adi Peichl
	Kishon	Es war die Lerche	Adi Peichl
2001	Nestroy	Der Talisman	Adi Peichl
	Kesselring	Arsen und Spitzenhäubchen	Adi Peichl
2002	Wilde	Bunbury	Adi Peichl
	Christie	Die Mausefalle	Adi Peichl
2003	Feydeau	Der Gefoppte	Adi Peichl

2004	Feydeau	Die Katze im Sack	Adi Peichl
	Pierre/Chesnot	Chaos in der Villa Rossi	Adi Peichl
2005	King	Lauf doch nicht immer weg	Adi Peichl
2006	Shakespeare	Die lustigen Weiber von Windsor	Adi Peichl
2007	Raimund	Der Verschwender	Adi Peichl
2008	Nestroy	Lumpazivagabundus	Adi Peichl
2009	Shakespeare	Ein Sommernachtstraum	René Zöllinger
2010	Drzic	Skup, der Geizige von Ragusa	René Zöllinger
2011	Goldoni	Diener zweier Herren	Adi Peichl

8.2 Spielplan Komödienspiele Porcia

Jahr	Autor	Stück
1961	Shakespeare	Die Komödie der Irrungen
	Feydeau	Der Gefoppte
	Artmann	Kein Pfeffer für Czermak
1962	Shakespeare	Die Komödie der Irrungen
	Molière	Arzt wider Willen
	Nestroy	Einen Jux will er sich machen
	Molina	Don Gil von den grünen Hosen
1963	Shakespeare	Die Komödie der Irrungen
	Molière	Arzt wider Willen
	Nestroy	Einen Jux will er sich machen
	Goldoni	Der Lügner
	Lope de Vega	Der Kavalier vom Mirakel
1964	Shakespeare	Die Komödie der Irrungen
	Lope de Vega	Der Kavalier vom Mirakel
	Molina	Don Gil von den grünen Hosen
	Marivaux	Liebe und Zufall
1965	Shakespeare	Die Komödie der Irrungen
	Marivaux	Liebe und Zufall
	Molières	Die Streiche des Scapin
1966	Marivaux	Liebe und Zufall
	Molière	Die Streiche des Scapin
	Artmann	Kein Pfeffer für Czermak
	Courteline	Der Kommissär
	Nestroy	Unverhofft
1967	Nestroy	Unverhofft
	Kleist	Der zerbrochene Krug
	Sternheim	Die Kassette
	Labiche	Celimar
1968	Sternheim	Die Kassette
	Labiche	Celimar
	Musset	Die Wette

	Baumarchais	Der tolle Tag
1969	Baumarchais	Der tolle Tag
	Calderon	Dame Kobold
	Molière	Der Wirrkopf
1970	Shakespeare	Die Komödie der Irrungen
	Mareto	Der unwiderstehliche Don Diego
	Molière	Die Schule der Frauen
1971	Labiche	De Heise des Herren Perrichon
	Molière	Der Wirrkopf
	Mareto	Der unwiderstehliche Don Diego
1972	Molina	Don Gil von den grünen Hosen
	Holberg	Henrik und Pernilla
	Nestroy	Einen Jux will er sich machen
1973	Lope de Vega	Der Kavalier vom Mirakel
	Holberg	Henrik und Pernilla
	Feydeau	Die Verlobung
1974	Molière	George Dandin
	Marvaux	Liebe und Zufall
	Nestroy	Einen Jux will er sich machen
1975	Molière	Der Freier
	Marivaux	Liebe und Zufall
	Baumarchais	Der tolle Tag
1976	Holberg	Der Konfuse
	Molière	Die Streiche des Scapin
	Lope de Vega	Der Kavalier vom Mirakel
1977	Lope de Vega	Der Kavalier vom Mirakel
	Philipp Hafner	Der Furchtsame
	Nestroy	Unverhofft
1978	H. de Balzac	Der Spekulant
	Ben Jonson	Volpone
	Lope de Vega	Der Kavalier aus Flandern
1979	Holberg	Jeppe vom Berg
	H. de Balzac	Der Spekulant
	Molière	Der Geizige
1980	Goldoni	Diener zweier Herren
	Holberg	Jeppe vom Berg
	Lesage	Der Finanzmann
	Hafner	Der Furchtsame
1981	Molière	Tartuffe
	Shakespeare	Die Komödie der Irrungen
	Goldoni	Diener zweier Herren
	Holberg	Jeppe vom Berg
1982	Nestroy	Der Talisman
	Picard	Das Findelkind
	Molière	Tartuffe
1983	Nestroy	Umsonst

	Molina	Jagd nach Glück
	Picard	Das Findelkind
1984	Nestroy	Umsonst
	Holberg	Don Ranudo der Stolze
	Feydeau	Wie man Hasen jagt
1985	Molière	Der eingebildete Kranke
	Nestroy	Liebesgeschichten und Heiratssachen
	Feydeau	Wie man Hasen jagt
1986	Holberg	Der Hexenmeister
	Labiche	Der Außenseiter
	Nestroy	Liebesgeschichten und Heiratssachen
1987	Nestoy	Der Zerrissene
	Feydeau	Der Gefoppte
	H. de Balzac	Der Spekulant
1988	Scribe	Protektion
	Sternheim	Die Hose
	Feydeau	Der Gefoppte
1989	Molière	Der Bürger als Edelmann
	Nestroy	Vom Regen in die Traufe (Nur Ruhe)
	Lope de Vega	Der Kavalier vom Mirakel
1990	Feydeau	In der Patsche
	Molière	Der Bürger als Edelmann
	Nestroy	Lumpazivagabundus
1991	Nestroy	Der Talisman
	Shakespeare	Viel Lärm um Nichts
	Lope de Vega	Die kluge Närrin
1992	Szerb	Ein Exkönig auf Extratouren
	Goldoni	La donna die Garbo
	Shakespeare	Viel Lärm um Nichts
1993	Shakespeare	Ein Sommernachtstraum
	Labiche	Der Florentinerhut
	Porta	Die Dienstmagd
1994	Molière	Die Schule der Frauen
	Hofbauer/Bäuerle	Der Fiaker als Marquis
	Shakespeare	Ein Sommernachtstraum
	Porta	Die Dienstmagd
1995	Raimund	Der Verschwender
	Goldoni	Mirandolina
	Shakespeare	Der Widerspenstigen Zähmung
1996	Kleist/Artemann	Der zerbrochene Krug
	Nestroy	Frühere Verhältnisse
	Gogol	Die Heirat
1997	Raimund	Der Alpenkönig und der Menschenfeind
	Goldoni	Der Lügner
	Shaw	Helden
1998	Sardou	Madame Courage

	Molière	Arzt wider Willen
	Molnár	Olympia
	Beaumont	Die Schöne und das Biest
1999	Scribe	Das Glas Wasser
	Nestroy	Das Mädl aus der Vorstadt
	Ostrowskij	Der Wald
	Romero	Ritter ohne Furcht und Tadel
2000	Lessing	Minna von Barnhelm
	Nestroy	Frühere Verhältnisse
	Feydeau	Floh im Ohr
	Lindgren	Pippi Langstrumpf
2001	Nestroy	Einen Jux will er sich machen
	Molière	Der gefoppte Ehemann
	Vanbrugh	Tugend in Gefahr
	Qualtinger u. Merz	Der Herr Karl
	Collodis	Pinocchio (Kinderstück)
2002	Hašek	Die Geschichte vom braven Soldaten Schwejk
	Goldonis	Diener zweier Herren
	Feydeaus	Damenschneider
	Nicolaj	Die Eisernen
	Janosch	Oh wie schön ist Panama (Kinderstück)
2003	Molière	Tartuffe
	Nestroy	Zeitvertreib
	Simon	Der letzte der feurigen Liebhaber
	Hašek	Die Geschichte vom braven Soldaten Schwejk
2004	Hader u. Dorfer	Indien
	de Vegas	Liebe auf Spanisch
	Raimund	Bauer als Millionär“
	Hašek	Die Geschichte vom braven Soldaten Schwejk
	Kratzer	Unser kleines Schlossgespenst (Kinder)
2005	Congreve	Liebe für Liebe
	Molière	Der Geizige
	Bahr	Konzert
	Freund	Goldene Nase
	Schistek	König Karl der Kleinste (Kinderstück)
2006	Nestroys	Umsonst
	Feydeaus	Der Lackierte
	Schaffers	Amadeus
	Freund	Goldene Nase
	Grimm	Das tapfere Schneiderlein
2007	Beaumarchais	Figaros Hochzeit
	Ludwig	Othello darf nicht platzen
	Molière	Der eingebildete Kranke“
	Valentin	Karl Valentin 125Jahre
	Bonsels	Biene Maja (Kinderstück)

2008	Turrini	Die Wirtin
	Hofmannsthal	Der Schwierige
	Gurney	Love Letters
	Freund	Ausgespielt
	Ladurner/Tavakoli	Die drei M(a)usketiere (Kinderstück)
2009	Shakespeare	Viel Lärm um nichts
	Simon	Sonny Boys
	Kotzebue	Ganz der Papa
	Dario Fo	Der Dieb, der nicht zu Schaden kam
	Ladurner	Kasperls Reise nach Nirgendwo(Kinderstück)
2010	Nestroy	Höllenangst
	Feydeau	Die Liebesfessel
	Hasenclever	Ein besserer Herr
	Dario Fo	Der Dieb, der nicht zu Schaden kam
	Walter Müller	Schirokko und Over the Rainbow (am Bauhof und am Bahnhof)
	Ladurner	Kalif Storch (Kinderstück)
2011	Beaton	König der Herzen
	Reza	Der Gott des Gemetzels
	Moliere	Amphitryon
	Hofmannsthal	Der Unbestechliche
	Mrozek	Auf hoher See (im Stadtpark)
	Ladurner	Das singende Herz (Kinderstück)

8.3 Spielplan neuebuehnevillach

Saison	Stück	Autor	Regie
1968/69	Lauter Helden und zwei Esel	Ewald Autengruber	A. Meschnigg
	Totentanz 68	Ludwig Skumautz	
	Der Flüchtling	Fritz Hochwälder	
	Flitterwochen	Paul Helwig	
1969/70	Lauter Helden und zwei Esel	Ewald Autengruber	
	Totentanz 69	Ludwig Skumautz	
	Die Chinesische Mauer	Max Frisch	
	Diener zweier Herren	Carlo Goldoni	
	Das Vergnügen ermordet zu werden	Heinz Zechmann	
	Tanz der Wölfe	Heinz Zechmann	
	Weissagungen	Peter Handke	
	Selbstbezeichnung	Peter Handke	
1970/71	Nun singen sie wieder	Max Frisch	
	Kennen Sie die Milchstraße	Karl Wittlinger	

	Die Sonate und die drei Herren	Jean Tardieu	
	Sinfonietta	Jean Tardieu	
	Gesichter	Jan Quakenbush	
	Kommen und gehen	Samuel Bakett	
	Hilferufe	Peter Handke	
1971/72	Striptease	Slawomir Mrozek	
	Auf hoher See	Slawomir Mrozek	
	Die Absage	Ludwig Skumautz	
	Pardon Monsieur	Jannine Worms	
	Totentanz	Hugo Distler	
	Sauschlachten	Peter Turrini	
	Wie ein Auto funktionierte	Alf Poss	
1972/73	Männersache	Franz Kroetz	
	Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats	Peter Weiss	
	Tourneeauftritte		
1973/74	Eisenwischer	Heinrich Henkel	
	Flipper	Wilhelm Pevny	B. Czeitschner
	Der Raum	Ernst Jandl	B. Czeitschner
	Lauter Helden und zwei Esel	Ewald Autengruber	A. Meschnigg
	Phonoptical/Terror/Heil dir	Peter Turrini	A. Meschnigg
1974/75	Die Enthüllung	Rosso di san Secondo	M. L. Luderer
	Auf hoher See	Slawomir Mrozek	A. Meschnigg
	Die Zofen	Jean Genet	M. L. Luderer
	Extratouren	Pablo Neruda	B. Czeitschner
	Maria Magdalena	F. X. Kroetz	A. Meschnigg
1975/76	Die Ausnahme und die Regel	Brecht/Dessau	
	Papa, ich will auch den Mond haben (für Kinder)	Dusan Parizek	D. Parizek/ B. Czeitschner
	Brand im Souterrain	Pavel Kohout	D. Parizek
	im Kellertheater		
	Tanz der Wölfe	Heinz Zechmann	A. Meschnigg
	Sinfonietta	Jean Tardieu	A. Meschnigg
	Weiter Aussichten	F. X. Kroetz	E. Steininger
	Die Kikerikiste (für Kinder)	Pal Maar	E. Steininger
	Hallo und Adieu	Athol Fugard	E. Steininger
	Die Eisernen	Aldo Nicolaj	A. Meschnigg
1976/77	Aussagen nach einer Verhaftung auf Grund des Gesetzes gegen Unsittlichkeit	Athol Fugard	W. Czaschke
	Erika	Ursula Krechel	E. Steininger
	Keine Blumen in Gewehren	L. Skumautz	L. Skumautz

	Die Chinesische Mauer	Max Frisch	A. Meschnigg
	Die Uhren	Wolfgang Hildesheimer	W. Czaschke
	Schule mit Clowns	F.K. Waechter	B. Czeitschner
	Das letzte Band	Samuel Beckett	B. Czeitschner
	Nicht ich	Samuel Beckett	B. Czeitschner
	Erste Liebe	Samuel Beckett	B. Czeitschner
	He Joe	Samuel Beckett	B. Czeitschner
1977/78	Die Stühle	Eugen Ionesco	W. Czaschke
	Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats	Peter Weiss	A. Meschnigg
	Die 4 Lumpenhändler (für Kinder)	R. Galve	B. Czeitschner
	Die Wirtin	Peter Turrini	G. Standi
	Der kleine Prinz (für Kinder)	Saint Exupery	D. Parizek
	Die Boxer und andere Texte	Konrad Bayer	W. Czaschke
	Darf ich mitspielen	Marcel Achard	Dusan Parizek
	Die Glasmenagerie	Tennessee Williams	L. Skumautz
	Nicht für die Schule (für Jugendliche)	Alfred Bergmann	B. Czeitschner
1978/79	Der gute Mensch von Sezuan	Bertolt Brecht	A. Meschnigg
	Der Büchsenöffner	Victor Lanoux	D. Bacher
	Schwerster George muss sterben	Frank Marcus	W. Theil
	Die Laune des Verliebten	Goethe	W. Czaschke
	Papa, Charly hat gesagt (für Jugendliche)	Kanstein, Jehn u. Helmle	B. Czeitschner
	Das Nest	Franz Xaver Kroetz	J. Hanak
1979/80	Die Nach der Mörder	José Triana	W. Czaschke
	Pustekuchen (für Kinder)	F. K. Waechter	B. Czeitschner
	Duell	Wassili Axjonow/ Mar Baidischijew	H. Gantschacher
	Wer war Mister Hilary	James Saunders	L. Skumautz
	Nachbarn	James Saunders	L. Skumautz
	Gesucht – Büchner (Textcollage)	Erika Jung	Erika Jung
1980/81	Zufälliger Tod eines Anarchisten	Dario Fo	B. Czeitschner
	Susn	Herbert Achternbusch	B. Czeitschner
	Mensch, da ist doch ein Mensch	Dobra Parisek	D. Parisek
	Sepp	Herwig Kaiser	A. Meschnigg
	Heute abend tanzt Lysistrata	Heinz Unger	J. Hanak

1981/82	Diener zweier Herren	Carlo Goldoni	A. Meschnigg
	Strandgut	Harald Müller	W. Bernhart
	Stille Nacht	Harald Müller	W. Bernhart
	Klavierspiele	Frederike Roth	B. Czeitschner
	Die Antigone des Sophokles	Bertolt Brecht	J. Hanak
	Das Spiel vom Frieden	Hans Gigacher	H. Gigacher
1982/83	Kataraktis	Alexander Widner	B. Czeitschner
	How do you do? Danke, gut, Herr Primarius	Alexander (Ernst Herbeck)	B. Czeitschner
	Die vier Elemente oder Keine Angst vor der Apokalypse nun	Alexander Widner	B. Czeitschner
	Still, Ronnie	Heinrich Henkel	V. Fröschl
	Mensch Mädchen (für Kinder)	Stefan Reisinger	I. Ahrer
	Selbstlos, artig, lieb und tot	Hans Gigacher	H. Gigacher
1983/84	Sprechquartett	Alexander Widner	V. Ivanceanu
	Die sieben Todsünden der Kleinbürger	Bertolt Brecht/Kurt Weill	B. Czeitschner
	Preparadiese sorry now	R. W. Fassbinder	H. Fraeulin
	Ich doch nicht	Helmut Peschina	W. Bernhard
	Der Bär am Försterball (für Kinder)	Gerhard Kelling	B. Czeitschner
1984/85	ZELL-ARZBERG. Ein Exzess	Werner Kofler	B. Czeitschner
	Endstation Zuchthaus	Jack Unterweger	B. Czeitschner
	Stehbeisel	Helmut Peschina	B. Czeitschner
	Du wirst schon sehen	Helmut Peschina	B. Czeitschner
	Mann und Frau-Szene zum Thema		
1985/86	Die einzige Geschichte	Friederike Roth	H. Fraeulin
	Max (für Kinder)	Beat Fäh	B. Czeitschner
	Blasius- Man soll die Norm erfüllen, selbst wenn man daran sterben müsste	G.M. Hofmann	M. L. Luderer
	Clara S.	Elfriede Jelinek	
1986/87	Schlagfertigkeiten	Bearbeitet von G. u. P. Gröning	R. Casapiccola
	Schönes Wochenende	Wilhelm Pevny	M. L. Luderer
	Lasagne und die Polizei oder Japan hat der Welt bewiesen	Ernst Petz	B. Czeitschner
1987/88			
1988/89	Schule mit Clowns (für Kinder)	F. K. Waechter	I. Ahrer
	Gibt es Tiger am Kongo	Bengt Ahlfors u. Johan Bargum	H. Gantschacher
	Adam und Maria	Peter Hacks	Ch. Brück
	Spiel's noch mal, Sam	Woody Allen	A. Meschnigg

	Extremities- Bis zum Äußersten	William Mastrosimone	J. Hanak
1989/90	Ach und Weh oder der Himmel lässt auf sich warten	Ulla- Britt Edberg	A. Meschnigg
	Die verlorene Weltreise	Norbert Silberbauer	C. H. Meyer
	Linie 1 (musikalische Revue)	Volker Ludwig	A. Meschnigg
	Vom Schiffbauerdamm bis zum Broadway	Kurt Weill	G. Printschtsch
	Schmerz. Raum. Stille.	Andreas Staudinger	M. Weger
	Damals vor Graz	Gert Jonke	E. M. Binder und Ch. Pölzl
1990/91			
1991/92	Weismann und Rotgesicht	George Tabori	M. Weger
1992/93	Speedy Conny (für Kinder)	Franz- Joseph Huainigg	
	Don Quichote	Ulli Brée	Ulli Brée
	Endspiel/Morgenzeit	S. Beckett/R. Henning	M. Weger
	Trotz aller Therapie	Christoph Durang	R. Winter
	Stilübungen- Autobus S (Lesung)	Raymond Queneau	M. Weger
	Der Tod und das Mädchen	Ariel Dorfman	R. Henning
	Frieden ist kein Geschenk (Lesung)		M. Achatz und Ch. Künzler
	Der Kontrabass	Patrik Süskind	R. Henning
1993/94	Vermummte	Ilan Hatsor	M Gampe
	Herr Reizeise macht ein Zeitreise (für Kinder)	Regine Steinmetz	Uli Brée
	Casparus	Michael Weger	M. Weger
	Nächstes Jahr, gleiche Zeit	Bernard Slade	R. Henning
	Szenische Lesung-Jean Giraudoux		
	Söhne, Söhne	Uli Brée	Ch. Schmidt
	Daleth	Gerhard Fillei	Fillei/ Schekina
	Sprachsatire als Zeitreise (Lesung)	Karl Kraus	
	Mixed Lovers- Der Narben lacht, wer Wunden nie gefühlt	Nicolaus Hagg	M. Weger
1994/95	Open Road	Steve Tesich	O. Lehrner
	Jesus, der Tschusch (Lesung)		
	Namederstadt (für Kinder)	Heimo Toeffler	
	Dreck	R. Schneider	H. Gemmel
	Lift	Rupert Henning	M. Gampe

	Warten auf Godot	Samuel Beckett	R. Henning
	Ich wohin auch immer ich gehe ich	Regine Steinmetz	M. Weger
	Amaretto	Uli Brée	M. Scheday
1995/96	Acts Tanztheater Koproduktion IKARUS	Zdravko Haderlap	
	Eine Liebe im Krieg	Wolfgang Siegmund	
1996/97	Sofortige Erleuchtung inkl. MwSt.	Andrew Carr	H. Horner
	Rozzenjogd	Peter Turrini	A. Kraus
	Kunst	Yasmina Reza	T. Birkmeir
1997/98	Robinson& Crusoe	Nino d'Intona/ Giacomo Ravicchio	A. Moldaschl
	Killing für company. Portrait eines Serienmörders (für Kinder)	Neil Jordan	A. Moldaschl
1998/99	Mistero Buffo	Dario Fo	H. Horner
	Top Dogs	Urs Widmer	E. Pauer
1999/00	Die Ritter der Tafelklasse (für Kinder)	Andrea Moldaschl	A. Moldaschl
	Atem/ He, Joe/ Nicht ich	Samuel Beckett	B. Czeitschner
	Chet	Walter Leitner	
	Fräulein Pollinger	Ödön von Horvath	E.Gabriel/J. Orsini-Rosenberg
	Konkurs		
	neuebuehnevillach		
2002	amnesty (in Zusammenarbeit mit Amnesty International)		M. Weger
	Der Theatermacher	Thomas Bernhard	M. Gampe
	Roberto Zucco	Bernard-Marie Koltés	E.J. Rippmann
	Space. a virtual traveller	Beda Percht	B. Precht
	Herz	Uli Bree	R. Henning
	Ich sehe was, was du nicht siehst (Gehörlosen - Stück für Kinder)	Herbert Gantschacher	H. Gantschacher
	Brokers Opera (Co- Produktion mit dem aktionstheater ensemble)	Wolfgang Hermann, Daniela Egger	Martin Gruber
	schmerz.haft! (Jugendensemble)	take free	Ch. Wipplinger
2003	Familie Gut	Joakim Pirinen	E.J. Rippmann
	Vergiss nicht, dort ist die Tür	Manuela Daleth	M. Weger
	Fit4Fasching (Kabarett)	Frankie Feutl	M. Weger

	Die Bibel: die ganze Heilige Schrift (leicht gekürzt)	Adam Long, Reed Martin, Austin Tichenor	A. Pfeifer
	Mein Ungeheuer	Felix Mitterer	U. Brée
	Die roten Schuhe (Musik Theater)	Bruno Stobl	M. Weger
	Tiermensch	Desmond Morris	K.E. Konstantin
	La Musica2	Marguerite Duras	E.J. Rippmann
	Ben Hur- Eine wag(en)halsige Komödie	Rob Ballard	G. Staudacher
2004	Und die Schatten fallen hinter dich	Manuela Daleth	M. Weger
	Elling (Koproduktion mit Theater Drachengasse Wien)	Axel Hellstenius	M. Gamper
	Amnesty (Wiederaufnahme)		M. Weger
	Copyright	Andreas Hönger, Erika Jan Rippmann	E.J. Rippmann
	Passi♀n- ein weiblicher Kreuzweg	Michael Weger	M. Weger
	end.happy? – ein Stück Zukunft		Ch. Wipplinger
	Freundschaft	Erwin Steinhauer, Rupert Henning	
	Es grunzen die Engel, die Schweine sie singen	Katrin Ackerl-Konstantin	K. Ackerl-Konstantin
	Plan B	U. Brée	U. Brée
2005	Die unterbliebenen Worte (Koproduktion mit dem Theater Drachengasse)	Rupert Henning	R. Henning
	Ohio...? - Wieso?!	Gabriel Barylli	G. Barylli
	Du bist doch mein Freund?! (Präventivtheater-Projekt)	Helene Gattereder, Marina Widhalm, Frankie Feutl	H. Gattereder
	Untertagblues	Peter Handke	E.J. Rippmann
	Gastmahl (NeueMusikKammeroper)	Dzevad Karahasan	H. Gantschacher
	Jocko & Ferdinand (für Kinder)	Uli Brée, Eva Tinsobin	M. Schinagl
	Orlando	frei nach Virginia Woolf	K. Ackerl Konstantin
2006	Der Ohrenzeuge	Elias Canetti	H. Gantschacher
	Die Beichte	Felix Mitterer	K.Reichenbacher
	Nach der Probe (Koproduktion mit dem	Ingmar Bergman	L. Wüst

	Wald4tler Hoftheater)		
	Riverside Drive (Koproduktion mit dem Schauspielhaus Salzburg)	Woody Allen	G. Clementi
	War Room	Erik Jan Rippmann	E. J. Rippmann
	Die Orestie (Aufgeführt im Krastaler Marmorsteinbruch)	nach Aischylos	M. Weger
	Bambiland	Elfriede Jelinek	K. A. Konstantin
	Siddhartha (MusikTanzTheater)	frei nach H. Hesse	D. Cross
	Müllers Büro (Musical in Koproduktion mit dem Theater Metropol)	Niki List	N. List
	Taxameter rennt	Gery Seidl und Gerhard Walter	G. Seidl, G. Walter
2007	Von Zöllnern und Schmugglern	Franzobel	E. J. Rippmann
	Die Diagnose (Angewandtes Theater und NeueMusikTheater)		K. Ackerl K. und R. Krautzer
	Qualifikationsspiel	Silke Hassler	W. Schneyder
	Massenhalter abserviert!	Stefan David Zefferer	M. Weger
	Shining City	Conor McPherson	G. Clementi
	Prometheus Menschenfreund (im Marmorsteinbruch Krastal)	nach Aischylos	B. Percht
	Krieg ist daDa 2007 (Symposion)		H.Gantschacher
2008	Penny Lane	Gabriel Barylli	M. Gampe
	Wie man Wünsche beim Schwanz packt	Pablo Picasso	K. Ackerl Konstantin
	Sechzehn Verletzte	Eliam Kraiem	A. Meschnigg
	Der Exhibitionist	Dušan Jovanović	E. J. Rippmann
	Ein Sommernachtstraum (im Marmorsteinbruch Krastal)	Shakespeare	A. Lipgens (Textbearbeitung)
	Der Gott des Gemetzels	Yasmina Reza	M. Gampe
	Mexiko	Catherine Aigner	M. Weger
	Augenmonolog (Kooperation mit PAX Bestattung Klagenfurt)	Stefan David Zefferer	M. Weger, M. Dueller
	Der große König (für Kinder)	Stefan David Zefferer	M. Weger
2009	Lustgarantie	Silke Hassler	M. Weger
	Sigmunds Freude (Koproduktion mit der KONSE	Fritz Perls	K. Fischer

	Schauspielabteilung)		
	Der Patriot	Felix Mitterer	H. P. Kellner
	Der Hässliche	Marius v. Mayenburg	E. J. Rippmann
	ALIENce (in Zusammenarbeit mit SchülerInnen BRG St. Martin)		M. Dueller
	RollenSpiel - Verfolgte Unschuld (Koproduktion mit dem Schauspielhaus Salzburg)	Alan Ayckbourn	R. Pienz
	Nathan der Weise (Sommerfestspiele Krastal Lauster)	Gotthold Ephraim Lessing	M. Weger
	Die Troerinnen nach Euripides (Sonderprojekt der nbv-theaterwerkstatt im Krastal)	nach Euripides	M. Weger
	Die sexuellen Neurosen unserer Eltern	Lukas Bärfuss	K. Ackerl Konstantin

9. Quellenverzeichnis

9.1 Literaturverzeichnis

Klaus Amann. »Peter Turrinis „bei Einbruch der Dunkelheit“. Ein Stück über den Tonhof?« in: Klaus Amann (Hg.), *Peter Turrini Schriftsteller. Kämpfer, Künstler, Narr und Bürger*. Salzburg: Residenz Verlag 2007.

David Axmann, »Von der Intuition zur Perfektion- Der Theatermann Herbert Wochinz « in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978 S. 73-81 hier: S.79.

Christopher Balme: »Analyse« in: Christopher Balme. *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlin, 2003³.

Alois Brandstetter, *Herbert Wochinz. Vom Endspiel zum Theater der Freude*. Wien: Kremayr Verlag & Scheriau. 1994.

Bruno Czeitschner, »10 Jahre Theater im Keller- was nun? « in: *Die Brücke* 12. Jg. 1/1986, S.16.

Alfred Johann Dickermann, »Theater in Kärnten von 1945 – 1972. 27 Jahre Provinztheater.« Diss., Universität Wien, Philosophische Fakultät 1974.

Susanne Eder, »Indien liegt in Oberkärnten« in: *Kleine Zeitung*, 15.07.2004, S.59.

Barbara Einhauer, »Traum ohne doppelten Boden« in: *Kleine Zeitung*, 26.6.2009, S.80 u. 81.

Andrea Elisabeth Bina, »Das Theater am Fleischmarkt: Experimente in der dramatischen und bildenden Kunst in Wien zwischen 1945 und 1960« Dipl., Universität Wien, 1994.

Marianne Fischer, »Vorhang zu für Kärntens Burgtheater« in: *Kleine Zeitung*, 09.06.2010, S.52 u.53.

Marianne Fischer, »Tonhof wird wieder Kulturort«, in *Kleine Zeitung*, 24.06.2012 S. 56 u.57.

Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Tübingen 1983, Bd. 3.

Erika Fischer-Lichte: »Die Zeichensprache des Theaters. Zum Problem theatralischer Bedeutungsgenerierung.« in: Möhrmann, Renate (Hrsg.) *Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung*. Berlin 1990, S.233 – 259.

Herbert Gamper, *Thomas Bernhard*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1977.

Wilfried Gundlach, »Kärntens Theater- und Konzertleben nach dem Zweiten Weltkrieg«. In: *Kärntner Landsmannschaft*. 10/1970, S.148-150.

Maja Haderlap, *Das Stadttheater Klagenfurt - die Ära Dietmar Pflegerl 1992 – 2007*, Klagenfurt: Wieser, 2007.

Harald Hirschl, »Die Rückkehr auf den Petersberg«, in: *Kleine Zeitung*, 09.10.2010, S.31.

Harald Hirschl, »Geiziger Skup auf neuer Spielstätte«, in: *Kleine Zeitung. Bezirk St. Veit*, 15.6.2010. S.24. u. 25.

Erwin Hirtenfelder, »zwischen Mozart und dem Schönheitswahn« in: *Kleine Zeitung*, 21.07.2006, S.49.

Erwin Hirtenfelder, »Neustart auf der Heunburg« in: *Kleine Zeitung*, 08.01.2011, S.63.

Marina Jamritsch, »Das Stadttheater Klagenfurt 1938-1945« in *Carinthia I- Zeitschrift für geschichtliche Literatur von Kärnten*. Hrsg. Wilhelm Wadl, Klagenfurt am Wörthersee: Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten, 2010 S.583- 611.

Reinhard Kacianka, »Die Tonhof-Kinder. Ein Idyll wird im Scheitern historisch«, in: *Fidibus*, Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft. 20.Jg., 1/1992, S.3-6.

Rudolf Klaus, »Die „Werkstattgespräche“ bei den Komödienspielen auf Schloss Porcia 1973« in: *Im Schnittpunkt* 2/1973 S.6-15.

Franz Koschier, *Zeitgemäße Volkstumspflege*. Klagenfurt: Kärntner Heimatwerk. 1985.

Peter Kowal, Peichl Adi (Hg.): *Alles Theater. Ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene*. St.Veit/Glan: Contex Verlag. 2003.

Udo Kröll/Bernd Oberhuber, *Kultur des Lächelns: 35 Jahre Komödienspiele Porcia*. Spittal an d. Drau: Verein Komödienspiele Porcia, 1995.

Marion Kugi, »Von der "Studiobühne Villach" bis zur "neuebuehnevillach": Dokumentation des Theatergeschehens in Villach von 1969 - 2004«, Dipl., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2004.

Adolf Lex, »Das Stadttheater Klagenfurt- Wiederaufbau nach dem zweiten Weltkrieg« Diss., Universität Wien, 1983.

Uschi Loigge, »Viel Spaß mit Ernst« in: *Kleine Zeitung*, 24.07.2010 S.63.

Uschi Loigge, »Viel Gefühl für die Börse« in: *Kleine Zeitung* 26.07.2010, S.41.

Uschi Loigge, »Tür auf, Tür zu und dazwischen geht die Welt auf und unter«, in: *Kleine Zeitung*, 01.06.2010 S.62.

Ingrid Loschek, *Reclams Mode- und Kostümlexikon*. Stuttgart: Reclam-Verlag⁵ 2005 S.412 u. 413.

Hans Malloth, »Die Friesacher Burghofspiele. Das Prunkstück der Kärntner Laienspiele« , in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S.181-185.

Ute Mayr, »Das Beste aus 60 Jahren Burghofspiele«, in *Kärntner Tageszeitung*, 15.10.2010.

Alfred Meschingg, »Das Mehrspartentheater in Österreich am Beispiel des Stadttheaters Klagenfurt: unter besondere Berücksichtigung des Dezenniums 1965-1975« Diss., Universität Wien,1980.

Alfred Meschnigg, »Die Welt der Bühne-die Welt des Lebens. Theater stand im Mittelpunkt des Lebens von Ludwig Skumautz« in: *Ludwig Skumautz. Leben und Werk*. hrsg. v. Amateurtheaterverband Kärnten, Klagenfurt: Kärntner Druckerei. 1994.

Alfred Meschnigg, »Editorial. Ein schlichtes Dankeschön an das Publikum« in: *Studiobühne Villach Zeitung*, Zeitung 4, Feb/März 1995, S.3.

Jean-Baptiste Molière, *Der Geizige*. Leipzig: Reclam Verlag, 1986.

Franz Müller, »Das Spiel in Kärnten«. In : *Kärntner Landsmannschaft*. 10/1970, S. 151-152.

Franz Müller, »Das Spiel in Kärnten. Laienspiel, Laientheater und Volksschauspiel in Kärnten seit dem Zweiten Weltkrieg«. In: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S.190- 198.

Maria Müller, »Amateurtheaterverband« in: Peter Kowal, Peichl Adi (Hg.): *Alles Theater. Ein Querschnitt durch die Kärntner Theaterszene*. St.Veit/Glan: Contex Verlag. 2003 S.6-7.

Johann Nepomuk Nestroy, *Der Talisman*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1995.

Robert Notsch, *Friesacher Burghofspiele. Theater aus dem Volk – für das Volk*. Friesach: Friesacher Burghofspiele e. V. 2000. S.11-39.

Martina Pirker, »Komödienspiele Porcia: Das leichte Lachen feiert«, in: *Kleine Zeitung, Oberkärnten*, 25.04.2010, S.36.

Marina Pirker, »Fünf Komödien prominent inszeniert« in: *Kleine Zeitung*, 12.07.2007, S.66.

Piotr Rawicz, »Spittal: un festival contre l'ennui« in: *le Figaro*, 16. August 1977, S.14 Übersetzung aus dem Französischen abgedruckt in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978, S.85-92.

Reinhold Reiterer, »Eine neue Art des Lachens« in: *Kleine Zeitung*, 08.05.2008, S.78.

Othmar Rudan, »Theater in Klagenfurt«, in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/ 1978, S.41-65.

Helmar Rudan. *Das Stadttheater in Klagenfurt: Vorgeschichte und Entwicklung*, Klagenfurt: Verl. d. Landesmuseums für Kärnten, 1960.

Gerda Samonig, »Am Anfang war die Idee...« in: *Die Brücke* 12. Jg. 1/1986, S.10-16.

Gerda Samonig, »Die Studiobühne Villach« Dipl., Universität Klagenfurt, 1985.

Bernd Sandrieser, »Die Studiobühne Villach: Frischluft aus dem Keller« in: *Die Brücke*, 4. Jg., 7-8/1978. S.97-107.

Günter Schmidauer (Hg.), *Ein Leben für die Komödie. Herbert Wochinz und das leichte Lachen von Porcia*. Klagenfurt: Carinthia. 2000. S.87-91.

Jo Schulz-Vobach, »Wiener, Pariser & barocke Briten« in: *Kleine Zeitung*, 04.07.2001, S. unbekannt.

Jo Schulz-Vobach, »Im Spittaler Schloss Porcia hat das Lachen gut lachen« in: *Kleine Zeitung*, 19.06.2002 S. unbekannt.

Andrea Steiner, »Die Komödianten proben in den alten Gabor- Hallen«, in *Kleine Zeitung, Oberkärnten*, 12.06.2011, S.40.

Michael Weger, »Editorial« in: *Studiobühne Villach Zeitung*, Zeitung 6, März/April 1995, S.3.

Ida Weiss, *Georg Bucher. der Mensch - der Schauspieler*. Klagenfurt: Carinthia. 1974.

Oscar Wilde, *Ein idealer Gatte: Komödie in vier Akten*. übersetzt von Rainer Kohlmayer, Stuttgart: Reclam-Verlag, 1986.

Carl Nicolai Wochinz, »Ensemble Porcia-Komödienspiele in Spittal/Drau 1961 – 1980. Zwischenresumée« Diss., Universität Wien, 1982.

Unbekannter Autor, »Avantgardetheater im Heustadl« in: *Salzburger Nachrichten*, Salzburg, 25.7.1960 und »Avantgarde-Theater in der Scheune« in: *Die Presse*, Wien 30.7.1960 (abgedruckt in *Fidibus* 20.Jg., 1/1992, S.116 und 118).

Unbekannter Autor, »Das Villacher Stadtkino als „bühne“«, in *Kleine Zeitung, Villach*, 15.02.2009 S.68 u. 69.

Unbekannter Autor, »Friesacher Burghofspiele. Fanfaren vom Petersberg künden vom Erlebnis der Vermählung zwischen Kunst und Natur« in: *Grenzland-Jahrbuch* 1970 S. 58 - 60. hier: S.58.

Unbekannter Autor, »Kleine Seitenhiebe auf das Älterwerden« in: *Kleine Zeitung*, 07.07.2005, S.52.

Unbekannter Autor, »Das leichte Lachen im 51. Jahr« in: *Kleine Zeitung*, 05.04.2011, S.52.

Unbekannter Autor, »Bühne frei für die Komödienstadt Spittal« in: *Kleine Zeitung, Beilage Oberkärnten Spezial*, 29.04.2011, S.12.

Unbekannter Autor, »Der Meister des leichten Lachens« in: *Kleine Zeitung*, 03.08.2007, S.19.

9.2 Beiträge aus dem Internet

Kulturberichte des Landes Kärnten 2001-2010 abrufbar:
<http://www.bruecke.ktn.gv.at/default.asp?siid=37&pagetype=detail>
(21.06.2011)

<http://www.neuebuehnevillach.at/produktionen/spieljahr-2011/spectrum11.html> (17.01.2011)

<http://www.neuebuehnevillach.at/das-theater.html> (17.01.2011)

<http://www.komoedienspiele-porca.at/web/index.php?idcat=2> (06.02.2012)

<http://www.klas.at/200002/000klas.htm> (12.01.2011)

http://www.burghofspiele.com/pages/produktionen/maerchen_wm.asp
(14.02.2012)

http://www.burghofspiele.com/pages/presse/texte/Diener_zweier_Herren.pdf
(14.02.2012)

<http://www.burghofspiele.com/pages/verein/impressum.asp> (15.06.2011)

http://www.parlament.gv.at/WWER/PAD_01468/index.shtml (16.09.2011)

<http://www.kulturchannel.at/?siid=37&pagetype=detail> (17.01.11)

<http://www.kulturchannel.at/?siid=32&pagetype=detail&arid=14442&root=&title=Kultur%F6rderungsgesetz>, (17.01.2011)

<http://www.kulturchannel.at/?siid=32&pagetype=detail&arid=279&root=&title=F%F6rderungen%20Kunst%20und%20Kultur> (17.01.2011)

<http://www.kulturchannel.at/?siid=32&pagetype=detail&arid=14442&root=&title=Kultur%F6rderungsgesetz>, (17.01.2011)

<http://www.bmukk.gv.at/kunst/index.xml> (17.04.2011)

http://diepresse.com/home/kultur/news/631663/Stadttheater-Klagenfurt_Scholz-wird-neuer-Intendant?from=simarchiv (22.02.2011)

<http://www.sks-eberndorf.at/> (26.10.2011)

<http://www.heunburgtheater.at/> (27.06.2011)

<http://www.burghofspiele.com/pages/presse/bilder/60er/60feiern.pdf> (3.11.2011)

http://www.burghofspiele.com/pages/presse/texte/Diener_zweier_Herren.pdf (3.2.2012)

<http://albertofortuzzi.wordpress.com/> (13.02.2012)

http://www.bmukk.gv.at/medienpool/18586/kunstbericht1975_ocr.pdf (17.4.2011)

http://www.komoedienspiele-porcia.at/archiv08/pics_09/Presse_KS.pdf (19.6.2011)

<http://www.komoedienspiele-porcia.at/web/index.php?idcatside=33> (24.03.2011)

9.3 Weitere Quellen

- Theater-Service-Kärnten:
Bahnhofplatz 5
A-9020 Klagenfurt
<http://www.theater-service-kaernten.com>
- Interviews und Gespräche mit
Maria Müller
Helmut Wachernig
Werner Müller
- Landesmuseum Kärnten
Museumgasse 2
A-9021 Klagenfurt
<http://www.landmuseum.ktn.gv.at>
- Archiv Friesacher Burghofspiele am Petersberg
- Aufführungsbesuche (in der Arbeit genannte)

Aufführung, *Diener zweier Herren* der Friesacher Burghofspiele am
18. August 2011 am Petersberg

Aufführung der Komödienspiele Porcia *Ein besserer Herr* am 21.
August 2010 im Schloss Porcia
- Videoaufzeichnungen (in der Arbeit genannte)

Der Talisman Aufzeichnung der Friesacher Burghofspiele 2001 unter
der Leitung von Reinhard Wurzer

Der Geizige der Komödienspiele Porcia 1979 vom ORF unter der
Leitung von Heinrich Eigner

10. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1	72
Abbildung 2	72
Abbildung 3	73
Abbildung 4	74
Abbildung 5	74

Abb. 1-5

Fotos der Videoaufzeichnung *Der Talisman*, Aufzeichnung der Friesacher Burghofspiele 2001 unter der Leitung von Reinhard Wurzer

Abbildung 6	76
Abbildung 7	77
Abbildung 8	78
Abbildung 9	78

Abb. 6-9

Probenfotos von *Diener zweier Herren* der Friesacher Burghofspiele 2011

<http://www.burghofspiele.com/album/Burghofb%C3%BChne/2011%20-%20Diener%20zweier%20Herren/index.htm> (20.08.2012)

Abbildung 10	87
Abbildung 11	88

Abb. 10 und 11

Fotos der Videoaufnahme von *Der Geizige* der Komödienspiele Porcia 1979 vom ORF unter der Leitung von Heinrich Eigner

Abbildung 12	92
Abbildung 13	92

Abb.12 und 13

<http://www.komoedien spiele-porc ia.at/index.php?id=58> und (KK)

http://www.kleinezeitung.at/freizeit/events/multimedia.do;jsessionid=DD638E915D6E5804A4E1CFFEA96C5E4E.p3?action=showEntry_detail&project=26819&id=106529 (20.08.2012)

11. Abstract

Diese Arbeit zeigt die Vielfalt der Kärntner Theaterszene auf und stellt [ergänzt durch den Anhang] eine kompakte Übersicht dar. Sie ermöglicht einen Einblick in die Entwicklung der Kärntner Theaterszene von 1945 bis heute.

Aufgezeigt wird auch die Entwicklung der Amateurtheaterszene in Kärnten. Stetige Veränderungen und immer wieder neue Gruppen und Projekte zeugen von der dauernden Weiterentwicklung der Theater-Szene.

An den Beispielen Friesach und Porcia wird gezeigt, dass auch ein langfristiges Überleben unterschiedlicher Gruppen, dank Subventionen und Sponsoren, möglich ist. Eine interessante Entwicklung wird an der neuebuehnevillach aufgezeigt von der ursprünglichen Amateurtheaterbühne hin zur professionellen Theaterbühne. Welche Bedingungen und Kriterien erfüllt werden müssen, um als Theatergruppe gefördert zu werden, darüber gibt das Kulturförderungsgesetz Aufschluss.

Im zweiten Teil werden Inszenierungen der Burghofspiele in Friesach und der Komödienspiele Porcia behandelt, um die unterschiedliche Arbeitsweise und die konträren Stile der beiden Gruppen deutlich zu machen.

Curriculum Vitae

Name: Andrea Müller
Geburtsort: Klagenfurt
Geburtsdatum: 4. 10. 1984

Ausbildung:

Seit September 2006 Studium für Theater-, Film- und
Medienwissenschaft an der Universität Wien

2004 bis 2006 Kolleg für Objekt-Design in Ferlach
Diplomprüfung am 28. Juni 2006
Diplomarbeit: Bühnendesign und Ausführung

1999 bis 2004 HBLA für Mode und Bekleidungstechnik
Matura am 29. Juni 2004

Berufserfahrung:

seit Jan. 2012 Leitung der Kindertheatergruppe „ToiToiToi“ in der
Volksschule Tainach.

Sept. - Juni 2011 Produktions- und Dramaturgiepraktikum bei den Wiener
Festwochen bei der Produktion „Kirschgarten“

Sept. - Feb. 2010 Mitarbeit im Rahmen einer Lehrveranstaltung der Uni Wien
an dem Buch: *Fragen an das Theater*, hrsg. von Angela
Heide, Wien: Edition Atelier 2011, Textbeitrag: S.190ff.

- Aug. – Okt. 2009 Ausstattungshospitantin im Stadttheater Klagenfurt bei den Produktionen „Sommernachtstraum“, „im Garten des Eifelturms“ und teilweise „Sweeney Todd“
- Aug. – Sept. 2008 Ausstattungshospitantin im Stadttheater Klagenfurt bei der Produktion „La Wally“
- Aug. - Sept. 2007 Kostümpraktikantin bei NDF-Dreharbeiten zu „Der Bergdoktor“
- Juli-Sept. 2002-05 Mitarbeit und Künstlerbetreuung auf der Wörthersee-Bühne in Klagenfurt