HEIDE STOCKINGER

LAIENSPIEL UND BÜHNENKUNST

Nachkriegstheater in Linz am Beispiel des „Scheinwerfer“
1949–1954

„Wir lieben das Theater und wollen ihm auf unsere Weise dienen“
Alfred Stögmüller, Herbst 1951

INHALTSÜBERSICHT

„Höchste Bildungsaufgabe: die Weckung des Theaterverständnisses“ 8

Nachkriegstheater mit professionellem Spielbetrieb in der geteilten Stadt Linz 17

Zu den 14 Spielabenden der Schauspielgruppe der Volkshochschule Linz Spielleitung: Alfred Stögmüller 21

Aus Programmheften der Spielabende und aus Kritiken in Tageszeitungen und im OÖ Kulturbericht 27

Die Mitglieder der Schauspielgruppe. Biografisches und Oral History 70

Anhang: Übersicht über die 14 Spielabende der Volkshochschul-Schauspielgruppe anhand der Programmhefte 93

Unter Leitung von Alfred Stögmüller ist ab Dezember 1949 die Schauspielgruppe der Volkshochschule Linz mit vierzehn szenisch aufgeführten Theaterstücken an die Öffentlichkeit getreten. Ab 1952 scheint sie im VHS-Programm unter dem signifikanten Kurstitel „Scheinwerfer“ auf. Die Premieren fanden in Linz statt. Mit einer Ausnahme, nämlich den ersten beiden Stücken am ersten Spielabend, wurden die Stücke ein- oder mehrmals, an verschiedenen Veranstaltungsorten, nachgespielt. Gelegentlich gastierte die Gruppe auch auswärts.

Zu den Aufführungen wurden Programmhefte aufgelegt. Das Programmheft zum neunten Spielabend im November 1951 – „Der Poet am Nil“ von Karl Wiesinger war am Spielplan – enthält, wie andere Hefte auch, eine Verteidigungsschrift, abgefasst von Alfred Stögmüller. Er schrieb sie, um Anfeindung und Falschinformation entgegenzutreten. 50 Jahre später erhellt sie dem Leser aber auch den Weg, den die Gruppe mit großer Theaterbegeisterung verfolgte, die Bedingungen, unter denen sie spielte, und die hohen Ansprüche, die sie an sich stellte – ein guter Grund, diese Schrift einleitend vorzustellen:

„Die Schauspielgruppe“

Der Kampf um unseren Namen ist entbrannt! Angeblich ist „Schauspielgruppe“ irreführend!!! Wir haben schon in acht (8!!!) Programmheften mit allem Nachdruck betont, daß wir weder eine „Schauspielschule“, noch ein „Konservatorium“, noch eine „Konkurrenz für das Berufstheater“ sein wollen und können und wir betonen das heute wieder – besonders für diejenigen unter unseren Gästen, die in der Lage sind, unsere mißverstandenen Pläne und Ziele öffentlich zu klären.

Die Laien, die heute und an allen anderen Abenden hier vor Ihnen, verehrte Damen und Herren, spielen, haben alle einen bürgerlichen Beruf und denken gar nicht daran, das künstlerische Proletariat zu mehren und den schwer kämpfenden Stand der Berufsschauspieler zu vergrößern.

Hier spielen begeisterte Laien vor einem – wie wir hoffen - begeisterungsfähigen Publikum. Diese Laien zahlen 30 Schilling pro Semester, um überhaupt spielen zu dürfen!!! Sie erhalten keine wie immer geartete finanzielle Entschädigung für die ungezählten Proben- und Arbeitsstunden und sie wünschen dafür nur, in ihren unbestreitbar idealen Bestrebungen nicht von Neidern, Besserwissern und Kritikastern belästigt und verleumdet zu werden.

Daß die Schauspielgruppe der Volkshochschule literarische Ambitionen hat und besonders österreichische Dramatiker fördert, soweit es in ihren Kräften steht, das ist so lange ihr gutes Recht, solange die Berufstheater diese Autoren nicht in ihr ständiges Repertoire aufgenommen haben.

Darüber hinaus sieht es die Schauspielgruppe noch als ihre Verpflichtung an, zu experimentieren, weil das finanzielle Risiko dieser Experimente gleich null ist, die Ergebnisse aber von allgemeiner Bedeutung sein können.

Sollte im Verlaufe unserer Arbeit der Verdacht einer einseitigen politischen Orientierung auftauchen, so ist dem nur entgegenzuhalten, daß uns zunächst nur der Dichter und sein Werk als T h e a t e r s t ü c k interessieren und in zweiter Linie erst die Tendenz.

Demgemäß werden wir auch Stücke mit extremen politischen Gegensätzen zur Aufführung bringen.

Wir hoffen, auf diese Weise wenigstens einigen Dichtern zu helfen, indem wir ihnen die Möglichkeit bieten, ihr Stück aufgeführt zu sehen und seine Wirkung auf das Publikum und das Urteil der maßgeblichen Kritiker darüber kennenzulernen.

Wir lieben das Theater und wir wollen ihm auf unsere Weise dienen.

Alfred Stögmüller

Abb. 1: Ensemble der Schauspielgruppe in Kostümen des Stückes „Die Ballade vom Eulenspiegel“, Juni 1951. V.l.n.r.: Heide Faerber, Ilse Jalkotzy, Rosl Ecker, Peter Kubovsky, Kurt Klinger, Alfred Stögmüller, Alfred Fenzl, Oskar Zemme, Walter Schmidinger, Georg Teufler, Fritz Breitenfellner (Foto: Privatsammlung Oskar Zemme).

Innerhalb von nur zwei Jahren war aus Stögmüllers Schauspielgruppe mit anspruchsvollem Spielplan und beachtlichem Aufführungsniveau so etwas wie eine Studiobühne geworden. Beim Lesen von Stögmüllers Verteidigungsschrift liegt der Gedanke nahe, dass dadurch die Schauspielgruppe in Konflikt mit dem Volkshochschulgedanken geraten war. Dass sich die Aufgabenstellung „Erwachsenenbildung, auch auf dem Gebiet der Theatererziehung“ nicht mit dem Ergebnis „kleine eigenständige Bühne“ vertrug, die ihrerseits ein lernwilliges Publikum wagemutig mit neuen Theaterströmungen bekannt machte.

Im Gespräch mit Alfred Stögmüller wurde aber die Verfasserin dieses Aufsatzes eines Besseren belehrt. Die Volkshochschule ermöglichte nicht nur, sie unterstützte den Spielbetrieb und die öffentlichen Auftritte. In dem damaligen

Leiter der Volkshochschule Dr. Herbert Grau hatte Stögmüller einen großen Befürworter seiner künstlerischen Aktivitäten. Der Germanist und Anglist Dr. Grau hatte kurz nach dem Krieg anlässlich einer Studienreise durch England Schauspielgruppen-Modelle innerhalb von Volkshochschulen vorgefunden, wie sie sie in Österreich nicht gab. Erstaunlicherweise spielten in diesen Gruppen sowohl Laien als auch ausgebildete Schauspieler. Die Bevölkerung soll regen Anteil an den Aufführungen genommen haben.

Abb. 2: Dr. Herbert Grau
(Foto: VHS-Bib).

Alfred Stögmüller war von diesen Erzählungen beflügelt. Er machte nicht „Laientheater“ im herkömmlichen Sinn, er setzte mit großer künstlerischer Energie eigene Vorstellungen um. Das befremdete Teile einer interessierten Öffentlichkeit. Er war mit seiner Gruppe nicht einordenbar. Und, so meinte Stögmüller nach einigem Zögern, da sei noch etwas, das schwer zu beschreiben sei. Gänzlich von Idealismus getragene Handlungen würden Misstrauen erwekken: „Da spielen die und proben, opfern ihre ganze Freizeit, und was kriegen sie dafür?, nichts.“ Es seien sogar Drohungen ausgesprochen worden, die Gewerkschaft auf sie zu hetzen. Was sie sich einbildeten, wie Berufsschauspieler aufzutreten; sie würden jenen das Brot wegnehmen. Fadenscheinige Vorwürfe, so Stögmüller, die aus Unverständnis kamen; da wurde was gemacht, nicht für Geld, sondern um den Lohn der Freude, die die Gruppe am Theaterspielen hatte.

Stögmüller hielt sich strikt an die Aufnahmebedingungen der Volkshochschule. Jeder Interessierte durfte sich in den Kurs „Schauspielgruppe“ einschreiben. In den Programmheften zu den Aufführungen wurden die Namen der Mitspielenden nicht ihrer Rolle zugeordnet, es gab eine Spalte der handelnden Personen im Stück und unabhängig davon eine Spalte der Mitwirkenden in alphabetischer Reihung. Keiner der Mitwirkenden sollte bevorzugt oder hervorgehoben werden. Nicht nur, dass diese Einstellung dem Demokratiebewusstsein der Volkshochschule entsprach, sie kam auch Stögmüllers Intention entgegen. Mitglieder der Schauspielgruppe bescheinigen ihrem ehemaligen Leiter ausgeprägten Gerechtigkeitssinn und Integrität! Bei der Rollenvergabe sei es zu keinen Eifesüchteleien gekommen. Im Rotationsprinzip spielten die Teilnehmer am Kurs „Schauspielgruppe“ Hauptrollen (wenn die Begabung halbwegs ausreichte) und kleine Rollen, sie soufflierten, inspizierten, vervielfältigten in mühsamer Arbeit durch Abschrift die Texte der Stücke, und alle gemeinsam erstellten sie die Bühnenbilder, angeleitet zunächst von Ulrike Huber, später dann von Peter Kubovsky, damals Schüler an der Linzer Kunstschule. Wie der Kursteilnehmer an der Schauspielgruppe, heute Bühnenschriftsteller und Hörfunkautor Oskar Zemme beteuert, war das „hoch anzusehende“ Ziel der Schauspielgruppe alleiniglich das gemeinsame Theaterspielen, die Liebe zum Theater verband sie.

Die Mitglieder der Gruppe waren nach dem Krieg aus dem Nichts gekommen. Die meisten der Teilnehmenden an dem Kurs hatten keine Gymnasialausbildung, viele kamen aus Berufen, „wie Raimund, der Zuckerbäcker“, die man durch eine Lehre erlernt. Es wurde, und das war das Schöne, sagt Zemme, nicht nach Rang und Bildungsstand gefragt, es brauchte sich niemand benachteiligt fühlen. Es war überhaupt auch noch nicht üblich, dass „jeder“ in der Stadt in die Mittelschule ging, und Nachholbedarf hatten alle, auch Mittelschul- und Hochschulabgänger, weil ja nach dem Nationalsozialismus der Anschluss verloren gegangen war, an das zeitgemäße Bühnenkunstgeschehen. Oskar Zemme betont, er sei darauf stolz gewesen, dabei sein zu dürfen, er fühlte sich geehrt, mitmachen zu dürfen. Und alle waren sie mit Eifer bei der Sache, geleitet von Wissbegier und Neugier, ein eigener Geist beflügelte sie; sie kosteten aus, eine verschworene Gemeinschaft zu sein, die wenig materielle Güter, dafür um so mehr Begeisterungsfähigkeit besaßen. Ähnliche Aussagen machen auch der Rundfunkmann und Schauspieler Herbert Baum, der Verwaltungsdirektor i. R. des Linzer Landestheaters Fritz Breitenfellner, die Sprecherzieherin und Grafikerin Elfriede Czermak, die Theaterliebhaberin Trude Donauer-Edstadtler, Ilse Hagg-Jalkotzy, die viele Jahre hindurch Rundfunksprecherin und Schauspielerin war, der Schriftsteller Kurt Klinger, der vielseitige Mitarbeiter beim Bayerischen Rundfunk Georg Kostya, der bildende Künstler und Hochschullehrer Peter Kubovsky und nicht zuletzt Walter Schmidinger, der auf den bedeutendsten deutschen Bühnen als Schauspieler tätig war und ist.

Welche Angriffe Stögmüllers Verteidigungsschrift („meine Reaktion ist vielleicht etwas zu hitzig gewesen“) im Einzelnen vorausgegangen waren, vermag Stögmüller heute nicht mehr genau zu sagen. Woher die Angriffe kamen, erinnert er sich aber sehr wohl. Sie kamen erstens von möglichen „Neidern“, die aus rein persönlichen Motiven heraus (Eifersucht, Ehrgeiz und der Sorge, altersbedingt mit neuen künstlerischen Möglichkeiten nicht mehr mithalten zu können) hinter seinem Rücken seine Bemühungen torpedierten. Zweitens von Seiten des Intendanten des Linzer Landestheaters, von Seiten der Kritiker, Kulturverantwortlichen, Lehrer und von mehr oder weniger theaterkundigen Linzer Bürgern aus einem aus Konservativismus und Traditionsbewusstsein geborenen Missbehagen gegenüber Theaterstücken, die er, Stögmüller, für Linz neu auf die Spielpläne brachte, wie zum Beispiel Horvaths „Geschichten aus dem Wienerwald“, Tennessee Williams’ „Glasmenagerie“, Arnolt Bronnens „Die jüngste Nacht“ und Karl Wiesingers „Der Poet am Nil“. Drittens sah er, Stögmüller, sich dem Vorwurf „einseitiger politischer Orientierung“ ausgesetzt. Der Beginn des Kalten Krieges warf seine Schatten voraus. Und Linz war noch eine geteilte Stadt. In Urfahr war die russische Besatzungsmacht stationiert, südlich der Donau residierten die Amerikaner. Autoren im amerikanischen Sektor aufzuführen, die Kommunisten waren, wie Bronnen, oder als „links“ stehend angesehen wurden, wie Wiesinger, führte zu Entrüstung, zu Polemiken in der Presse und, wie noch ausgeführt wird, zu Bespitzelung durch amerikanische Geheimdienste.

Abb. 3: Plakat von Peter Kubovsky zu „Die jüngste Nacht“, Mai 1952 (aus: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1965, 93).

Nicht in Stögmüllers Verteidigungsschrift angeführt ist die Reaktion der kommunistischen Linzer Tageszeitung „Neue Zeit“ auf aufgeführte Stücke, die als nicht übereinstimmend mit ihren weltanschaulichen Idealen angesehen wurden. Nur drei Beispiele: Die Bühnenbearbeitung eines Shakespeare-Sonettes durch André Obey sei unzumutbar, weil reaktionär. Mit der Wahl von Claudels geistlichem Spiel „Mariä Verkündigung“ sei ein „Irrweg“ eingeschlagen worden, und ein Zeichen von Dekadenz sei es, den Verfall der bürgerlichen Ordnung in dem amerikanischen Stück „Die Glasmenagerie“, also den eigenen Untergang als Theater-Publikum auch noch zu beklatschen.

Die Schauspielgruppe der Volkshochschule, ab Dezember 1952 der „Scheinwerfer“, hat im Nachkriegs-Linz eine Lücke gefüllt, hat schwierige und unbequeme, aber wichtige Stücke aufgeführt, die das Linzer Landestheater nach Stögmüllers Auffassung nicht spielte, aber spielen hätte sollen. Der Vorwurf eines Versäumnisses durch Stögmüller in seiner Schrift mag Verantwortliche des Landestheaters geschmerzt haben. Die Abmilderung des Vorwurfs durch den Hinweis, die Gruppe hätte ohne finanzielles Risiko experimentieren können, wirkte wohl nicht recht, im Gegenteil, war suspekt.

Dass die Schauspielgruppe über sich hinausgewachsen war, ist wohl unbestreitbar. Theaterkritiker der vier größeren Linzer Tageszeitungen setzten sich in aller Ernsthaftigkeit mit den Aufführungen der Schauspielgruppe auseinander. Stögmüller spricht in seiner Schrift ja auch vom „Urteil maßgeblicher Kritiker“ als einer Tatsache. Und sogar Arnolt Bronnen hielt einiges von Stögmüllers Aufführungen. Er, der ein gefeierter expressionistischer Autor in der Zwischenkriegszeit gewesen war, überließ einer Volkshochschul-Laiengruppe die Uraufführung eines Stückes!

„HÖCHSTE BILDUNGSAUFGABE: DIE WECKUNG DES THEATERVERSTÄNDNISSES“[1]

Der Volkshochschule und ihrer engagierten Leitung ist es zu verdanken, dass sich kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, im Herbst 1948, im Rahmen ihrer Einrichtung ein Theaterstudio für interessierte Laien etablieren konnte. Alfred Stögmüller war noch nicht der Leiter, er war zu diesem Zeitpunkt noch als Schauspieler am Volkstheater Urfahr engagiert.

Gegründet wurde die Volkshochschule Linz im Jahr 1947 als Erwachsenenbildungseinrichtung der Stadt. Bürgermeister Dr. Ernst Koref hatte den erst 30-jährigen Leiter des Kulturamtes Dr. Herbert Grau schon im Frühjahr 1946 mit der Ausarbeitung eines Planungskonzeptes betraut. Detaillierte Pläne für das

[1] Aus: Programmheft Wintersemester 1948/49, Volkshochschule der Stadt Linz.

Lehrprogramm der Volkshochschule Linz waren im Frühjahr 1947 erstellt. Bürgermeister Dr. Ernst Koref und Landeshauptmann Dr. Heinrich Gleißner kooperierten. Die Volkshochschule Linz nahm nach der feierlichen Eröffnung am 30. September 1947 als kommunal geführte Einrichtung unter Leitung von Dr. Herbert Grau ihren Betrieb schon am 1. Oktober auf. Ihre Gründung war eine der kulturpolitischen Aktivitäten, die Linz nach dem Krieg zu einer neuen kulturellen Identität verholfen haben. Denn, so Bürgermeister Koref, „[g]erade im unorganisch gewachsenen Linz hatte die Kulturarbeit Aufgaben zu bewältigen, die sich nicht in der Wiedererrichtung alter vornazistischer Kultureinrichtungen erschöpfen durften. Die Stadt mußte zu Neugründungen schreiten, die als geistiges Gegengewicht zum Wachstum und zur Industrialisierung der werdenden Großstadt notwendig sind.“[2]

Auf dem Gebiet der Erwachsenenbildung waren bereits 1945 erste Schritte gesetzt worden. Die Staatliche Bundesarbeitermittelschule, untergebracht im Gymnasium Spittelwiese, initiierte ein öffentliches Veranstaltungs- und Kursprogramm unter dem Namen Collegia publica. Auch die Sozialistische Bildungszentrale, die neugegründete ÖVP und das Katholische Bildungswerk offerierten Kurse. Für diesen Aufsatz sind die Collegia publica von Belang; der Gymnasiallehrer und spätere Direktor des Gymnasiums Spittelwiese Dr. Hubert Razinger, der auch viele Jahre lang Theaterkritiker war, hielt in den Collegia publica unter anderem Kurse über das Gegenwartsdrama ab. Später sollte er ein Theaterstudio leiten. Im allerersten Programmheft der Volkshochschule, das als Reprint vorliegt, scheint er zunächst nicht nur als Leiter diverser Kurse der Volkshochschule auf; die Volkshochschule hat auch die im Rahmen der Collegia publica abgehaltenen Kurse bzw. Vorträge und somit auch Dr. Razingers Kursleitungen der Collegia publica im Anhang ins Heft mit hineingenommen.

Der Volkshochschule war mit Hinweis auf den für „geistige Bestrebungen bekannt schweren Linzer Boden“ ein frühes Ende prophezeit worden;[3] sie nahm aber „unter Leitung von Dr. Herbert Grau innerhalb kürzester Zeit einen ungeheuren Aufschwung. Trotz der schwierigen infrastrukturellen Bedingungen der Nachkriegszeit, die ein hohes Maß an Improvisation erforderlich machten, trotz zweigeteilter Stadt (die Zonengrenze Urfahr fiel erst 1953) und der demokratiepolitischen Eiszeit infolge des Kalten Krieges stellte die junge Volkshochschule ein interessantes und phasenweise durchaus konfliktbereites Programm auf die Beine, das auch sein Publikum fand.“[4] Allerdings: Personalmangel, die Verteilung der Veranstaltungen auf 25 Gebäude im Stadtgebiet und das Fehlen eines

---

[2] Zit. nach Christian Stifter, Ein Modell emanzipatorischer Bildungsarbeit. Zur Geschichte der Volkshochschule Linz. In: Hoch im Kurs. Hrsg. von der Volkshochschule Linz. Linz 1997, 23.

[3] Die Volkshochschule der Stadt Linz im Spiegel der Statistik 1947–1950. Hrsg. vom Statistischen Amt der Stadt Linz. Linz 1951, 5. Zit. nach Stifter, Modell (wie Anm. 2), 29.

[4] Stifter, Modell (wie Anm. 2), 29 f.

zentralen Verwaltungsgebäudes hätten die Arbeit erschwert. Abendveranstaltungen fanden in Schulräumen statt. Erst 1954 konnte die Volkshochschule ihr Nomadendasein beenden und Ecke Volksgartenstraße Weingartshofstraße einziehen, in ein eigenes Gebäude, das die Arbeiterkammer zur Verfügung stellte.

Dem 1948 geschaffenen Theaterstudio kommt die Volkshochschule in ihrer Eigenschaft als bildungs- und kulturpolitische „Drehscheibe" mit ihrer Infrastruktur zugute. „Nicht wenige der ursprünglich an der Volkshochschule entstandenen Initiativen fanden nachfolgend zu eigenständiger Realisierung. Innerhalb von drei Jahren entwickelte sich beispielsweise aus dem [...] Theaterstudio ‚So' eine beachtliche Schauspielgruppe, die sich 1953 als ‚Scheinwerfer' selbständig machte; [...]."[5] Wie dieses Theaterstudio bis Mitte der fünfziger Jahre in den Programmheften der Volkshochschule beworben wird, ist Gegenstand der folgenden Zeilen.

Im allerersten Programmheft der Volkshochschule, Wintersemester 1947/48,[6] ist ein Kurs mit dem Titel „Das Drama der Gegenwart", die bereits erwähnte Collegia-publica-Veranstaltung unter der Leitung von Dr. Hubert Razinger, angeboten. 6 Kurse unter dem Überbegriff „Literatur und Theater" werden aufgelistet, so zum Beispiel: „Die Werkstätte des Theaters. Vortragsreihe von Mitgliedern des Linzer Landestheaters. Probenarbeit, Bühnenbild, Spielplangestaltung, Besetzung der Rollen, Beruf des Schauspielers usw."

Als Veranstaltungsort wird die Realschule, Fadingerstraße, angegeben. Die Vortragsreihe findet vierzehntägig statt, mittwochs 20.00–21.30 Uhr. Zu bezahlen sind ÖS 8,--.

Zu erwähnen ist, dass als Vortragende im Programmheft 1947/48 auch der Germanist und Mittelschullehrer Dr. Georg Jungwirth und der Musiker und Komponist Robert Schollum, die beide später auch bei Stögmüllers Schauspielgruppe mitmachten, aufscheinen.

Das Kursangebot der Volkshochschule auf dem Sektor Theater im Programmheft Wintersemester 1948/49 unterscheidet sich von ähnlichen Kursangeboten des Jahres zuvor durch eine verblüffende Zunahme an Angeboten.[7] Wie gut diese Kurse besucht waren, kann nicht mehr eruiert werden – die Hineinnahme so vieler theaternaher Kurse und eines „Theaterstudios" ins Programm spiegelt jedenfalls eine Erwartungshaltung wider. Dem Angebot für Theaterfreunde ist unter dem Titel „Theaterstudio der Volkshochschule Linz" eine erklärende Einleitung vorangestellt, die in dem Aufruf gipfelt: „Holt euch Einblick in das Wesen des Dramas und in die Arbeit des Theaters durch aktive

---

[5] Stifter, Modell (wie Anm. 2), 44. Im Programmheft Wintersemester 1948/ 49 der VHS scheint die Bezeichnung „So" als Name für das Theaterstudio nicht auf.

[6] Ein Reprint des Programmheftes der VHS Wintersemester 1947/48 ist für diesen Aufsatz dankenswerterweise von Mag. Christian Muckenhuber zur Verfügung gestellt worden.

[7] In die Programmhefte der VHS der ersten Nachkriegsjahre kann im Archiv der Stadt Linz Einsicht genommen werden.

Mitwirkung am Theaterstudio der Volkshochschule!“ Außerdem wird in dem Einleitungstext das Theater als Tribüne für die uns angehenden Lebensfragen bezeichnet. „Ein tieferer Einblick in das Wesen des Theaters, eine engere Verbindung mit ihm verstärkt die Wechselwirkung zwischen Bühne und Leben und bereichert das Theater und uns.“ Bloßes Zuschauen sei zuwenig, das Verständnis für das Theater müsse vertieft werden. Hilfe auf diesem Weg sei die eigene Erfahrung. „Die Selbstbetätigung, das eigene Spiel erschließt uns erst richtig die Theaterwelt. [...] Die aktive Beschäftigung mit dem Theater bietet die umfangreichsten und nie auszuschöpfenden Bildungsmöglichkeiten: vom einfachen Sprechen und Gehenlernen bis zur klaren Scheidung des literarisch Guten vom Schlechten. Sie gewinnt aber auch dem Berufstheater neue und verständige Besucher.“ Abschließend wird als weiteres anzustrebendes Ziel genannt: „Durch diese Aufführungen soll gleichzeitig der Spielplan des Berufstheaters durch selten aufgeführte literarische Kostbarkeiten oder schwer aufzuführende Gegenwarts- und Experimentierstücke ergänzt werden. Theater und Publikum [...] gewinnen durch die Arbeit des Theaterstudios, das als seine höchste Bildungsaufgabe die Weckung des Theaterverständnisses sieht.“[8]

An Kursen werden angeboten:

a) Literarisch-ästhetische Theatererziehung: „Ästhetik des Dramas“ unter Leitung von Dr. H. Razinger im Gymnasium; „Literarische Kritik“ unter Leitung von Dr. K. Schmidt in der Realschule; „Einführung und Diskussionen zu Linzer Theateraufführungen“; „Unsterbliche Szene“ mit den Sprechern Elfriede Gollmann und Rolf Schneider vom Landestheater Linz, Einführung Dr. H. Razinger.
b) Praktische Theatererziehung: „Sprechtechnik“ unter Leitung von A. Schulz in der Realschule; „Gymnastik, Bewegungsschulung, Bewegungsentwicklung“ unter Leitung von H. Jungbauer im Brucknerkonservatorium;[9] „Praktische Theaterkunde“ unter Leitung von Rolf Schneider (Landestheater) in der Realschule; „Bühnenbild und Kostümkunde“ unter Leitung von Akad. Bühnenbildner R. Hoflehner in der Bundesgewerbeschule.
c) „TheaterStudio“ unter Leitung von Dr. H. Razinger. „Einstudierung und Aufführung von Schauspielen, Opern, Operetten, Pantomime, Kleinkunststücken, Akademien, Festspielen usw. unter Leitung von führenden Mitgliedern der Linzer Theater wie Elfriede Gollmann, Kurt Fischer-Colbrie, Rolf Schneider, Harry Kalenberg, Hubert Mann, Stefan Zadejan und anderen und führenden Persönlichkeiten des Linzer Lebens, wie Arnolt Bronnen, Dr. Franz Lipp und anderen. Aufgeführt werden wenig bekannte literarische Kostbarkeiten, z.B. von Lessing, Goethe, Strindberg, Hauptmann usw., geistesgeschichtlich entscheidende Stücke, die vom Berufstheater aus Spielplangründen selten aufgeführt werden können, deren Kenntnis aber für The-

[8] Programmheft der VHS Wintersemester 1948/49, 44. In den folgenden Programmheften der VHS einschließlich des letzten für diesen Aufsatz durchgesehenen Heftes vom Jahr 1956/57 sind nicht mehr annähernd so viele Kurse, Vorträge, Diskussionen und Einführungen angeboten, die sich speziell an Theaterinteressierte wenden.

[9] Das Brucknerkonservatorium befand sich damals noch in der Waltherstraße.

aterinteressenten, Lehrer und Schüler notwendig ist, Gegenwarts- und Experimentierstücke." Für aktive Teilnehmer am „Theaterstudio" beträgt die Kursgebühr für alle Kurse der Theatererziehung statt S 30.- bzw. S 20.- nur S 20.- bzw. S 10.-. [10]

Das Programmheft Sommersemester 1949 erwähnt nur mehr kurz das Theaterstudio unter Leitung von Dr. H. Razinger: „Einstudierung und Aufführung von Theaterstücken aller Art unter Leitung führender Mitglieder des Landestheaters und Personen des literarischen Lebens."

Im Programmheft des Wintersemesters 1949/ 50 scheint dann der Kurs auf, dessen näherer Betrachtung über Jahre hinweg dieser Aufsatz gewidmet ist. Unter V., Kultur und Kunst, 2., Wortkunst, ist Kurs mit der Nummer 120 fett ausgewiesen: S c h a u s p i e l g r u p p e . Der Text dazu:

Die Teilnehmer an diesem Kurs werden mit allen Seiten des Theaters bekannt gemacht. Nicht theoretische Vorträge, sondern praktische Selbsttätigkeit führen zu diesem Ziel. Es werden Einakter, Szenen aus bekannten Stücken, auch längere Dramen einstudiert; auch selbstverfaßte Werke werden auf der Bühne ausprobiert. Die Aufführungen werden von den Teilnehmern selbst bis in die Einzelheiten vorbereitet. Besondere Vorbedingungen werden nicht verlangt; jeder, der Lust zum Theaterspiel hat, findet in diesem Kurs eine Ausbildungs- und Betätigungsmöglichkeit." Der Leiter ist A. Stögmüller. Zusammenkünfte in der Realschule am Mo. u. Do., 20 – 21.30, ab 19. September. Kosten des Kurses: S 30.-.[11]

Über diese nüchterne Wiedergabe eines Kurstitels und der im Kurs angestrebten Ziele hinaus gibt es drei Stimmen, die über die Anfänge der Schauspielgruppe im Herbstsemester 1949 berichten können: Fritz Breitenfellner, Verwaltungsdirektor i. R. des Linzer Landestheaters, der Dramatiker Oskar Zemme, und natürlich der „Spielleiter" der Schauspielgruppe Alfred Stögmüller, später Intendant des Linzer Landestheaters, bis zum Jahr 1986. Alfred Stögmüller wird noch an mehreren Stellen dieses Aufsatzes zitiert. Er war ja der Einzige in diesem Kurs, der schon auf Vorkenntnisse zurückgreifen konnte. Er kam aus dem Schauspielberuf und war schon bühnenerprobt. Dieser Umstand machte ihn, den Theaterpraktiker, so ist anzunehmen, auch für die Position der Kursleitung einer Schauspielgruppe, deren Ziel öffentliche Auftritte war, geeigneter, als dies Dr. Hubert Razinger, der sehr geachtete, verdiente Schulmann und Publizist, gewesen war.

Fritz Breitenfellner stellt die Vorgänge im Jahr 1949 so dar: „Ich bin in Linz geboren, bin ein Urlinzer, und auch hier in die Mittelschule gegangen, und habe dort den von mir immer noch hochverehrten Deutschprofessor Dr. Razinger gehabt, mit dem wir sehr viel in verteilten Rollen gelesen haben. Dr. Razinger hat damals auch ein Studio der VHS, ich glaub so hat's geheißen, geleitet. Er er-

[10] Programmheft VHS Wintersemester 1948/49, 44–46.
[11] Programmheft VHS Wintersemester 1949/50, 31.

munterte mich, daran teilzunehmen. Wir sollten aufführen von Goethe ‚Die Mitschuldigen', wir haben es geprobt, es ist aber zu keiner Aufführung mehr gekommen, die Schule war aus und es war vorbei. Da gibt es aber wieder, als Nachfolge, hat es geheißen, jemand, der dieses Studio weiterführt, und das war Alfred Stögmüller. Und da haben wir, die wir schon beim Studio der VHS gewesen waren, gesagt, das schauen wir uns an, da gehen wir hin."[12] Ein großer Menschenandrang sei zu Kursbeginn gewesen, 40 Leute oder mehr in einem Klassenraum. Stögmüller gibt an, dass dieser Klassenraum ein Klassenzimmer im obersten Stock der Realschule in der Fadingerstraße gewesen sei. Breitenfellner gibt an, dass die beiden anderen Interessierten, die schon bei Razinger mit dabei gewesen waren, und nun mit ihm bei Stögmüller anfingen, Trude Edstadtler und Walter Schmidinger gewesen sind. Sowohl Trude Edstadtler als auch der große Schauspieler Walter Schmidinger kommen noch im Verlauf dieser Arbeit mit ihren Erinnerungen an die Schauspielgruppe zu Wort. Der Dramatiker Oskar Zemme hatte 1948/49 an der VHS neben anderen Kursen auch den Kurs Deutsche Literatur von Goethe bis Gerhart Hauptmann unter der Leitung von Dr. Hubert Razinger belegt und dadurch erfahren, dass die VHS auch eine Schauspielgruppe hatte, die er dann im Jahr darauf, 1949/50, besuchte, als sie schon Alfred Stögmüller zum Spielleiter hatte.

Den Kurs „Schauspielgruppe" bietet die Volkshochschule unter Leitung von Stögmüller im Herbstsemester 1950/51, also nach dessen einjährigem Bestehen, in ihren Programmen mit nur kurzem Wortlaut an. Als Treffpunkt wird das Gymnasium angegeben. Dasselbe gilt für das Frühjahrssemester 1951.

Das Programm Herbstsemester 1951/52 lag leider zur Ansicht nicht vor. Ab Frühjahr 1952 heißt es im Begleittext zum Kurs „Schauspielgruppe" im VHS-Programm u.a.: Eigene Bühne in der Neuen Galerie. Probezeiten Mo u. Fr 19–21.30, Steingasse, und nach Übereinkunft.[13]

Im Jahrbuch der Stadt Linz 1950 (erschienen Linz 1951) ist auf Seite XXIII, Literarische Veranstaltungen, folgendes über die Volkshochschule zu lesen:

> Die Volkshochschule hat nur soweit literarische Veranstaltungen durchgeführt, als sie in ihr Bildungsideal paßten. Neben literarhistorischen Kursen und Vortragsreihen sind es vor allem die schon seit langer Zeit eingeführten Dramenlesungen unter dem Titel „Die unsterbliche Szene". Nach einer Einleitung von Dr. H. Razinger lasen die Schauspieler des Linzer Landestheaters Elfriede Gollmann und Rolf Schneider am 10.12.1949 aus Werken von G.B. Shaw (150 Besucher) und am 10.6.1950 Szenen unter dem Titel „Deutsches Lustspiel" (146 Besucher).
>
> Die Schauspielgruppe der Volkshochschule unter der Leitung von Alfred Stögmüller setzte sich das Ziel, mit einer Gruppe von Laienspielern aus allen Berufsschichten den Linzer Theaterspielplan mit Stücken zu ergänzen, die für das Berufstheater nicht tragbar

[12] Aus Tonbandaufnahmen für das ORF-Feature (Radio OÖ.): Heide Stockinger, Vor den Vorhang. Zu Oberösterreichs Nachkriegstheater nach 1945. Februar 2002.

[13] Programmheft VHS Frühjahrssemester 1952, 17.

sind. Durch diese Selbstbeschränkung mußte die Schauspielgruppe entweder avantgardistische Stücke oder Werke bringen, die nicht die Höhe einer Entwicklung repräsentieren, die aber als literarische Vorstudien für deren Verständnis notwendig sind. Zum ersten Mal trat sie am 13. Dez. 1949 mit dem Schwank „Tritsch-Tratsch" von Nestroy und mit Improvisationen im Stile Stanislawskis vor die Öffentlichkeit. Das am 21.3.1950 erstaufgeführte Stück „Draußen vor der Tür" von W. Borchert mußte am 28.3. wiederholt werden. Ebenso erlebte „Die ehrbare Dirne" von J. P. Sartre trotz ihres umstrittenen Inhaltes 2 Aufführungen (6. und 14.6.1950).

Und im Jahrbuch der Stadt Linz 1951 ist unter XXXVII, Volkshochschule, vermerkt:

„Im Herbst 1950 übernahm die Volkshochschule der Stadt Linz die literarischen Veranstaltungen des Kulturamtes. Im abgelaufenen Jahr fanden 16 literarische Veranstaltungen mit 1402 Besuchern statt. Dazu kamen die 13 Aufführungen der Schauspielgruppe der Volkshochschule mit 1530 Besuchern; die Schauspielgruppe hat sich durch ihren Spielplan bereits einen festen Platz im literarischen Programm von Linz erobert. Im Frühjahr 1951 konnte der Saal der Neuen Galerie der Stadt Linz für die Aufführungen der Schauspielgruppe gewonnen werden, für den eine eigene transportable Bühne angefertigt wurde."

Das Programmheft Herbstsemester 1952 der Volkshochschule bietet den Kurs von Alfred Stögmüllers Schauspielgruppe nun erstmals als „S c h e i n w e r f e r" an. Auszug aus dem Werbetext:

Wir bilden uns nicht ein, es den Berufsschauspielern an technischem Können gleichtun zu können, glauben aber doch, daß Begeisterung und freudige Zusammenarbeit uns innerlich bereichern und unsere Aufführungen zu beachtenswerten literarischen Ereignissen in Linz machen. Den Beweis haben wir schon erbracht. Wir haben uns unsere eigene Bühne in der Neuen Galerie gebaut und wir sind fleißig bemüht, uns jede neue Aufführung selbst bis in die kleinsten Einzelheiten zu gestalten. Spielen auch Sie mit! Glauben Sie nicht, Ihr Können genüge nicht! Ihre Begeisterung ist uns wichtiger. Leiter: Alfred Stögmüller, Probezeiten Mo, Fr 19 – 21.30 und nach Bedarf, S 12,-.[14]

Im Jahrbuch der Stadt Linz 1952, Seite XXI, werden die Aufführungen der Schauspielgruppe der Volkshochschule von Herbst 1949 bis Mai 1952 angeführt, mit genauer Angabe des Premierentermins und der Wiederholungstermine. Auch die Besucherzahl ist aufgelistet. Ab 1952/53 gibt die Stadt Linz Kulturchroniken heraus, dünne Bücher, die die aufgeführten Stücke des „Scheinwerfer" auflisten.[15]

[14] Programmheft VHS Herbstsemester 1952, 21.

[15] Kulturchronik [1952–53]. Sonderdruck aus: JbL 1953; Kulturchronik [1953–54]. Sonderdruck aus: JbL 1954.

VOLKSHOCHSCHULE DER STADT LINZ

330-1-1953

G.Z. ...

LINZ, 7. Juli 1953

Leider sind nur wenige Antworten auf die Ausflugsfrage gekommen, so daß wir am besten das Gartenhaltestel erst am Sonntag, selbst festlegen. Da es aber zugleich notwendig geworden ist, am Sonntag früh auch noch - den Forderungen der Vereinspolizei nachgehend - die Gründe der Hauptversammlung des Vereines durchzuführen, so bitte ich alle, pünktlich um 7.30 Uhr in der Herrenstraße zu einfinden. Unsere Gründungsversammlung wird ja schnell abgewickelt sein, da auch der Ausschuß schon feststeht. Persönliches Erscheinen ist deswegen sehr wichtig, damit nach Abwicklung der bürokratischen Verpflichtungen genügend Zeit zum Ausflug bleibt.

Herzliche Grüße

Stögmüller e.h.

Abb. 4: Zuschrift der VHS vom 7. Juli 1953, die Gründung des „Scheinwerfer“ und einen Ausflug der Schauspielgruppe betreffend (Privatsammlung Trude Donauer).

Abb. 5: Bild vom Ausflug der Schauspielgruppe im Juli 1953. Im Vordergrund Walter Schmidinger (Foto: Privatsammlung Ilse Hagg).

Ab Herbstsemester 1953 ist laut Programmheft der Volkshochschule die Teilnahme am Kurs „Scheinwerfer“ kostenlos, was mit dem Vereinscharakter, den die Gruppe angenommen hatte, zusammenhängen dürfte.[16] Im Programmheft Frühjahrssemester 1954 wird der Kurs „Scheinwerfer“ nur mit wenigen Sätzen beworben. Und, obwohl nach Aussage von Alfred Stögmüller und auch einiger ehemaliger Schauspieler der „Scheinwerfer“ im Frühjahr 1954 nach Aufführungen eines Stückes von Oskar Zemme zu existieren aufhörte, wird im Programm der Volkshochschule Herbstsemester 1954 der Bewerbung dieses Kurses wieder breiterer Raum gegeben. Unter Kursnummer 335.01 ist unter anderem auch zu lesen: „Im neuen VHS-Gebäude steht der Schauspielgruppe ein eigener Bühnensaal mit Garderobe zur Verfügung. Leitung: Alfred Stögmüller und Haymo Pockberger. Zusammenkünfte und Probezeiten nach Übereinkunft.“ Im Kursprogramm Frühjahrssemester 1955 findet sich noch der Eintrag „Scheinwerfer“, und zwar unter „Lebendiges Theater“, aber ohne nähere Erläuterung. Im Frühjahr 1956 wird „Theaterspielen für jedermann“ angeboten. Ludwig Drexler, der schon Ende der vierziger Jahre bei der Volksbühne Theresiensaal an der Jungwirthstraße als Schauspieler mitwirkte, ist als Leiter des Kurses angegeben.

Abb. 6: Foyer der Arbeiterkammer mit Kursankündigungen der Volkshochschule im Herbst 1954 (Foto: Volkshochschule).

Ist nun das eigentliche Ende des „Scheinwerfer“ mit Frühjahr 1954 anzusetzen? Kam es noch zu Aufführungen im Herbst 1954 oder Frühjahr 1955? War vielleicht der neue Bühnenraum in der Volkshochschule Ecke Weingartshof- und Volksgartenstraße, also in den Räumen der Arbeiterkammer, nicht mehr so stimmungsvoll? Alfred Stögmüller meint rückblickend, dass sich an der ganzen Situation in der VHS gegen Mitte der fünfziger Jahre etwas verändert hatte, die VHS sei nicht mehr so interessiert gewesen, eine Einrichtung wie den „Schein-

[16] Programmheft VHS Herbstsemester 1953, 25; Kulturchronik [1952–53]. Sonderdruck aus: JbL 1953, XL: „[...] die Schauspielgruppe der Volkshochschule [macht sich] als eigener Verein ‚Scheinwerfer’ selbständig, ohne aber seine Bindungen an die Volkshochschule aufzugeben.“

werfer“ mitzuschleppen, die so gänzlich aus dem Rahmen fiel, nicht ins Schema passte. Und Magistratsdirektor Dr. Oberhuber, so Stögmüller, hatte zwar die Aufführungen in der Neuen Galerie „mitgetragen“, andererseits aber Angst um die wertvollen Bilder gehabt, wenn die Bühne errichtet wurde, Wände aufgestellt und Kabel verlegt wurden, und dann unter Umständen im Stück auch noch geraucht wurde.

Dass der „Scheinwerfer“ zu existieren aufhörte, hatte aber wahrscheinlich interne Gründe. Die Gruppe war zerfallen, weil viele der langjährigen Mitglieder neue Lebenswege einschlugen, beziehungsweise Linz den Rücken kehrten. Alfred Stögmüller ging ans Landestheater, einige der Begabteren der Schauspielgruppe waren entweder ins Ausland gegangen oder, wenn auch nur für kurze Zeit, ebenfalls am Landestheater engagiert, der Jungdramatiker Oskar Zemme fand als Bühnenarbeiter Beschäftigung am Landestheater, Fritz Breitenfellner arbeitete ja längst in der Verwaltung des Landestheaters, Kurt Klinger studierte 1954 bereits in Wien Theaterwissenschaften, und Walter Schmidinger nahm seit 1952 am Reinhardt-Seminar in Wien Schauspielunterricht. Und Peter Kubovsky trieb nach einem kurzen Zwischenspiel als Bühnenbildner am Landestheater erfolgreich seine Arbeit als freischaffender bildender Künstler voran.

Zu dem Wiederbelebungsversuch der Schauspielgruppe im Herbst 1954 sagt Stögmüller, es hätte „nicht mehr funktioniert“. Es fanden aber sehr gut besuchte Leseaufführungen in der Arbeiterkammer statt, unter seiner Regie, allerdings mit Schauspielern des Landestheaters. Leseaufführungen hatte es auch schon hie und da während der Existenz des „Scheinwerfer“ mit Mitgliedern der Gruppe im amerikanischen Information-Center gegeben. Die Stücke „Der seidene Schuh“ von Paul Claudel und „Tod im Apfelbaum“ von Paul Osborne hätten zum Beispiel je 4.000,- Schilling eingebracht, ein Geld, das in die einfache Bühnentechnik des „Scheinwerfer“ floss.[17] Ein Podest wurde in den Werkstätten des Landestheaters gegen Bezahlung angefertigt, Aushänge, Züge, eine Tonanlage sowie Schiebewiderstände und Scheinwerfer für die Beleuchtungsanlage wurden angeschafft. Einnahmequellen hatte es ja, wenn man von den bescheidenen Eintrittsgeldern bei den Aufführungen absieht, für die Gruppe nicht gegeben.

[17] Das Stück „Tod im Apfelbaum“ wurde am 30. Oktober 1952 aufgeführt und hatte 100 Besucher.

NACHKRIEGSTHEATER MIT PROFESSIONELLEM SPIELBETRIEB IN DER GETEILTEN STADT LINZ

„Die Leut ham ja nix ghabt, sans halt ins Theater gangen“
Hans Hamberger[18]

Als der „Scheinwerfer“ seinen letzten Spielabend in der Neuen Galerie bestritt, im Jänner 1954, öffnete das neugegründete Linzer Kellertheater im Cafe Goethe seine Pforten. Sein Leiter und Regisseur Ernst Ernsthoff hatte sich schon in den vergangenen Jahren durch seine Ernsthoff-Bühne (VOEST-Bühne) einen Namen gemacht. Sein Ensemble setzte sich teils aus bewährten Kräften aus der Zeit der VOEST-Bühne und aus Neuzugängen mit Schauspielausbildung zusammen. Der Schriftsteller Karl Wiesinger und Paul Blaha, der später Intendant des Volkstheaters in Wien war,[19] waren Mitbegründer der Kellerbühne. Die Eröffnungsvorstellung im Cafe Goethe am 16. Jänner 1954 brachte neben Cocteaus „Schule der Witwen“ auch zeitgenössisches Theater auf die Bühne, nämlich „Der große Wugram“ von Karl Wiesinger. Die Programmphilosophie der nachfolgenden Kellertheaterjahre war nicht ganz dieselbe wie beim „Scheinwerfer“, aber auch diese Bühne spielte ambitioniert Gegenwartsdramen. Am 30. Jänner 1954 wurde zum Beispiel Sartres „Bei geschlossenen Türen“ aufgeführt, ein Stück, das allerdings schon die VOEST-Bühne, und zwar im Jahr 1952, herausgebracht hatte.

Das Linzer Kellertheater, schon lange Jahre am Hauptplatz beheimatet, hat sich bekanntlich bis heute gehalten. So ist es neben der Landesbühne, also dem Linzer Landestheater mit seinen diversen Spielstätten, das seit Ende des Zweiten Weltkriegs langlebigste Linzer Theater geworden.[20]

So wie das Linzer Kellertheater, vor allem durch die Übernahme frei gewordener Schauspieler, von Stögmüllers Studio- und Experimentierbühne profitieren konnte, hatte diese schon bei Beginn ihrer Proben- und Spieltätigkeit im Herbst 1949 auf Erfahrungen und Spielplänen anderer, nach dem Zweiten Weltkrieg gegründeter Theater aufbauen können.

---

[18] Stockinger, Vor den Vorhang (wie Anm. 12).

[19] Verstorben in Wien im Herbst 2002.

[20] Von 1957 bis 2001 hatte Helmut Ortner, dessen Sohn Wolfgang Ortner ihm nachfolgte, die Leitung des Kellertheaters inne. Mehr zur Geschichte des Kellertheaters: Wilhelm Formann, Bretter enttäuschter Hoffnung. Einige Anmerkungen zur Dramaturgie des Linzer Kellertheaters. In: Linz aktiv 58 (1976), XIII–XV; Karl Wiesinger, Keller, Korn und Kumpaneien. Von der glatten Geburt des Kellertheaters 1954. Ebenda, XV–XVI; Peter Kraft, Ein Pionier des Kellertheaters. Heri Heinz: Sein Linzer Wirken als Autor, Schauspieler, Dramaturg. Ebenda, XVI–XVII; Hans Hamberger, 35 Jahre Kellertheater. Marginalien zur Linzer Theatergeschichte. In: Blickpunkt Oberösterreich 40 (1990), H. 1, 39–44.

Neben dem Puppentheater Linzer Puppenspiele des Franz Pühringer, das bis April 1972 Kinder mit phantasievollen Stücken (die Arnolt Bronnen in seinen Kritiken lobte!) beglückte, existierten die kurz nach dem Krieg ebenfalls von Franz Pühringer ins Leben gerufenen Städtischen Kammerspiele im Festsaal des Alten Linzer Rathauses. Die Schauspielerin Lisl Schmidt erinnert sich an zwei aufgeführte Stücke, an eine Büchner-Bearbeitung von Franz Pühringer mit dem Titel „Leonce und Lena zu viert“ (mit Veit Relin, Lisl Schmidt, Hubert Mann und Fritz Bramböck) und an eine Aufführung der Bearbeitung des Mörike-Stoffes „Mozart auf der Reise nach Prag“. Alfred Stögmüller hatte in dem Stück, in dem auch viel gesungen wurde, eine Sprechrolle. Aus Geldmangel ging das Theater bald ein, obwohl Bürgermeister Koref die Initiative befürwortet hatte.

Im nicht mehr existierenden großen Theresiensaal an der Jungwirthstraße etablierte sich die Linzer Volksbühne.[21] Ignaz Brantner, der bis Kriegsende Intendant des Linzer Landestheaters gewesen war, leitete diese Stätte der Nestroypflege. Seine Inszenierungen ernteten Lob, die Bühne war gut besucht. 1948 schloss das Theater, das zwei Jahre lang bespielt wurde. Ignaz Brantner wurde nach der ersten Intendanz der Nachkriegszeit, der Intendanz des Opernfachmannes Viktor Pruscha, wiederum als Intendant an die Landesbühne berufen. Er stand der Bühne bis zur Spielzeit 1952/53, bis zu seiner Pensionierung, vor. Nach ihm kam Oskar Walleck, der Alfred Stögmüller und einige weitere Mitglieder des „Scheinwerfer“ engagierte bzw. beschäftigte.

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass es in Linz auch Mysteriumspiele gab. Einem Vermerk im Oberösterreichischen Kulturbericht zufolge hatte Gustav Dieffenbacher sie 1946 ins Leben gerufen. Am 15. Mai 1947 ist es zu einem „Wiederbeginn“ gekommen. In diesem Jahr soll zum Beispiel „Das Geheimnis der heiligen Messe“ von Calderon auf dem Spielplan gestanden sein.[22]

In Urfahr war am 18. August 1945 die Geburtsstunde des Urfahrer Volkstheaters, das einem Gründungsmythos zufolge unfreiwillig von Herrn Leo Mally aus Mährisch Ostrau, der über die Donaubrücke von Urfahr nach Linz wollte, gegründet wurde. Da er dem Wachposten gegenüber seinen Beruf mit „Schauspieler“ angegeben hatte, wurde er kurzerhand zum Intendanten gemacht. Du artista, du da machen Theater. So entstand im verwahrlosten Kolpinghaus in der Rosenauerstraße eine von der russischen Besatzungsmacht subventionierte Bühne, die wohl das bemerkenswerteste Theatervorhaben der Nachkriegszeit gewesen ist, das Volkstheater Urfahr.[23] Die Schauspie-

[21] Von der Blumau die Unterführung durchfahrend gelangt man, als Linksabbieger, in die zum Bahndamm parallel verlaufende Jungwirthstraße.

[22] Vgl. auch Heinrich Wimmer, Theater. In: Linzer Kulturhandbuch II. Linz 1965, 117.

[23] Vgl. auch AStL, Kulturarchiv, Sch. 184a, Dokumentation, zusammengestellt von Klaus Hamberger (Sohn von Hans Hamberger); Alfred Stögmüller, Erinnerungen an das Volkstheater Urfahr. In: Blickpunkte. Kulturzeitschrift Oberösterreich 45 (1995), H. 1, 26–31.

ler liebten ihr Theater, das Publikum strömte in die Vorstellungen. Russische Offiziere nahmen bei den Premieren die vorderen Plätze ein. Alfred Stögmüller bekam sein erstes Engagement an diesem Theater, das war 1946; Hans Hamberger, Chronist der Nachkriegszeit in Literaturbelangen,[24] und auch Lisl Schmidt und ihr Mann Hubert Mann, ab den sechziger Jahren nach diversen Auslandsengagements am Landestheater beschäftigt, waren schon Ensemblemitglieder des Volkstheaters gewesen. Am Spielplan standen nach einigen heiteren Stücken, die das Publikum anziehen sollten, Werke aus neuerer und neuester dramatischer Produktion.[25] Ödön von Horvath wurde als Schriftsteller wieder entdeckt. Sein Stück „Die Unbekannte aus der Seine“ wurde in Urfahr gespielt. Arnolt Bronnen, der auch für die Tageszeitung „Neue Zeit“ in Kritiken den in Urfahr aufgeführten Stücken Lob spendete, bearbeitete für das Volkstheater Kleists „Michael Kohlhaas“. Hans Weigel überließ sein Stück „Barabbas“, das erst einmal, in Wien, aufgeführt worden war, der Urfahrer Bühne. Auch amerikanische Autoren ließ der russische Kommandant zu – von Thornton Wilder wurde zum Beispiel „Unsere kleine Stadt“ gespielt – , verlieh aber seinem Wunsch nach Aufnahme von Stücken auch russischer Autoren in den Spielplan Ausdruck.

Verdient haben die Schauspieler nicht viel. Alfred Stögmüller war auf die Hilfe seiner Eltern angewiesen, die Lebensmittel und im Winter Heizmaterial durch die russische Kontrolle schmuggelten. Weite Fußmärsche zum Theater waren keine Seltenheit. Ein Schauspieler, so Stögmüller, wanderte täglich vom Bindermichl zu Fuß zu seinem Urfahrer Theater. Aber auch er hatte einen weiten Weg zurückzulegen, was sich aber für seine spätere Tätigkeit als Spielleiter der VHS-Schauspielgruppe günstig auswirken sollte. Er sagt im Interview: „Draußen in der Leonfeldner Straße, wo ich wohnte, wohnte ganz in der Nähe auch Wolf von Hebenstreith, der im Leitungsgremium des Volkstheaters war. Wir sind gemeinsam hinein in die Rosenauerstraße gewandert und wieder heraus, denn die Straßenbahn gab’s noch nicht, und haben diskutiert und geredet, über Inszenierungen gestritten; ich habe erfahren, wie es geht mit den Stücken, die man bespricht, die man besetzen will, die geplant sind für den Spielplan und vieles mehr.“[26]

Wolf von Hebenstreith, der später ans Linzer Landestheater und dann nach Wien ging, hat im Herbst 1947 die künstlerische Leitung des Theaters übernommen. Leo Mally musste gehen. Die künstlerischen Erfolge konnten über die finanzielle Misere nicht hinwegtäuschen, in die das Urfahrer Volkstheater hin-

---

[24] Hans Hamberger, 1922–2003. Gelernter Schauspieler. Engagement am Volkstheater Urfahr. Regiearbeiten am Kellertheater 1957–1987. Lyriker, Essayist und Funkautor. 1954–1984 Bibliothekar in den Büchereien der Stadt Linz.

[25] Stögmüller, Erinnerungen (wie Anm. 23). Hier sind einige Aufführungen aufgelistet und beschrieben.

[26] Aus Tonbandaufnahmen für: Heide Stockinger, Vor den Vorhang (wie Anm. 12).

eingeschlittert war. Von der russischen Kommandantur kamen keine Geldmittel mehr. Das Erlassen von Steuerschulden durch die Behörden kam zu spät. Auch unter der Leitung von Ferry Bauer, der später lange Jahre im ORF Landesstudio Abteilungsleiter für Literatur und Hörspiel war, erholte sich das Theater nicht mehr. Im Herbst 1948 wurden noch anspruchsvolle Stücke gespielt, Büchners „Woyzeck" und Gogols „Revisor" zum Beispiel, im Frühjahr 1949 halfen aber auch publikumswirksame Operetten- und Kindermärchenaufführungen und Tourneen (im offenen Lastwagen) nach Mauthausen und St. Pölten nicht mehr, das Theater zu retten. Am 21. Mai 1949, so Alfred Stögmüller, war das Ende für das legendäre Volkstheater Urfahr gekommen.

Das Ensemble des Volkstheaters Urfahr löste sich auf. Die Schauspieler zerstreute es in alle Winde, sie gingen nach Deutschland, zum Film, ans Landestheater oder ergriffen artverwandte Berufe. Alfred Stögmüller fürchtete sich, wie er zugibt, vor der „Schande", arbeitslos zu sein. Es dauerte aber nicht lange, und Harry Kupetz von der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot – den Österreichischen Rundfunk gab es noch nicht – meldete sich bei Alfred Stögmüller. Ab 2. Mai 1949 war Stögmüller im Linzer Studio beschäftigt, das im Brückenkopfgebäude West untergebracht war. Als Producer verdiente er für damalige Verhältnisse gut. „Ich war reich, den ersten Kugelschreiber konnte ich mir kaufen. Es war eine sehr reizvolle Zeit, in einem anderen Medium, vor dem Mikrofon. Aber nach kurzer Zeit schon ging mir auf die Nerven, einem Gegenüber nicht sagen zu können, reagiere doch!, und immer der gleiche Abstand zum Mikro und all diese Dinge. Da kam das Angebot des damaligen VHS-Direktors Dr. Herbert Grau, eines für die Linzer Entwicklung sehr wichtigen Mannes, der mich fragte, ob ich die Schauspielgruppe der Linzer Volkshochschule übernehmen würde. Wir haben uns unterhalten und ich habe gesagt, gut, ich mache das."[27] Alfred Stögmüller konnte die unbezahlte VHS-Arbeit – nur die Proben wurden mit 25,- Schilling entlohnt – im Herbst 1949 annehmen, weil er ja den „Job" hatte, bei der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot. „Es ging mir also gut, und ich konnte mit einer sehr begeisterten Gruppe von etwa 40 jungen Leuten anfangen auf der Basis einer Ausbildung, die Stanislawski als Muster hatte. Mit den Aufführungen haben wir begonnen – und diesen Zeitpunkt und diese Titel habe ich genau – am 13. Dezember 1949 zum ersten Mal in den Kammerspielen, die damals noch im Redoutensaal des Landestheaters waren; wir durften 2 Einakter spielen, ‚Tritsch-Tratsch' von Nestroy und ‚Die Karrnerleut' von Schönherr, das waren zwei Stücke, die sprachlich keine großen Anforderungen stellten, allen Mitwirkenden durchaus leicht fielen diesbezüglich, und durften dann immer an den Tagen, an denen das Landestheater gastierte, in Wels zum Beispiel, in den Kammerspielen spielen."[28]

---

[27] Aus Tonbandaufnahmen für: Heide Stockinger, Vor den Vorhang (wie Anm. 12).
[28] Ebenda.

Was Alfred Stögmüller, nachdem drei nach 1945 gegründete Theater schon wieder ihre Pforten geschlossen hatten, mit seiner Gruppe zuwege brachte, nämlich in Anbetracht der Umstände Erstaunliches, wird nun im Einzelnen aus den nächsten beiden Kapiteln ersichtlich. Mit Nestroy war schon die Linzer Volksbühne unter Ignaz Brantner erfolgreich gewesen, und mit Nestroy begann die Ära eines neuen Theaters, einer Art Studiobühne, die erst ab dem Jahr 1952, wie schon erwähnt, „Scheinwerfer" hieß. Unter „Scheinwerfer" ist die Bühne auch allen, die sie noch erlebt oder zumindest von ihr gewusst haben, in Erinnerung geblieben.

ZU DEN 14 SPIELABENDEN DER SCHAUSPIELGRUPPE DER VOLKSHOCHSCHULE LINZ SPIELLEITUNG: ALFRED STÖGMÜLLER[29]

Im Dezember 1949 fand, wie bereits erwähnt, der erste öffentliche Spielabend der Volkshochschul-Schauspielgruppe unter Alfred Stögmüller statt. Der damalige Intendant des Linzer Landestheaters Ignaz Brantner stellte den Redoutensaal, der vom Landestheater für Kammerspiel-Aufführungen genutzt wurde, der Schauspielgruppe zur Verfügung. 13 weitere öffentliche Spielabende sollten von der Schauspielgruppe unter Alfred Stögmüller bis zum Jänner 1954 noch bestritten werden. Ab dem siebenten Spielabend wurde in den Räumen der Neuen Galerie im ersten Stockwerk des Brückenkopfgebäudes West gespielt. 12 Programme, hektographierte DIN-A-5-Heftchen, zunächst mit vier Seiten, später mit zwölf Seiten Umfang, konnte die Verfasserin dieses Aufsatzes als wertvolle Arbeitsmaterialien zur Recherche heranziehen. Die Hefte 1–9 (bis „Der Poet am Nil") wurden dankenswerter Weise von Fritz Breitenfellner, zwei von Oskar Zemme („Geschichten aus dem Wienerwald" und „Die Hochzeit des Toren") und eines („Die Glasmenagerie") von Helmut Ortner zur Verfügung gestellt. Auch Peter Kubovsky hat Hefte aufgehoben, und zwar Nr. 4, 5, 7 und 13, die für diesen Aufsatz herangezogen werden konnten.

Eine genaue Übersicht über die 14 Aufführungen der Schauspielgruppe mit Nennung der Premieren- und Nachspieltermine, der Aufführungsstätten, der Besetzungslisten und mit Angaben in Stichworten zu den Inhalten der Programmhefte befindet sich am Schluss dieses Aufsatzes. Ein kurzer Abriss mit Schwerpunkt „heimische Dramatiker als Scheinwerfer-Autoren" wird im Folgenden gegeben:

[29] Vgl. Anhang: Liste der 14 Spielabende der VHS-Schauspielgruppe, zusammengestellt nach den Programmheften zu den Aufführungen.

Nach Nestroy und Schönherr, Wolfgang Borchert, Jean Paul Sartre und André Obey beginnen, wie Stögmüller sagt, Aufführungen von Stücken oberösterreichischer Autoren. Am fünften Spielabend wird „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ gespielt, ein Stück von Christian Dietrich Grabbe, das von dem oberösterreichischen Schriftsteller Franz Pühringer bearbeitet wurde. Premiere ist am 21. November 1950. Franz Pühringer,[30] schon in der Vorkriegszeit mit expressionistischen Arbeiten hervorgetreten, ist auch in den fünfziger Jahren nicht nur durch die Leitung der Linzer Puppenspiele ein bekannter Mann.

Abb. 7: Franz Pühringer, etwa 1952 (Foto: Privatsammlung Traude Maria Seidelmann).

Er veröffentlicht Lyrikbände und schreibt Theaterstücke. Am 26. Jänner 1951 wird zum Beispiel sein Stück „Der König von Torelore“ am Linzer Landestheater gespielt. Ebenfalls am Landestheater wird sein Stück „Abel Hradscheck und sein Weib“, das zuvor am Hamburger Schauspielhaus uraufgeführt wurde, gespielt, und zwar am 16. September 1955. In Wien kommt 1954 sein Stück

[30] Franz Pühringer, geboren 1906 in Kirchdorf bei Pernegg, gestorben 1977 in Linz. 1954 1. Preis beim Dramatikerwettbewerb des Landes Oberösterreich. Zu Leben und Werk des Autors siehe Traude Maria Seidelmann, Franz Pühringer. Eine Lebensskizze. In: Franz Pühringer, Die Schmetterlingswolke. Hrsg. vom Adalbert-Stifter-Institut. Linz 1988, 9–46; jüngste Publikation von Franz Pühringer: Die Dinge sind erst durch das Licht. Gedichte. Hrsg. von Traude Maria Seidelmann. Aspach 2000.

„Antonio Meulener“ zur Aufführung. Hörspielfassungen seiner Stücke entstehen, die Dr. Hans Krendlesberger inszeniert.

Nach Paul Claudel am sechsten, Theodor Csokor am siebten und Günther Weisenborn am achten Spielabend kommt wieder ein oberösterreichischer Autor zu Aufführungsehren, und zwar Karl Wiesinger.[31]

Abb. 8: Karl Wiesinger im Jahr 1972 (Foto: OÖN).

Sein Stück „Der Poet am Nil“ wird am 20. November 1951 uraufgeführt; nachgespielt wird es ein Jahr später in Wien. Wiesinger ist jünger als Pühringer und beginnt erst seine Laufbahn als Schriftsteller. Erste Prosaarbeiten erscheinen in Zeitungen und in Anthologien. Und ab 1954 werden in rascher Folge Theaterstücke, auch in Deutschland, aufgeführt. Sein Einakter „Der große Wugram“ wird zur Eröffnung des Kellertheaters am 16. Jänner 1954 gespielt, und

[31] Karl Wiesinger, geboren 1923 in Linz, gestorben 1991 in Linz. Gelernter Dentist. Dramatikerpreis der Volkshochschule Linz 1952. Hervorhebung anlässlich des Dramatikerwettbewerbs des Landes Oberösterreich 1954. Neben Dramen verfasste Wiesinger auch Romane und andere Prosawerke. Unter dem Pseudonym Max Maetz landete er mit dem Bauernroman „Weilling Land und Leute“ einen literarischen Coup. 1990 Neuauflage des Bauernromans in Edition Geschichte der Heimat mit einem die Rezeptionsgeschichte erhellenden Nachwort von Richard Wall. Weitere Neuauflagen in Edition Geschichte der Heimat: 1993 der Roman „Der Wolf“; 1995 die Dokumentation „Der Verräter und der Patriot. Von der Einsamkeit des Widerstandes“. Vgl. zu Wiesinger Christiane Schnalzer-Beiglböck, Karl Wiesinger (1923–1991). Eine Monographie unter besonderer Berücksichtigung der Theaterarbeit. Diplomarbeit Univ. Wien 1995. Für Hinweise zu Karl Wiesingers Leben und Werk dankt Heide Stockinger auch Eva Maria Wiesinger, der Witwe des Autors.

schon im April ist ein weiteres Stück von Wiesinger am Spielplan des Kellertheaters, und zwar „Der Gatte der Queen“. Der Leiter des Kellertheaters Ernst Ernsthoff setzt sich, auch nachdem er nach Graz gegangen ist, weiterhin für Wiesinger als Dramatiker ein. „Gras für Büffel“ wird 1955 in Köln und im selben Jahr in Wien aufgeführt. Ans Landestheater kommt Karl Wiesinger mit Stücken allerdings erst 1959 und 1960.

Am zehnten Spielabend der VHS-Schauspielgruppe wird „Der goldene Käfig“ von dem oberösterreichischen Jungautor Kurt Klinger gespielt.[32] Am 11. März 1952 ist die Uraufführung.

Abb. 9: Kurt Klinger im Jahr 1983 anlässlich der Verleihung des Oö. Landeskulturpreises. V.l.n.r.: Peter Kubovsky, Alt-Landeshauptmann Dr. Josef Ratzenböck und Kurt Klinger (Foto: Burgi Eder).

Schon im Herbst 1954 holt Stögmüller ihn ans Landestheater, und zwar mit dem Stück „Odysseus muß wieder reisen“. Premiere ist am 4. Oktober 1954. Im Jahr 1958 wird bei den Grazer Sommerspielen in einer erweiterten Fassung „Der goldene Käfig“ wiederholt. Kurt Klinger ist Mitglied der Schauspielgruppe, spielt Hauptrollen und wird von der Kritik gelobt.

[32] Zu Kurt Klinger vgl. auch unten Kapitel: Die Mitglieder der Schauspielgruppe. Biografisches und Oral History.

Für den elften Spielabend überlässt Arnolt Bronnen sein Stück „Die jüngste Nacht“ der VHS-Schauspielgruppe zur Uraufführung.[33]

Abb. 10: Arnolt Bronnen (Foto: Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar).

Bronnen, der „Zugereiste“, war schon mit seiner Bearbeitung der Kleist-Novelle „Michael Kohlhaas“ am Volkstheater Urfahr und im Frühjahr 1948 mit seinem Stück „N“ am Landestheater zu Aufführungsehren gekommen. Und Stögmüller führt 1954 am Landestheater bei der Aufführung von Bronnens Stück „Gloriana“, das auch in Stuttgart herauskam, Regie. Premiere ist am 30. März 1954.

Am 14. Spielabend der VHS-Schauspielgruppe macht der erst 23-jährige Oskar Zemme zum ersten Mal als Bühnenschriftsteller auf sich aufmerksam.[34] Ein Jahr zuvor war bereits im Radio das preisgekrönte Hörspiel „Nataki muß warten“ gesendet worden. Vom „Scheinwerfer“ wird nun „Die Hochzeit des Toren“ gespielt, und zwar am 26. Jänner 1954. Das Stück wird drei Jahre später in Bregenz und in Innsbruck nachgespielt. Sein heiteres Stück „Bumerang“ führt das

[33] Arnolt Bronnen, geboren 1895 in Wien, gestorben 1959 in Berlin. Zu Arnolt Bronnen (Auswahl): Barbara Bronnen, Die Tochter. Roman. München 1980; Kurt Klinger, Die graue Brille. Erinnerungen an Arnolt Bronnen. In: Kurt Klinger, Die Ungnade der Geburt. Literatur als Schicksal. Essays (Scriptor mundi). München-Wien 1999; Arnolt Bronnen, Werke. Mit Zeugnissen zur Entstehung und Wirkung. Hrsg. von Friedbert Aspetsberger, Bd. 1–5. Klagenfurt 1989; Friedbert Aspetsberger, „Arnolt Bronnen“. Biographie (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur 34). Wien 1995.

[34] Vgl. zu Oskar Zemme unten Kapitel: Die Mitglieder der Schauspielgruppe. Biografisches und Oral History.

Kellertheater 1956 auf, wie auch, 1957, sein Stück „Die bessere Ernte“ in der Regie von Helmut Ortner. Auch Oskar Zemme war Mitglied der VHS-Schauspielgruppe, und zwar von Anbeginn an bis Frühjahr 1954, als der „Scheinwerfer“ zu spielen aufhörte.

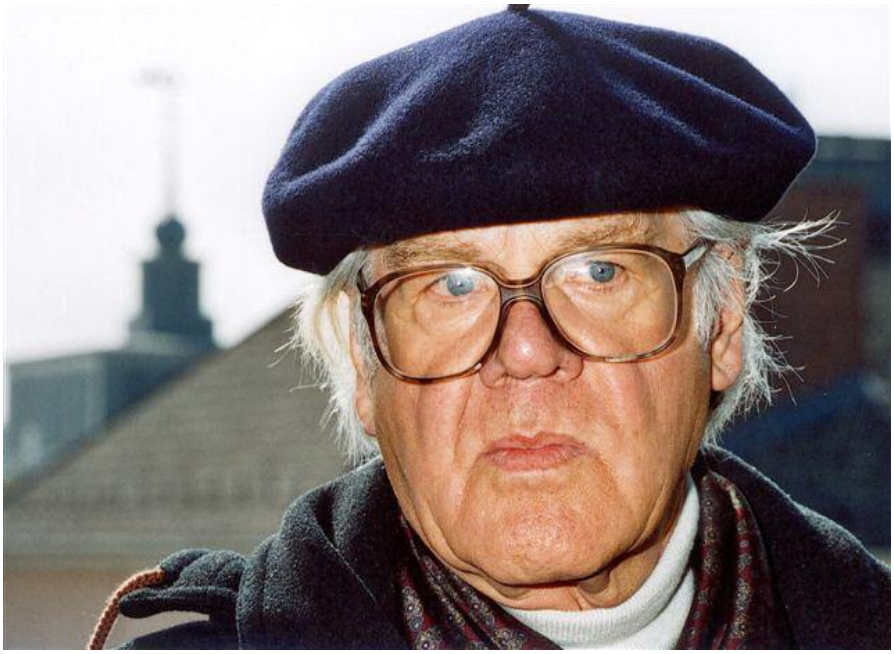

Abb. 11: Ein aktuelles Bild des Schriftstellers Oskar Zemme, aus dem Jahr 2003 (Foto: O.Ö. Landespresse, F. Linschinger).

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass Alfred Stögmüller, der seit 1950 als Gastregisseur und ab Herbst 1954 fix am Landestheater arbeitete, auch Autoren aus dem Ausland, die er vom „Scheinwerfer“ spielen ließ, mit ihren Stücken ans Landestheater brachte, so Günther Weisenborn und Paul Claudel.[35] „Die Glasmenagerie“ von Tennessee Williams wurde in der Inszenierung des „Scheinwerfer“ im Herbst 1955 sogar vom Landestheater übernommen. Nur eine Rolle wurde umbesetzt, und zwar die der Mutter durch Bertl Halovanic.

Oskar Zemme kam erst 1963 mit einem Stück ans Landestheater. Von Alfred Stögmüller als Intendanten der Landesbühne und seinem Nachfolger Roman

[35] Das Landestheater spielte im Jahr 1953 und 1955 die Günther Weisenborn-Stücke „Die Neuberin“ und „Zwei Engel steigen aus“, und im Januar 1956 unter der Regie von Alfred Stögmüller Paul Claudels Stück „Die Verkündigung“ (unter dem Titel „Mariä Verkündigung“ von der VHS-Schauspielgruppe aufgeführt!).

Zeillinger wurde Zemme ab 1979 mehrmals „an die Bühne des Landestheaters gebracht“, und zwar mit seinen dramatischen Werken. „Ans Landestheater gebracht“ wäre falsch formuliert, da Oskar Zemme mit Unterbrechungen viele Jahre seines Lebens als Bühnenarbeiter und später als Beleuchter und Toningenieur am Landestheater beschäftigt war.

AUS PROGRAMMHEFTEN DER SPIELABENDE UND AUS KRITIKEN IN TAGESZEITUNGEN UND IM OÖ KULTURBERICHT[36]

„Im Gegensatz zur eher stagnierenden geistigen und literarischen Situation nach Kriegsende entstand ein neues Leben auf dem Theater“[37]

Die Kritiken in Linzer Tageszeitungen der späten vierziger und der frühen fünfziger Jahre unterrichten den Leser heute, nach einem halben Jahrhundert, nicht nur von Inhalten der gespielten Stücke, von Regieleistung, Bühnenbild und schauspielerischer Leistung, sondern sind Spiegel einer vergangenen Zeit. Dies gilt auch für die Sprache, in der die Kritiken geschrieben sind, wobei es gravierende Unterschiede gibt – der Schriftsteller Franz Kain in seiner Eigenschaft als Theaterkritiker schreibt ein „entschlackteres“ Deutsch als sein um vieles älterer Kritiker-Kollege Dr. Hubert Razinger. In welcher Weise sich die zeitliche Nähe beziehungsweise geringe Distanz zum Ende des Zweiten Weltkriegs und zum Ende der Herrschaft des Nationalsozialismus in den Kritiken niederschlug, zwischen den Zeilen, selten als Gegenstand der Auseinandersetzung und häufig gar nicht, wäre Stoff für einen Artikel über Kulturpublizistik in der Nachkriegszeit. In diesem Aufsatz sollen die aus den Kritiken entnommenen Zitate für sich sprechen. Auch die bereits angesprochene weltanschauliche bzw. politische Polarisierung der Autorenschaft geht aus diesen Zitaten hervor. In dem sehr verdienstvollen Buch „Literatur in Linz“, herausgegeben vom Archiv der Stadt Linz 1991, geben die Autoren des Buches im Kapitel „Drama vom Expressionismus bis zum absurden Theater“ Einblick in den Literaturbetrieb der Nachkriegsjahre und ordnen die gespielten Stücke geistigen und künstlerischen Strömungen der damaligen Zeit zu; im Rückblick klären sich die Verhältnisse, Zuordnungen können leicht getroffen werden! Die Verfasserin dieses Aufsatzes

[36] Auf die Angabe der Seitenzahl in den Tageszeitungen wird verzichtet. In den nur wenige Seiten umfassenden Zeitungen der Jahre 1949 bis 1954 erschienen die Theaterkritiken mit wenigen Ausnahmen auf Seite 2 oder Seite 3, sofort erkennbar am jeweiligen Kultur-Logo der Zeitungen.

[37] Zit. nach Jakob Ebner, Das 20. Jahrhundert (1918–1970). In: Helga Ebner, Jakob Ebner und Rainer Weißengruber, Literatur in Linz. Eine Literaturgeschichte (Linzer Forschungen 4). Linz 1991, 371.

interessiert die Haltung und Urteilsfindung der Theaterkritiker, wie sie in den fünfziger Jahren dem regionalen Zeitgeist entsprachen. Die Theaterkritiker, deren Theaterkritiken nun in Ausschnitten im Folgenden vorgestellt werden, hatten Probleme mit Orientierung am überregionalen Literaturbetrieb ihrer Zeit, und Zugänge zu neuer Form und zeitnahen, im Trend liegenden Inhalten in den Stücken wollten oftmals nicht gefunden werden; das Beurteilen der Stücke nach ihrem ethischen Gehalt und nach deren verderblicher oder kathartischer Wirkung auf das Publikum war häufig ihr Hauptanliegen.

Die Kritiker schrieben in ihren Zeitungen nicht nur über die Stücke, die Stögmüller aufführte, sie reagierten auch auf die Programmhefte zu den Stükken.

Für die Programmhefte verfasste Stögmüller Texte zur Selbstdefinition der Schauspielgruppe. Die Kritiker äußerten Meinungen dazu. Stögmüller griff wieder zur Feder und verfasste Gegendarstellungen.

Um ein wenig Einblick in diesen verbalen Schlagabtausch zu geben, werden im Folgenden nicht nur Kritiken, sondern auch die Inhalte der Programmhefte auszugsweise wiedergegeben.

Das Programmheft zum ersten Spielabend diente als Modell für alle weiteren 13 Hefte. Daher die Wiedergabe des „Kopfes“ mit Termin und Ortsangaben des ersten Heftes und die stichwortartige Angabe weiterer Infomationen im Heft. Vier Seiten hat das Heft und enthält auf Seite 1 auch den ersten Stögmüller-Text. Dieser dient dem Verständnis, was zunächst einmal von der Schauspielgruppe beabsichtigt war.

Volkshochschule der Stadt Linz
Schauspielgruppe
(Gesamtleitung: Alfred Stögmüller)
Erster Spielabend
am Dienstag, den 13. Dezember 1949, 20 Uhr
in den Kammerspielen, Linz, Promenade.

„Der Sinn der Schauspielgruppe“

Warum gerade in dieser Zeit der Theaterkrise eine Schauspielgruppe? Das ist die Frage, die sich bestimmt jeder stellt, der das Wesen und den Sinn der Schauspielgruppe der Volkshochschule nicht kennt. Aber ist nicht auch der musikausübende Liebhaber der begeistertste Konzertbesucher? Warum sollte es beim Theater anders sein? Es ist bekannt, daß die Länder mit der stärksten dramatischen Liebhaberbewegung keine Theaterkrise kennen. Wird dem österreichischen Volk nicht eine angeborene Schauspielbegabung angerühmt? Je mehr wir die kulturellen Fähigkeiten unseres Volkes wecken und pflegen, umso größer wird unser Ruf als Kulturland.

Die Schauspielgruppe dient nicht der Heranbildung neuer Berufsschauspieler, sondern sie will jedem, der Lust und Neigung verspürt, Gelegenheit zum Theaterspielen geben und dem Berufstheater durch Heranbildung eines verständigen Publikums helfen.

Nicht zuletzt sei auf den hohen bildnerischen Wert des Theaterspielens für jeden Einzelnen hingewiesen.

Wer den Sinn der Schauspielgruppe erfaßt hat, beurteilt die Aufführungen diese Abends nicht nach der schauspielerischen Routine der Laienspieler, sondern nach ihrer Theaterbegeisterung.

Und auf Seite 4 heißt es unter „Theatererziehung an der Volkshochschule“:

Die Schauspielgruppe trifft sich zweimal wöchentlich an Montagen und Donnerstagen um 20 Uhr in der Realschule, Fadingerstr. 4. Wer Lust am Theaterspielen hat, ist herzlich zur Teilnahme eingeladen. Der Semesterbeitrag beträgt S 30.-.

Ein Sprecherziehungskurs unter Leitung von Alfred Stögmüller gibt den Teilnehmern an der Schauspielgruppe, aber auch allen, die richtiges und leichtes Sprechen lernen wollen, die nötige Grundausbildung. Der Kurs beginnt am Mittwoch, den 8. Februar, um 20 Uhr und findet wöchentlich einmal statt. Semesterbeitrag S 20.-.

Übungen zur Dramen- und Theaterkritik an Hand der am Linzer Landetheater gegebenen Stücke (Schauspiel, Oper, Operette) werden ab 15. Februar, 20 Uhr, 14tägig an jedem Mittwoch von Dr. H. Razinger im Gymnasium, Spittelwiese 14, gehalten. Semesterbeitrag S 10.--.

Beachten Sie auch noch die zahlreichen anderen Kurse im Kursprogramm der Volkshochschule der Stadt Linz. Beginn neuer Kurse am 6. Februar.

Auskünfte und Anmeldungen in der Geschäftsstelle der Volkshochschule, Hauptplatz 10, Fremdenverkehrsamt.[38]

Erster Spielabend
Premiere: 13. Dezember 1949

Die beiden Stücke des ersten Spielabends der Schauspielgruppe der Volkshochschule, T r i t s c h - T r a t s c h und D i e K a r r n e r l e u t , wurden in drei Linzer Tageszeitungen ausführlicher besprochen.

In der Ausgabe des L i n z e r V o l k s b l a t t e s vom 15. Dezember 1949 befasst sich Dr.E.G. (Dr. Elfriede Gibus) unter dem Titel „Lust und Liebe zum Theater“ zunächst mit den Zielen der Schauspielgruppe. Sie wiederholt wortwörtlich Passagen des Textes „Der Sinn der Schauspielgruppe“ aus dem Programmheft. Die Programmgestaltung bezeichnet sie als „etwas ungewöhnliche Zusammenstellung, die aber den Laienschauspielern Gelegenheit geben sollte, sich im komischen und tragischen Element zu erproben.“ Die Begeisterung, mit der gespielt wurde, sei rührend gewesen. Dem Lampenfieber sei es wohl zuzuschreiben, „daß, besonders bei Nestroy, zu rasch und zu laut gesprochen wurde, sonst war aber das Spiel recht munter und ungehemmt. Herzlich lachen konnte man über den Tratschmiedl Friedrich Breitenfellner, in dem ein richtiger Komi-

[38] Programmheft zum ersten Spielabend (Privatsammlung Fritz Breitenfellner).

ker zu stecken scheint. – Eindrucksvoller, gereifter waren die Leistungen in ‚Karrnerleut'. Hier war eine innere Arbeit deutlich zu spüren." In der Pause zwischen den Stücken habe Alfred Stögmüller improvisierte Szenen eingeschoben, „wie er sie mit den Schülern oft probt und wie sie der berühmte russische Theaterleiter Stanislawskij in seinem Lehrbuch empfiehlt. Der Spielleiter gibt ein Thema, eine Handlung an und die Spieler müssen sie aus dem Stegreif ausführen." Beachtenswert findet die Rezensentin die Leistungen von Frl. Rummel, Herrn Petter und Herrn Schmidinger.

Im Tagblatt vom 15. Dezember 1949 ist nach ähnlich formulierter Einleitung über Ziele der Schauspielgruppe zu lesen: „Kam es im Einakter Nestroys vor allem darauf an, Schwung, Leben, nicht abebbende Bewegung zu erzeugen – eine Aufgabe, die vor allem einem Frauenseptett sehr gut gelang, wobei doch der schauspielerisch stärkste Faktor von Sebastian Tratschmiedl Friedrich Breitenfellners vertreten wurde [...], so überwog in Schönherrs ‚Karrnerleut' die für eine Laienbühne ganz hervorragende dramatisch und eindringlich geformte Darstellung. Franz Blaschek und Traudl Burger als Bettlerpaar mit Uli Moser als kleinem Füchsel boten eine das Publikum zu wahrhaft herzlichem Beifall hinreißende Leistung. [...] Daß auch Dr. Koref, der Präsident des Landesschulrates Dr. Mayer und ein zahlreiches Publikum diesem Abend beiwohnten, ist ein Zeichen, wie sehr die Bestrebungen der Schauspielgruppe der Volkshochschule Linz, ihre Arbeit und Leistungen, anerkannt und geschätzt werden." Gezeichnet ist der Bericht mit – w – .

In den Oberösterreichischen Nachrichten vom 16. Dezember 1949 wird die Aufführung unter dem Titel „Schauspielgruppe der VHS stellt sich vor" nur mit wenigen Zeilen erwähnt.

Unter dem Titel „An den Wurzeln der Schauspielkunst" begrüßt b.a. (Arnolt Bronnen) in der Neuen Zeit vom 16. Dezember 1949 „die Entwicklung der Schauspielbegabungen auch bei denen, die entweder keine Lust oder keine Möglichkeit haben, sie hauptberuflich auszuwerten, sowie die Wiederbelebung eines alle Berufsschichten unseres Volkes erfassenden Theaterinteresses." Zu Stögmüllers Regieleistung sagt Bronnen, dieser habe Pionier-Arbeit geleistet, was bei den schwierigen Arbeitsbedingungen – ohne Bühne, ohne Requisiten – umso mehr anzuerkennen sei. Mit „ausgezeichnet" würdigt er die Darstellung des sturen Gendarmen durch Herbert Baum.

Zweiter Spielabend
Premiere: 21. März 1950

Im Programmheft des zweiten Spielabends Draußen vor der Tür sind Anmerkungen zum Autor Wolfgang Borchert und zur Aufführungs-

geschichte des Werks abgedruckt. In Österreich hätte bisher nur das „Theater der Courage“ in Wien die Courage besessen, das Stück zu spielen. Die Darsteller sind, nach Männern und Frauen getrennt, alphabetisch angeführt. Wer wen verkörpert, ist daraus nicht zu ersehen – die Gründe hiefür wurden bereits genannt; Stögmüller wollte Starallüren vorbeugen.

Auf Seite 4 wird darum gebeten, die anschließende Diskussion nicht zu sehr auf die Art der Darbietung, sondern ganz auf den Inhalt zu lenken.

Für „Draußen vor der Tür“ interessierten sich alle vier in Linz herausgegebenen Tageszeitungen.

Dr. J.A. (Dr. Josef Angsüsser) schreibt am 23. März 1950 im Linzer Volksblatt: „Diese Bühnendichtung des mit 24 Jahren verstorbenen Wolfgang Borchert ist eine erschütternde Geistesurkunde deutscher Hoffnungslosigkeit nach dem Zweiten Weltkrieg. [...] Wir wissen nicht, wie viele Zehn- oder Hunderttausende solcher ‚Uffz. Beckmann’ der Krieg aus allen Weltgegenden nach Deutschland zurückgeschickt hat.“ Es folgt die Schilderung des Inhalts des Stückes. Zur Form der Dichtung sagt Angsüsser, sie sei eine Spiegelung unserer Zeit, „Bild reiht sich an Bild, verschwimmt ineinander und ergibt als Ganzes ein erschütterndes Gemälde“, es fehle aber die formende Kraft der Ordnung, und wild und stürmisch sei schließlich auch die Sprache. Stögmüller habe den Heimkehrer Beckmann eindringlich gespielt, die Leistungen der Darsteller seien unterschiedlich gewesen, hätten sich aber im Verlauf des Abends verbessert.

Im Tagblatt vom 23. März 1950 stellt Dr. H.R. (Dr. Hubert Razinger) unter „Schrei der Verzweiflung“ Vergleiche an: „An die wild-geniale Dramatik eines Büchner und Grabbe erinnert diese in ihrer ungewöhnlichen Eigenart höchst fesselnde Dichtung, die geradezu den Rang eines Kulturdokuments beanspruchen kann.“

Das Werk sei großartig, aber kein Drama im üblichen Sinn des Wortes, so wenig wie die aus ähnlicher Situation geborenen Stücke Weigels oder Habecks. Ein neuer Expressionismus sei erstanden, das Werk reiße nieder und zugleich hin, „und wenn es auch in der Nacht der Zweifel und der Verzweiflung endet, so festigt sich in uns, die wir an das Leben und an das Gute noch glauben, der vom Dasein geforderte Optimismus der Tat und des Herzens.“ Neben den schauspielerischen Leistungen von Dr. Franz Klein, Kurt Klinger und Alfred Stögmüller wird wiederum Fritz Breitenfellner gelobt. Er habe seiner Rolle des Kabarettdirektors eine scharfe Charakteristik gegeben, „er ist am Landestheater beschäftigt, aber falsch: in der Kanzlei, statt auf der Bühne.“

Abb. 12: Dr. Hubert Razinger, für die kulturelle Entwicklung im Linz der Nachkriegsjahre nicht wegzudenken, im Jahr 1949 (Foto: Privatsammlung Dr. Herlinde Rigby).

In den O b e r ö s t e r r e i c h i s c h e n N a c h r i c h t e n vom 23. März 1950 spricht Herbert Lange von einem Kunstwerk, das nicht ausgeklärt sei, „nicht nuanciert und reif, es ist vielleicht sogar unverdaulich wie ein Ziegelstein –, aber zum Aufbau eines besseren Weltgebäudes auch so notwendig wie ein Ziegelstein." Er geht auch auf die Werkgeschichte des Stückes ein und spricht der Laienspielschar Dank aus. Sie nehme eine Mission auf, „wie sie in Amerika von den Studententheatern der Universitäten im Gegensatz zu den nach rein kapitalistischen Unternehmergrundsätzen geführten Broadway-Theatern erfüllt wird."

Der Rezensent der N e u e n Z e i t vom 23. März 1950 ist wiederum kein Geringerer als Arnolt Bronnen. Seine Besprechung behandelt ausführlich das Verdienst Borcherts, den Inhalt des Stückes („Verantwortung ist kein quantitativer Begriff") und die Wirkung, die das Stück ausübt. Unter dem Titel „Der Nullpunkt" schreibt er: „Der Nullpunkt hat in allen Entwicklungsskalen eine doppelte Funktion; es kann von ihm aus aufwärts oder abwärts gehen. [...] Das einzige Stück des jüngstverstorbenen Dichters Wolfgang Borchert steht seelisch, formal und theatergeschichtlich am Nullpunkt. Es ist der Todesschrei eines jungen Menschen, der 26jährig am Krieg zerbrach. Aber es liegt eine eigenartige Kraft in dieser Dichtung, die uns glauben läßt, daß hier der Nullpunkt schon ins Positive weist. Wolfgang Borchert stellt die Verzweiflung dar, um uns aufzurütteln, um uns aus der Verzweiflung zu befreien. [...] Alfred Stögmüller

und die von ihm vorbildlich geleitete Schauspielgruppe der Volkshochschule Linz haben mit dieser zweiten Aufführung bewiesen, daß die Existenz einer solchen Studio-Bühne für Linz eine Notwendigkeit ist. [...] Dieser Appell einer verratenen Jugend fand eine Schar begeisterter, hingebungsvoller Darsteller." Arnolt Bronnen lobt Kurt Klinger, der auch ein vielversprechender Dichter sei, lobt auch Breitenfellner und das Mädchen, dessen Lebenskamerad auf einem Bein nach Hause kam. Arnolt Bronnen zählt alle Mitwirkenden auf, vergibt also Pauschallob. Es täte der Studio-Bühne aber not, weiter an sich zu arbeiten.

Dritter Spielabend
Premiere: 6. März 1950

Ins Programmheft (aus Fritz Breitenfellners Archiv!) des dritten Spielabends sind witzige handschriftliche Bemerkungen von Walter Schmidinger, Trude Edstadtler und Traudl Schwayer eingestreut. Erläuterungen zu den Stükken Die ehrbare Dirne und Das Zeichen des Jona fehlen.

Da Jean Paul Sartre in Linz erst einmal, und zwar 1952 von der VÖEST-Bühne unter Ernst Ernsthoff mit dem Stück „Bei geschlossenen Türen" aufgeführt worden war, beschäftigte sich die Linzer Presse eingehend und kontroversiell mit „Die ehrbare Dirne". Auch „Das Zeichen des Jona" von Günter Rutenborn erregte aufgrund formaler Neuheiten die Gemüter.

Im Linzer Volksblatt vom 9. Juni 1950 attestiert zwar Angsüsser der Schauspielgruppe unter Stögmüller Wagemut, aber in dem Stück „Die ehrbare Dirne" würden „Umgangsformen und Sprachschatz der Dirne und derer, die mit ihr verkehren, in abstoßendster Deutlichkeit vorgeführt. Und der Schluß? Der Schluß ist künstlerischer Kitsch und (wie das ganze Stück) moralischer Sumpf." Zum zweiten Stück des Abends sagt Angsüsser: „Wir Linzer sind von Wilder und Weigel schon in die (Un-)Möglichkeiten des surrealistischen Dramas eingeführt.[39] Rutenborn betont diesen Surrealismus und steigert ihn ins Unnötige, ins Spielerhafte: Zeit und Raum sind in der Darstellung des Geschehens aufgelöst, die Einheit der Person wandelt sich in eine haltlose Vielheit, Schauspieler sprechen sich mit ihren Privatnamen an und lesen aus den Rollenheften, Zuschauer und Dichter werden in den Text des Stückes einbezogen. Mit einem Wort: die Gesetze des menschlichen Denkens und der dramatischen Kunst werden bewußt ausgeschaltet und verneint." Das Bühnenbild bestand, so Angsüsser, aus wie zufällig hingelehnten Seitenteilen, die Einzelleistungen der Schauspieler seien in keiner Weise öffentlichkeitsreif.

[39] Stücke von Thornton Wilder und Hans Weigel wurden bereits am Volkstheater Urfahr gespielt.

Ganz anders die Kritik im Tagblatt vom 9. Juni 1950. Unter dem Titel „Fortschrittliches Theater“ meint Razinger: „Ein doppeltes Wagnis, ein doppeltes Verdienst: das unter Alfred Stögmüllers mutig-idealistischer Führung stehende Studio der Linzer Volkshochschule hat mit der Aufführung von Sartres Drama ‚Die ehrbare Dirne’ Linz mit einem der meistgenannten Dramatiker der Zeit, mit jener von Günter Rutenborns mystisch-modernem Denkspiel ‚Das Zeichen des Jona’ mit einem wesentlichen deutschen Dichter der Gegenwart bekanntgemacht.“ Razinger setzt sich im Folgenden mit dem Philosophen und Dichter Sartre auseinander und führt weiter aus: „Die stofflichen Belege für die Dramatisierung seines pessimistischen (und atheistischen) Humanismus holt er aus den Tiefen des menschlichen Daseins, und er scheut [...] den Sexus auch in seiner nacktesten Form, er scheut das Ekelhafte, das geilend Böse, das Gefährliche nicht.“ Nach weiterem Lob für das Stück schränkt er ein: „Freilich ist es ein Stück weder für Mucker noch für Jugendliche“, und äußert Bedenken, ob das Studio mit einem solchen „Experimentierdrama“ am rechten Wege sei. „Das Bestreben, zugleich pädagogisches Theater im Sinn der Volkserziehung zur Bühne und ein Theater der Courage zu geben, vereint sich schwer; schon auch deshalb, weil Stücke wie die diesmal gewählten doch auch eine Reife der Bühnenkunst voraussetzen [...]. Überragend jedoch in der Darstellung des Sartrestücks Heide Färber, die als Lizzie die eindeutig beste Leistung des Abends bot [...].“ Das andere Stück, „Das Zeichen des Jona“, „wird zum Gleichnis unserer Zeit, Jonas, der Prophet im Walfisch, zum Kommandanten eines U-Bootes. Ereignissen der Bibel werden ihre Entsprechungen im apokalyptischen Jahrhundert gegenübergestellt, durch das wir gehen wie durch ein Meer von Blut und Tränen. [...] Das Ganze ist eine an Anregungen und wahren Worten reiche Diskussion in spielerisch gelöster Form, kein Drama [...], sehr ernst und komödiantisch zugleich [...]. Das Stück hätte eine straffere Regie und bessere Sprecher verlangt“, aber hervorzuheben seien Dr. Franz Klein, Kurt Klinger in der Hauptrolle, Traudl Schwayer, die Enkelin des Linzer Dichters, und „das innere Mitgehen“ von Walter Schmidinger.

Ambivalent die Kritik vom 9. Juni 1950 in den Oberösterreichischen Nachrichten, deren Rezensent Herbert Lange „Die ehrbare Dirne“ als wohlgezimmerten Reißer bezeichnet, der dem Bürger einen Spiegel vorhalte, und zwar jenem, der zumeist im ersten Parkett sitzt und Beifall klatscht. Die Darstellung der Dirne Lizzie hebt Herbert Lange lobend hervor. Als für die Schauspielgruppe geeigneter bezeichnet er das zweite Stück des Abends. Mit sämtlichen surrealistischen Tricks verstehe der Autor virtuos umzugehen und es würde „ernst gemacht mit dem Theater als moralische Anstalt, ernst mit dem verpflichtenden erzieherischen Auftrag der Kunst.“

Die Rezension der Neuen Zeit vom 9. Juni 1950 gibt durch ihre Rezensentin H.B.=L. (Hildegard Bronnen von Lossow) Zwiespältiges wieder.[40] Stögmüller habe seine Gruppe vor eine schwere Aufgabe gestellt. Sartre sei „Führer der französischen Existential-Philosophie, der Lehre des bis zum äußersten getriebenen Individualismus ohne jedes soziale Bewußtsein. [...] Das Ganze ist ein handfester Reißer, ein Wühlen in verdorbenen und perversen Gedanken, und es ist peinlich und widerlich, diese unsaubere Angelegenheit über sich ergehen lassen zu müssen.“ Freilich, Sartre verstehe sein Handwerk und wisse, was er der „Bourgeoisie“ vorzusetzen habe. Die Leistungen der Darsteller seien aber hervorragend gewesen. Das gelte auch für „Das Zeichen des Jona“, ein Stück mit vielen wertvollen Gedanken, dessen Verfasser die Rezensentin als überzeugten Streiter für Frieden und Gerechtigkeit bezeichnet.

Im Oberösterreichischen Kulturbericht, herausgegeben seit Frühjahr 1947 vom Land Oberösterreich, meldet sich in Folge 28, 14. Juli 1950, im „Theaterbericht“ Dr. Heinrich Wimmer, legendärer Kenner der Geschichte des Linzer Landestheaters, zu Wort: „Nicht unerwähnt soll der Beitrag bleiben, den die Aufführungen des Theaterstudios der VHS in den Kammerspielen zur Linzer Theatergeschichte des Jahres 1950 lieferten. Unter der Leitung des vom Volkstheater Urfahr her rühmlich bekannten Schauspielers Alfred Stögmüller spielte diese Gruppe von theaterbegeisterten jungen Leuten am 21.3.50 das zeitnahe und aufrüttelnde Heimkehrerstück ‚Draußen vor der Tür’ des früh verstorbenen hochbegabten Dichters Wolfgang Borchert, und am 6.6.1950 das wirkungsstarke Drama ‚Die ehrbare Dirne’ des französischen Existentialisten Jean Paul Sartre und das surrealistische Diskutierstück ‚Das Zeichen des Jona’ des Pastors Günter Rutenborn. So lobenswert auch der künstlerische Ehrgeiz und zum Teil sogar die künstlerische Leistungsfähigkeit (z.B. von Heide Faerber, Fritz Breitenfellner, Kurt Klinger) der Mitglieder dieser Schauspielgruppe sind, so muß doch festgestellt werden, daß es recht sonderbar anmutet, derartige Stücke von großenteils zu jungen und unreifen Spielern dargestellt zu sehen.“

Vierter Spielabend
Premiere: 7. November 1950

Das Programmheft zum vierten Spielabend ist auf zwölf Seiten angewachsen. Zum ersten Mal ist das Heft bebildert. Es enthält zwei Zeichnungen von Peter Kubovsky; Kubovsky war damals noch Schüler der Kunstschule. Drei Gedichte von Jeannie Ebner sind ins Heft aufgenommen. Alfred Stögmüller

[40] Hildegard Bronnen von Lossow war die zweite Frau von Arnolt Bronnen.

erwähnt in „grundsätzlichen Feststellungen“ die Gesangsschule Auer-Weißgärber, die „Kräfte“ für den Abend zur Verfügung gestellt haben soll.

Abb. 13: Szenenbild von „Tarquinius und Lucretia“, November 1950, mit Eleonore Bär, Ernestine Gutschireiter, Johanna Huemer, Edith Kerndler, Melitta Speckmaier und Alfred Stögmüller (Foto: Privatsammlung Trude Donauer).

Abb. 14: Zeichnung von Peter Kubovsky auf der Titelseite des Programmheftes zu Stück „Tarquinius und Lucretia“ (Programmheft: Privatsammlung Peter Kubovsky).

Über die Rezensionen zum vierten Spielabend in den Linzer Tageszeitungen gibt es nicht viel zu berichten. Das Stück von André Obey T a r q u i n i u s u n d L u c r e t i a stieß in der Presse nicht auf Gegenliebe, obwohl das Stück ein volles Haus hatte und beklatscht wurde.

Angsüsser, dem Kritiker des L i n z e r V o l k s b l a t t e s vom 9. November 1950, gefiel weder das Stück noch die Darbietung desselben. „Die Leistungen der Mitglieder der Schauspielgruppe litten unter der ungepflegten Sprechweise [...]."

Das T a g b l a t t vom 9. November 1950 druckt eine ziemlich lange Kritik ab, Rezensent ist wieder Razinger. Razinger vergleicht André Obey, der ein „bemerkenswerter Vertreter jener Art (manche würden sagen Un-Art) des modernen, modernsten Dramas" sei, mit Giraudoux, Anouilh und Wilder und ihren Werken. Er gibt den Inhalt des Stückes, eines Ovid-Stoffes, der in einem Sonett von Shakespeare auftaucht, wieder, bescheinigt dem Werk eindringliche Stellen, wenn es auch nach seiner Auffassung kein Drama ist, und hebt die Regie von Alfred Stögmüller und die schauspielerischen Leistungen von Walter Sommergruber, Kurt Klinger und Johanna Huemer hervor.

Die O b e r ö s t e r r e i c h i s c h e n N a c h r i c h t e n vom 9. November 1950, ohne Angabe des Kritikers, befanden „die Schauspielgruppe der Linzer Volkshochschule nicht übermäßig wohl beraten, als sie kürzlich ‚Tarquinius und Lucretia' von André Obey, ein frühes Experiment auf dem Wege zum epischen Theater in den Kammerspielen aufführte." Kurt Klinger habe sich als Sprecher „besonders überschäumend" hervorgetan, Johanna Huemer habe als Lukretia wohltuend maßvolle Töne gefunden und angenehm aufgefallen sei auch noch Trude Kiesl.

Am intensivsten beschäftigt sich Arnolt Bronnen in der N e u e n Z e i t vom 9. November 1950 mit dem Stück, und zwar mit dessen historischen Hintergründen in der altrömischen Adelsrepublik und den „weniger interessanten" Legendenbildungen um die vergewaltigte Lukretia, die ihren Niederschlag auch in dem besprochenen Stück gefunden hätten. Das Thema Vergewaltigung – Widersinn, dass die Vergewaltigte und nicht der Täter „beschmutzt" sei – sei reaktionär in der Geschichte von Obey umgedeutet worden. Aber: „Nichts gegen den zweifellos ungewöhnlich begabten Regisseur Alfred Stögmüller, dessen frische, ehrliche Begabung man unserem besonders regielich vergreisten, schwunglosen Landestheater nur wünschen könnte. Aber was soll die Schauspielgruppe unserer Volkshochschule? Wozu gibt sie sich bei diesem beschämenden Abend her?" Arnolt Bronnen denkt nun über den Sinn der Schauspielgruppe nach. „Junge Menschen, denen das offizielle Theater nichts gibt, nichts geben kann, wollen nicht nur ihrer Lust, ihrer Freude am Theater schöpferisch leben, sie wollen auch die Linie des Theaters, des besonders schlecht geleiteten Linzer Theaters korrigieren. Sie wollen auf eine Theaterkultur hinwirken, die

unserem Volke entspricht. Durch eigenes Schaffen, aber auch durch Nachschaffen wesentlicher Werke. Deswegen waren die bisherigen Versuche dieser Schauspielgruppe durchaus zu begrüßen. Mit dieser gestrigen Aufführung aber hat sie alles, was sie bisher aufgebaut hat, wieder zerstört [...]." Und abschließend spricht Arnolt Bronnen von „Reaktion" (in ihrem politischen Deutungsschema), der sich das Gesamtprogramm der Volkshochschule des neuen Jahres nunmehr bedauerlicherweise ganz und gar verschrieben habe.

Fünfter Spielabend
Premiere: 21. November 1950

Im P r o g r a m m h e f t des fünften Spielabends wendet sich Alfred Stögmüller in einem Zwei-Seiten-Text an sein Publikum. Die Rezensionen in den Tageszeitungen zum Stück „Tarquinius und Lucretia" dürften ihn zu einer Rechtfertigungsschrift bewogen haben. Er beteuert: das Studio der Volkshochschule ist keine Schauspielschule, seine Schauspielgruppe eine Laiengruppe mit literarischen Plänen. Jedes Stück der Dekoration und jedes Kostüm komme aus der „eigenen Werkstätte", wird also von den Mitgliedern des Studios selbst angefertigt. „Wir wollen versuchen eine kulturelle Möglichkeit zu erschließen, die in den meisten Staaten, besonders in England, Frankreich, Italien, Rußland und in den USA schon zu einem festen, beglückenden Besitz geworden ist: ein mutiges, avantgardistisches Theater, ohne kommerzielle Rücksichten, konzessionslos, unpolitisch und hinführend zum Urerlebnis dramatischer Gestaltung. Wir bemühen uns daher, in unseren Arbeitsplan Stücke auch von nur literaturhistorischer oder geistesgeschichtlicher Bedeutung aufzunehmen. Denn es erscheint uns wichtig, neben den Endpunkten einer Entwicklung (etwa Borchert, Rutenborn, Sartre usw.) auch die Wege dorthin aufzuzeigen (etwa Obey, Claudel usw.)." Mit dem Wunsch nach einem frei verfügbaren Saal, einer Danksagung an Dr. Herbert Grau und Ulrike Huber, der Verantwortlichen für die Bühne, und der Hoffnung auf ein wohlwollendes Publikum schließen Stögmüllers Worte.

Wiederum schmücken zwei Zeichnungen von Peter Kubovsky das Programmheft. Bis zum dreizehnten Spielabend werden die Programmhefte Illustrationen von Peter Kubovsky enthalten.

Da am fünften Spielabend ein Grabbe-Stück in einer freien Bearbeitung des Linzer Schriftstellers und Puppentheater-Leiters Franz Pühringer zur Aufführung kommt, enthält das Programmheft Angaben zu Christian Dietrich Grabbe, ein Werkverzeichnis von Franz Pühringer und erklärende Worte mit dem Titel „Warum" zu seinem, Pühringers, Versuch, das Grabbe-Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" zu bearbeiten.

Abb. 15: „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, November 1950, Ensembleszene. Mit Walter Schmidinger als Teufel im Käfig (Foto: Privatsammlung Fritz Breitenfellner).

Abb. 16: „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, November 1950. V.l.n.r.: Ernst Lang, Fritz Breitenfellner, Traudl Schwayer und Helmut Haider (Foto: Privatsammlung Fritz Breitenfellner).

In den Linzer Tageszeitungen geben die Rezensenten ihre Eindrücke zu Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, in Pühringers Version als „Ein deutscher Sommernachtstraum“ bezeichnet, wieder.

Angsüsser schreibt im Linzer Volksblatt vom 24. November 1950, dass in Pühringers Bearbeitung dem Urwerk das Wilde und Ungezügelte genommen sei. „Nicht nur das Bühnenbild verleitet zur Auffassung vom ‚Sommernachtstraum’, auch das Geschehen selbst erscheint jetzt wie Märchenspuk und Traum, was aber doch wieder durch stichelnde Witze und derbe Späße gestört wird. Gar in der Schlußwendung weicht Pühringer wesentlich von Grabbe ab. Während Grabbe sich selbst in den Spott und die Verachtung mit einschließt, wird [...] der Schluß zu einer Huldigung für Grabbe [...] Die Bearbeitung hat richtig und berechtigt das Zeitgebundene dieser Literaturkomödie nicht angetastet, aber sie änderte mit dem Schauplatz auch die tiefere Bedeutung des Lustspiels. Die Aufführung unter der Leitung Alfred Stögmüllers überraschte durch den Schwung und die Laune des Spiels und durch einzelne Leistungen: Fritz Breitenfellner, Walter Schmidinger und Alfred Fenzl zeigten in Sprache und Spiel Talent und Können, dem sich die anderen Mitglieder eifrig anschlossen.“

Razinger macht im Tagblatt vom 23. November 1950 in seiner Rezension darauf aufmerksam, dass Grabbes Lustspiel, „seine höllisch tolle Groteske, sein genialer schizothymer Bierulk“, in die Nähe der romantischen Literaturkomödien à la Tieck anzusiedeln ist, nicht aber als Fortsetzung der Shakespearischen Wald- und Märchenkomödien gedacht werden kann. Die Bearbeitung durch Pühringer habe aber den Vorteil der szenischen Einfachheit für sich. Razinger lobt auch Stögmüller, das Werk überhaupt gebracht zu haben, „doch würde man wünschen, daß er das Können seiner Leute nun auch einmal frei von Experimenten zeigt, etwa in einem vom offiziellen Spielplan vergessenen Stücke der Weltliteratur. Spiel, nicht Spielerei, muß des Studios Losung werden. Dabei sind die schauspielerischen Fortschritte der Gruppe (beinahe wäre Truppe in die Feder gerutscht) nie so deutlich sichtbar gewesen wie in dieser Aufführung, die darstellerisch die beste ist, die dem Studio bisher gelungen ist.“ Breitenfellner wird wieder einmal als das auffallendste Talent in der Gruppe bezeichnet, und das Spiel Walter Schmidingers hervorgehoben, der einen „sehr beweglichen und ergötzlichen Teufel abgegeben hatte.“ Alfred Fenzl als Mollfels hätte Eigenart erwiesen.

Durch Herbert Lange, unter dem Titel „Würdiger Beitrag zur Österreichischen Kulturwoche“ in den Oberösterreichischen Nachrichten vom 23. November 1950, erfährt der Leser zunächst den unglücklichen Lebensverlauf des Dichters Grabbe. Den Grund für Pühringers Bearbeitung des Grabbe-Stückes ortet der Rezensent vor allem in dem Umstand der häufigen Szenenwechsel und der Unklarheiten der dramatischen Akzentuierung. Aus einem

Lesestück sei ein lebendiges Bühnen-Stück geworden. „Dabei tastet Pühringer das Wort Grabbes kaum an. Er verlegt das ganze Spiel in den Schloßpark und gewinnt mit der Einheit dieses Ortes bei aller Vielfalt der Stimmungen eine überschaubare Geschlossenheit der Handlung und Personen. Aus der großartigen Saufszene mit dem Schulmeister, dem romantischen Dichter Rattengift und Grabbes Ebenbild Mollfels läßt Pühringer das ganze Stück aufblühen, das so, vom ‚Flaschenteufel' gleichsam ausgelöst und befeuert, auf die natürlichste Weise zum surrealistischen Spuk eines deutschen Sommernachtstraumes wird. Witz und Humor des Stückes erweisen sich ungebrochen zündend." Herbert Lange setzt seine Rezension mit den Ergebnissen eines Gesprächs mit Pühringer zu dessen Bearbeitung fort und würdigt abschließend Stögmüllers Spielleitung. Zwischen Bühne und Zuschauerraum habe fröhlichste Kommunikation stattgefunden. Breitenfellners Schulmeister, Fenzls Mollfels, Tagsolds Mordax, Schmidingers Teufel seien gut gelungen, und Zemme habe den Dichter Grabbe gemimt und seine zwar kleine aber wichtige Rolle (von Pühringer dazuerfunden) in Maske und Haltung prächtig erfüllt.

In der Neuen Zeit vom 28. November 1950 beanstandet Arnolt Bronnen, dass in einem nicht näher bezeichneten Blatt Grabbe als österreichischer Dichter proklamiert wird, und dass die Volkshochschule hochstapele, wenn sie die Aufführung des Grabbe-Stücks als Uraufführung bezeichne. „Inflation der Worte, Inflation der Begriffe." Er behandelt dann in seiner Kritik Grabbes umstrittene Stellung in der deutschen Literatur. Er stellt außerdem in ironischer Form richtig, dass, entgegen anders lautender Meinung (in Linz, der Provinz!), Grabbes Stück sehr wohl immer wieder gespielt würde. Er meint weiter, abgesehen davon, dass prinzipielle Mängel der Bearbeitung des Stückes durch Pühringer diesem den Sinn entzögen, „theatermäßig" festzustellen sei, dass Pühringers Regie-Einrichtung sehr wirksam und geschickt sei und dass sie einen spannenden, amüsanten Theaterabend vermittelt habe. Und das Spiel: frisch und lebendig. „Das Programm verrät uns leider nicht die Besetzung der einzelnen Rollen, aber der wirklich ausgezeichnete Schulmeister des Dorfes hat eine besondere Hervorhebung verdient. [...] Prächtig auch der Darsteller des Teufels, überzeugend der gewaltige Freiherr von Mordax und von eigenartiger Komik der Reimschmied Rattengift. Von den mitwirkenden Damen vermochte die Baronesse Liddy ausnehmend zu gefallen." Und Alfred Stögmüller hätte seine kürzliche Panne wieder wettgemacht, bewährte sich wieder als kluger, denkender Regisseur mit einer sacht führenden, doch bestimmten Hand. Auch das sprachliche Niveau der Darsteller, so Bronnen, ist ein erstaunlich hohes – da sei wohl fleißig und mit Eifer gearbeitet worden. Abschließend bringt Bronnen sein Unverständnis für die Wahl des nächsten Stückes zum Ausdruck. Unerfindlich sei es, Paul Claudels „Mariä Verkündigung" aufzuführen. Am Burgtheater ist es kürz-

lich aufgeführt worden, gibt er zu bedenken, und da gehöre es, als „aristokratisches“ Stück, auch hin.

Sechster Spielabend
Premiere: 12. Dezember 1950

Paul Claudels M a r i ä V e r k ü n d i g u n g ist das letzte Stück, das die Schauspielgruppe in den Kammerspielen, also als Gast in den Räumen des Landestheaters, spielt.

Das P r o g r a m m h e f t wartet mit einem “Rechenschaftsbericht“ auf, der die bisherigen Spielabende, seit Dezember 1949, und die Besucherzahlen auflistet. Wie der Rechenschaftsbericht zeigt, ist in den abgelaufenen Jahren, so Stögmüller, der Versuch unternommen worden, eine in Österreich offiziell zu tiefst verfemte Gruppe begeisterter Theateranhänger, die „Dilettanten“, zu rehabilitieren. Stögmüller weist auf die unzähligen geopferten Freizeitstunden hin, die notwendig waren, die grössten Anfangsschwierigkeiten zu überwinden und hofft, beim Publikum dafür Verständnis zu finden, die Personen des Stückes und ihre Darsteller getrennt zu nennen. Wichtig sei der Gesamteindruck und das Gesamterlebnis. Stögmüller rechtfertigt schließlich noch die Wahl des Stückes von Paul Claudel, an das man – mittelalterliches Mysterienspiel! – mit einfältiger Hingabe herangehen müsse. Der Mentalität des heutigen Menschen falle dies schwer, es bleibe zu hoffen, dass der Versuch gelingen möge.

Das Heft setzt sich mit Claudels Werken auseinander. Es finden sich darin zwei Zeichnungen von Peter Kubovsky und zwei Gedichte von Jeannie Ebner.

Abb. 17: Zeichnung von Peter Kubovsky im Programmheft zum Stück „Mariä Verkündigung“ (Privatsammlung Fritz Breitenfellner).

Im Linzer Volksblatt stellt am 14. Dezember 1950 Angsüsser zur Aufführung „Mariä Verkündigung“ fest: „Einmal war sie, als Erstaufführung in Linz, ein Ereignis unserer Theatergeschichte, dem auch Bürgermeister Koref beiwohnte [...]. Zum anderen war sie ein gewagtes Beginnen für die Schauspielgruppe selbst, die damit an sich künstlerische und seelische Anforderungen stellte, denen sie [...] kaum gerecht werden konnte.“ Angsüsser fährt mit einer Inhaltsangabe des Stückes fort. Die Leistungen der beiden ungleichen Schwestern im Stück werden gelobt. Die anderen Mitglieder wurden, heißt es weiter, ihrer Aufgabe mehr oder weniger gerecht, „und der Jugendchor des Sängerbundes Frohsinn brachte unter der Leitung von Prof. Schollum schön und stimmungsvoll die zum Spiel gehörenden Lieder und Gesänge.“

Im Tagblatt vom 14. Dezember 1950 gibt Razinger zu Claudels Stück folgende Erklärung ab: „Dunkel ist der Symbolismus, ist der ekstatisch-hymnische (nicht, wie bei den Deutschen: aktivistische) Expressionismus Paul Claudels, der mit seinen romantisierenden Stücken ein katholisch-irrationales Ideendrama für den modernen Menschen zu geben versucht [...]. Den Erfolg, den Claudels ‚Seidener Schuh’ am Burgtheater errungen hat, hat wahrscheinlich Alfred Stögmüller bewogen, dieses Stück auch nach Linz bringen, und er hat für gute schauspielerische Leistungen gesorgt.“ Stögmüller spielte den Vater „mit schwärmerisch- weltabgewandter Innerlichkeit“, den Ton des Werkes besonders gut getroffen haben nach Razingers Auffassung die begabte Heide Faerber, die interessante Ilse Jalkotzy und die gut charakterisierende Inge Mayer. Sprachliche Klarheit und Schönheit seien allerdings nicht ganz erreicht worden.

In den Oberösterreichischen Nachrichten vom 14. Dezember 1950 befindet Rezensent Herbert Lange: „Die Laienspielschar der Volkshochschule hat mit der Aufführung des geistlichen Spiels ‚Mariä Verkündigung’ einen besonderen Beitrag zur Adventzeit leisten wollen. [...] Es ist daher außergewöhnlich erfreulich, der Spielschar [...] bestätigen zu können, daß ihre Leistung überraschend anerkennenswert ausgefallen ist.“ Die drei Frauenrollen seien gut besetzt. Das Bühnenbild von Ulrike Huber wird hervorgehoben, für stilgetreue musikalische Stimmung habe Prof. Schollum mit dem Jugendchor des Sängerbundes Frohsinn gesorgt. Der Rezensent stellt abschließend die Frage, warum unter den Spielbegeisterten ältere Leute fehlten, der noch jugendliche Alfred Stögmüller musste den Vater spielen!

Die Rezensentin H.B.-L. (Hildegard Bronnen von Lossow) bezeichnet die Aufführung von „Mariä Verkündigung“ in der Neuen Zeit vom 15. Dezember 1950 als Irrweg. „Man kann uns zwar erzählen, daß dies eine Weihnachtspremiere oder ein Adventzauber sein soll. Trotzdem sind wir nicht zu überzeugen. Derartige Stücke haben weder mit der VHS zu tun, das sich das Wort Volk in ihrem Titel durch ihre Taten erringen muß, noch mit einem Schauspielstudio.“ Das im bäuerlichen Milieu des Mittelalters spielende, 1911

geschaffene Stück im antikischen Versmaß stelle an die Schauspieler strengste Anforderungen, die besonders von den mitspielenden Frauen gemeistert wurden.

Siebenter Spielabend
Premiere: 11. Mai 1951

Der siebente Spielabend war mit der Aufführung des Frauenstücks W e n n s i e z u r ü c k k o m m e n von Franz Theodor Csokor in die Gänge der Neuen Galerie der Stadt Linz, Brückenkopfgebäude West, übersiedelt. Alle weiteren Spielabende sind ab nun in der Neuen Galerie. Auf Seite 2 unter dem Titel „Zur Eröffnung“ ist im P r o g r a m m h e f t Folgendes abgedruckt:

„Endlich sind wir unabhängig! Endlich haben wir unsere eigene Bühne! Dank den intensiven Bemühungen von Dir. Dr. H. Grau! Dank der aktiven verständnisvollen Unterstützung von Magistratsdirektor Dr. Egon Oberhuber! Dank dem freundlichen Entgegenkommen von Dir. Wolfgang Gurlitt! Dank den großzügigen Stadtvätern! Unsere Bühne ist klein und wackelig! Unsere Beleuchtungsanlage unvollständig – aber ausbaufähig! Unsere Begeisterung unbegrenzt!“

Wiederum sind zwei Zeichnungen von Peter Kubovsky, sehr gute Frauendarstellungen!, ins Heft aufgenommen.

Abb. 18: Zeichnungen von Peter Kubovsky aus dem Programmheft zum Stück „Wenn sie zurückkommen“ (Programmheft: Privatsammlung Peter Kubovsky).

Und auf Seite 4 werden erneut die Ziele der Volkshochschul-Schauspielgruppe dargestellt:

WAS WIR WOLLEN

Verehrtes Publikum!

[...] War der Zuschauer bisher durch den Spielort - Kammerspiele des Landestheaters – verleitet, die Fähigkeiten und Ziele der Darsteller zu verkennen und den Wertungsmaßstab des Schauspielers auch an unsere Leistungen anzulegen, was wiederum zu unglücklichen Mißverständnissen und Zwistigkeiten Anlaß gab, so ist nunmehr durch das Entgegenkommen der maßgeblichen Stellen mit der gesicherten eigenen Spielstätte auch eine unmißverständliche Trennung vom Berufstheater vollzogen. Wir sind keine Schauspielschule! Wir wollen kein Geschäft! Unzählige geopferte Freizeitstunden sind notwendig, um alle Schwierigkeiten zu überwinden [...]. Alle schöpferischen, selbstlos interessierten Kräfte laden wir zur Mitarbeit ein. Wir hoffen im neuen Haus auf der eigenen Bühne durch gesteigerte Leistungen unsere alten Freunde wieder zu überzeugen und neue zu gewinnen.

Über Franz Theodor Csokor wird auf Seite 5 berichtet. Aus dem Prolog des Stückes ist auf Seite 8 ein Ausschnitt abgedruckt.

Im Linzer Volksblatt vom 16. Mai 1951 bekräftigt Dr.E.G. (Dr. Elfriede Gibus) unter dem Titel „Ein guter Anfang“, dass das Stück, wie im Prolog angekündigt, ein „klinisches“ Bild sei, das die Symptome einer Krankheit, also eine nüchterne Krankengeschichte mit interessanten Einzelphasen, die alle gut beobachtet sind, zusammenfasst. „Gespielt wurde mit bewundernswerter Begeisterung. Jede der Schülerinnen tat ihr Bestes und viele verrieten ein wirkliches Talent.“

Im Tagblatt vom 16. Mai 1951 schreibt Razinger: „Dank der Großzügigkeit der Linzer Stadtverwaltung konnte in den Räumen der Neuen Galerie ein Theaterchen errichtet werden, das, so sehr die Bühne Behelfscharakter trägt und, um von allen Sitzreihen des schmalen Raumes gute Sicht zu ermöglichen, noch erhöht werden müßte, den Zwecken des Studios der Linzer Volkshochschule fürs erste genügt. Dr. Grau sprach allen, die dazu beitrugen, die Schauspielgruppe auf eigene Füße, besser: auf eigene Bretter, zu stellen, seinen Dank aus [...]. Zur Weihe des ‚Hauses’ am 12. Mai hatte man Csokors 1940 geschriebenes Stück ‚Wenn sie zurückkommen’ gewählt. Warum? Nun, Frauen sind Schauspielerinnen, bei ihnen liegt die komödiantische Anlage offener zutage als bei uns Männern, und so besitzt auch das Studio viel mehr weibliche als männliche Begabungen, die aber wollen beschäftigt sein [...]. Alfred Stögmüller versuchte ein Äußerstes an Konzentration, um das sonderbare Stück zu retten, es blieb vergebliche Liebesmüh [...]. Eindringliche Leistungen gelangen besonders Heide Faerber (Arbeiterin, Frau in Trauer), Ernestine Gutschireiter (Magd Leni) und Ilse Jalkotzy (Lola), aber auch Trude Kiesl (Lisa, Madame X).“ Ulrike Hubers mit einfachsten Mitteln hergestelltes Bühnenbild wird gelobt.

In den Oberösterreichischen Nachrichten vom 17. Mai 1951 befindet R.W. (Rudolf Walter Litschel), es lebe in dem Stück „der Geist unseres Jahrhunderts der destruktiven Größe und sozialen Ungerechtigkeit. So gewertet bleibt das Stück trotz seiner formlosen Gestalt und seines stellenweise peinlichen Milieus ohne Zweifel ein sehr wesentlicher Beitrag zu einer historischen Wandlung, die sich vorbereitet." Die Leistungen werden durch den Rezensenten wie bei Razinger im Tagblatt gelobt.

In der Neue Zeit vom 16. Mai 1951 erinnert der Rezensent, der nicht genannt wird, daran, dass Franz Theodor Csokor ein überzeugter Pazifist war, dessen Stück „Kalypso" vor zwei Jahren in Linz aufgeführt worden war. Der zumeist in expressionistischer Manier schreibende Autor wollte in „Wenn sie zurückkommen" am Wesen, Tun und Lassen, an der inneren Haltung der Frau die verderbliche Geisteshaltung demonstrieren, die eine notwendige Folge von Krieg, von Alleinsein und Selbständigkeit, von innerer Verlassenheit ist. In kurzen Szenen, so der Rezensent, stellt er uns jeweils Frauentypen vor, die, durch besondere, keineswegs typische Umstände bedingt, in ihrer inneren Haltung um jeweils hundertachtzig Grad kehrt gemacht haben und die durch den Mann so und nicht anders geworden sind, der ihnen seinen Stempel aufgedrückt hat und dessen lebendiger Spiegel sie geworden sind. Die Beziehung der Geschlechter zueinander, die Wandlung der Frau von gestern in die Frau von heute und morgen sieht der Autor als den Teil einer historischen Wandlung, die sich vorbereitet. „Bleibt noch", schließt der Rezensent, „das rein Technische der Szenenfolge, die, teilweise meisterlich gebaut, interessant sind wie Kurzgeschichten, aber keine völlige Befriedigung hinterlassen."

Achter Spielabend
Premiere: 11. Juni 1951

Das Programmheft zu Die Ballade vom Eulenspiegel ist wiederum mit einem Rechtfertigungstext, auf den Seiten 2 und 3, versehen. Auf Seite 2 ist mit wenigen Sätzen vermerkt, dass nun eine Krise überwunden sei. Auf Seite 3 wird die Frage gestellt: Warum Laientheater? Täglich hört man das Wort „Theaterkrise". Immer mehr öffentliche Gelder müssen den Theatern zur Verfügung gestellt werden. Die Konkurrenz des Kinos sei groß. Aber „Kampf dem Dilettantismus" sei nicht dazu geeignet, eventuelle Abwanderung vom Theater ins Kino zu stoppen. „Wann fiele es einem Berufsorchester ein, gegen die Hausmusik zu donnern? Wieviele Menschen musizieren, ohne jemals dem Berufsmusiker eine Gefahr bedeuten zu wollen oder zu können! Sie sind im Gegenteil die eifrigsten Konzertbesucher." Länder mit vielen Liebhaberbühnen hätten keine Theaterkrise. Und gerade in Österreich, das sich rühmt, ein Volk

mit Spielbegabung zu sein, sollten wertvolle menschliche Anlagen verkümmern?

Das Programmheft enthält zwei Zeichnungen von Peter Kubovsky, zwei Gedichte von Vera Ferra Mikura und Angaben zu Günther Weisenborn, einem Autor aus dem Rheinland, dessen Stücke nach dem Zweiten Weltkrieg oft auf deutschen Bühnen zu finden sind.

Abb. 19: „Die Ballade vom Eulenspiegel“, Juni 1951. V.l.n.r.: Ilse Jalkotzy, Kurt Klinger, Alfred Stögmüller als Eulenspiegel, Fritz Breitenfellner (Foto: Privatsammlung Fritz Breitenfellner).

Im Linzer Volkblatt vom 13. Juni 1951 meint Angsüsser, Günther Weisenborn kümmere sich wenig um den Gaukler und Schalksnarren, den Spaßvogel, den Possenreißer, seine Dichtung ist ein politisch durchtränktes Werk, Eulenspiegel ist ein Aufrührer, ein Rebell, der die Bauern antreibt, für sie Kundschafterdienste leistet. Das ganze Spiel ist durchflammt von der Empörung des kleinen Mannes. Weisenborn kündigt der Macht und der Dummheit den Kampf an, spricht von den Köpfen der Rebellen, von Humanisten und Freiheitskämpfern, die als Opfer auf den Wegen der Menschheit liegen bleiben. „Der lose Bau der Ballade und die grellen, kräftigen Striche und Farben der einzelnen Gestalten passen zu dem landsknechtderben Ton und Wortschatz der Sprache. Im Stück steckt Kraft. Und wir dürfen uns freuen, daß es der Schau-

spielgruppe so vorzüglich gelang, diese kräftige Einheit der Dichtung den Augen, dem Ohr und dem Herzen der Zuschauer zu vermitteln. [...] Die Mühen der einzelnen, vor allem aber die des Spielleiters, ergaben einen Erfolg [...]."

Razinger vergleicht im Tagblatt vom 16. Juni 1951 das Stück „Die Ballade vom Eulenspiegel" mit Gerhart Hauptmanns Eulenspiegel-Epos; das Weisenborn-Stück mit dem vollständigen Titel „Die Ballade vom Eulenspiegel, vom Federle und der dicken Pompanne", in der Zeit der Bauernkriege angesiedelt, kommt schlecht weg. Weisenborn versuche „aufs neue und in neuer Art, Eulenspiegel ins Bewußtsein unserer Zeit zu heben. Was ihm gelungen ist, ist kein Drama, sondern eine turbulente Folge von hingeschmissenen Szenen, die an den Sturm und Drang und Georg Büchner denken lassen, ist ein balladesker Song à la Bert Brecht [...], ein kabarettistischer Ausschnitt aus Not und Graus der Bauernkriege, nur daß über Bauernkriege in gültiger Weise schon geschrieben ist: von Goethe im ‚Götz' und von Hauptmann ‚Florian Geyer' [...]." Alfred Stögmüller und seine eifrige Schar hätten dem seltsamen Werk mit Begeisterung gedient. Stögmüller in der Hauptrolle sei dem Eulenspiegel das Komödiantische schuldig geblieben, besonders hervorgehoben werden die drei Bauern G. Teufler, F.Breitenfellner, W. Schmidinger, Ilse Jalkotzy als Federle, der Truchsess Kurt Klinger sei zu laut gewesen und Alfred Fenzl, als Profoß, von urwüchsiger Barbarei.

Die Oberösterreichischen Nachrichten vom 14. Juni 1951 geben in ihrer Rezension, unterzeichnet mit W.[41], zuerst einen kurzen Überblick über die Bearbeitungen des Eulenspiegelthemas und gehen dann auf den 1902 geborenen Autor Günther Weisenborn ein, dessen „Ballade vom Eulenspiegel" vorbehaltlos gelobt wird. Für die Aufführung müsse der Schauspielgruppe gedankt werden, die Regie sei vorzüglich. „Kurt Klinger verlieh [...] dem Truchseß Profil, mit Nachdruck müssen Rosl Ecker als dicke Pompanne und Ilse Jalkotzy als Federle genannt werden. Vorzüglich auch Georg Teufler als Bauernweibel, Fritz Breitenfellner und Walter Schmidinger als Bauern und Heide Faerber als die Schellenbarbel. Besonderes Lob verdienen auch Peter Kubovsky, Alfred Fenzel und Oskar Zemme, die vortrefflich der Atmosphäre des Stückes gerecht wurden."

In Linzer Theaterbrief, erschienen in einem Wiener Blatt, wird als einzige schauspielerische Leistung die des Dummschussel, Bäuerlein, verkörpert von F. Breitenfellner, hervorgehoben. Die Besprechung, mit Tess Trix signiert, umfasst ansonsten nur wenige Zeilen.

[41] Oskar Zemme vermutet, dass Rezensent „W." Rudolf Walter Litschel ist.

Abb. 20: „Die Ballade vom Eulenspiegel“ mit den beiden „Landsknechten“ Peter Kubovsky und Oskar Zemme, Juni 1951 (Foto: Privatsammlung Oskar Zemme).

Abb. 21: „Die Ballade vom Eulenspiegel“, Juni 1951, mit Fritz Breitenfellner, Heide Faerber, Walter Schmidinger und Rosl Ecker (Foto: Privatsammlung Fritz Breitenfellner).

In der Neuen Zeit vom 13. Juni 1951, unterzeichnet mit H.B.-L. (Hildegard Bronnen von Lossow), ist zu lesen: „Die Handlung dieser Ballade strotzt von Leben, prall und saftig sind die Menschen, die Charaktere. Was Stögmüller als Regisseur und Schauspieler vollbracht hat, ist eine Leistung. [...] Eine würdige Partnerin fand er in Federle. Es ist immer erstaunlich, welche Kraft diese zarte und zerbrechliche Schauspielerin zu geben hat, wie sie große Ausbrüche meistert und stille Liebesszenen. Die Schellenbarbel erwies auch hier wieder eine ursprüngliche und eigene Art, gut auch die Darstellerin der Pompanne, eine Überraschung war der Truchseß. Auch die anderen Darsteller, die Bauern, der Profoß, Töll und die Landsknechte waren von der Vitalität, die im Stück steckt und vom Regisseur gesteigert wurde, ergriffen und boten ihr Bestes. Die Musik von Walter Schlager half den großen Eindruck, den die Aufführung machte, verstärken."

Neunter Spielabend
Premiere: 20. November 1951

Der neunte Spielabend brachte Der Poet am Nil heraus, die Uraufführung eines Stückes des jungen oberösterreichischen Autors Karl Wiesinger. Das Programmheft enthält Stögmüllers Text „Die Schauspielgruppe", der diesem Aufsatz über den „Scheinwerfer" vorangestellt ist. Außerdem enthält das Heft die biografische Notiz von Karl Wiesinger „Über mein Leben gibt es nicht viel zu sagen", ein Gedicht von ihm, Anmerkungen zum Stück und zwei Illustrationen von Peter Kubovsky. Heinz Bruno Gallée stellte das Bühnenbild her.[42] Das Studio Linz der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot half mit bei der „Schaffung der Geräuschkulisse"; Walter Hofer „bediente die Anlage."

Im Linzer Volksblatt vom 22. November 1951 bezeichnet Angsüsser Karl Wiesinger als einen Autor mit großer Selbsteinschätzung. Er hätte sich in seinem Stück viel vorgenommen, nämlich allgemeingültig Fragen der Menschheit zu behandeln. „Es ist zweifellos verständlich, daß die Jugend sich mit dem Erlebnis Mitteleuropas in den letzten Jahrzehnten auseinandersetzt, und es ist klar, daß mit dem in schwarzer Uniform auftretenden Agenten Prakall die SS gemeint ist. Warum aber geschieht diese Auseinandersetzung in unreifer Sprache, unausgegorener Form und Gestaltung? Nicht jeder Sturm und Drang eines einzelnen ist für die andern, für die Öffentlichkeit wichtig und wertvoll! Was uns der ‚Poet am Nil' sagen, zeigen und zum Denken geben will, das ist [...] ein modernes Spektakelstück. – Zum drittenmal im Laufe einer Woche sahen die Linzer ein Theater, das an die Nerven schwere Anforderungen stellt. Kritiker

[42] Heinz Bruno Gallée arbeitete damals schon erfolgreich als Bühnenbildner am Linzer Landestheater.

verlieren die Nerven nicht so leicht, aber sie sollen doch auch dem Überblick und dem Geschmack ein Wort reden. Und da muß man nun schon [...] sagen: am besten wäre es, wenn – Im Namen des Königs – Der Poet am Nil – Bei geschlossenen Türen – gespielt würde!“

Im Tagblatt vom 22. November 1951 schreibt Razinger: „Das kleine Theaterchen der großen Courage – denn dazu ist die Schauspielgruppe der Volkshochschule Linz geworden und es sei hier nicht damit gerechtet, wie weit dies dem Sinn dieser Einrichtung entspricht – unternahm das Wagnis einer heimischen Uraufführung [...], solcherart das heurige Linzer Theaterjahr um ein auf alle Fälle fesselndes und diskutables Ereignis am Rande bereichernd. Wiesingers Dichtung ist eine Auseinandersetzung [...] mit einer ungeheueren Gefahr der Zeit [...], der des totalen Staates, der totalen Macht, und das alte Problem des Mißverhältnisses des Poeten zur Wirklichkeit modernisiert sich hier im Zusammenstoß des in einer Oase träumenden Dichters mit dem schonungslos zugreifenden politischen Agenten Prakall. Individuum, Persönlichkeit, Freiheit gegen Masse, Staatsallgewalt und Zwang. [...] Kraftvoll-wild die Führung der Szenen [...]; ideell stoßsicher die Sprache, die immer wieder aufhorchen läßt. Das Ganze ein dramatisierter Notschrei eines Menschen dieser Zeit“, dem es um hohe Dinge wie Ziele geht. Alfred Stögmüllers Regie lobt Razinger und fügt hinzu: „Eine glänzende, den darstellerischen Erfolg des Abends tragende Leistung bot, in Erscheinung, beherrschtem Spiel und Sprache Gabriel Seho als Agent Prakall, eindrucksvoll aber auch Walter Schmidinger in der originellen Symbolfigur des Vogels Kraßny.“

Abb. 22: „Der Poet am Nil“, November 1951, mit Walter Schmidinger als Vogel Kraßny (Foto: Privatsammlung Trude Donauer).

Abb. 23: „Der Poet am Nil“, November 1951. V.l.n.r.: Fritz Breitenfellner, Georg Höfer, Ernst Schmidseder, Rosl Ecker, Hans Kosteletzky, Herbert Böck, Gabriel Seho (Foto: Privatsammlung Trude Donauer).

In den O b e r ö s t e r r e i c h i s c h e n N a c h r i c h t e n vom 23. November 1951 beginnt der Rezensent R.W.L. (Rudolf Walter Litschel) mit den Worten: „Gleich vorweg gesagt: der Autor dieses Schauspiels und der Verfasser dieser Kritik sind fast gleich alt. Beide gehören zu jener Generation, deren Vertreter als Knaben den Nazieinmarsch in Österreich erlebten, 1941 oder 42 vor der Musterungskommission standen und drei oder vier Jahre später mit leeren Händen irgendetwas mit den Trümmern einer alten Welt beginnen mußten [...]. Ich will nichts anderes als eine Aussprache zwischen einem jungen Dramatiker und seinem ebenso jungen Kritiker. [...] Karl Wiesingers dreiaktiges Schauspiel [...] ist ein in großen Zügen durchaus gelungener Versuch, die Macht als die wahre Triebfeder menschlichen Ausdrucks auf die Bühne zu stellen [...], ein Zeitstück, eine von den augenblicklich so modernen Konstruktionen, die angeblich die Massen warnen, aufrütteln sollen – in Wirklichkeit aber mit ihren perversen Grausamkeiten und ihrer oftmals geradezu lächerlichen Tendenz nach Erschütterung dem vielzitierten Schmutz und Schund bedenklich nahe kommen. Es ist nämlich vollkommen falsch zu glauben, daß man die Menschheit dadurch bessern oder für das Gute alarmieren könne, indem man winzige Splitter – fünfzig oder hundert Theaterbesucher – mit derber Sensationslust traktiert, sei es nun mit dem Geheule von Gefolterten, mit lippenstiftrotem Blute auf zerfetzten

Hemden“ oder anderen Grausamkeiten, wie sie täglich in den Zeitungen stünden. „Darum ist mit Produktionen dieses Genres niemandem gedient“, diese zeitgenössische Dramatik sei weder geeignet zu verbessern noch zu entwirren. Trotzdem, die Aufführung sei durchaus sehenswert, schon allein deshalb, weil durch diese ein junger, zweifellos begabter Dramatiker zu uns spricht, und wirklich gut gespielt wird. Alle Darsteller werden ohne Unterschied aufgezählt.

Die Neue Zeit vom 22. November 1951 setzt sich durch F.K. (Franz Kain) unter dem Titel „Die Wurzellosigkeit auf der Bühne“ besonders intensiv mit Wiesingers Stück auseinander. „Die Gewalt in Form des Agenten Prakall und seiner Scharen bricht über eine Familie herein, eine neue Zeit bricht an, in der sehr viel von Befreiung, von Gemeinschaft, von Menschlichkeit und von Frieden die Rede ist, während die Menschen gefoltert werden. In der eigenen Familie keimt der Verrat auf und nur der Poet, ein kleiner Trottel, der im Rausch gezeugt wurde, macht einen vergeblichen Versuch des Widerstands [...]. Will Wiesinger mit seinem Stück etwa die Barbarei des Faschismus zeigen? Nein, er will die Behauptung aufstellen, daß der Kampf um die Macht immer ein Greuel ist und nur Greuel hervorbringen kann, wobei es ganz gleichgültig ist, ob es sich um die Macht von Verbrechern oder um die von Menschen handelt.“ Gott heißt in diesem Stück der Wurzellose, „denn das ganze Stück ist der Ausdruck einer geistigen Prinzipienlosigkeit, oder, wenn man so will, ‚Wurzellosigkeit’. Wir glauben, daß ein Dramatiker neben einigem Talent auch noch was anderes braucht, nämlich einen Standpunkt. Wie soll er sonst ein gültiges Maß und feste Größen schaffen?“ Wiesingers Stück sei nicht geeignet, den Menschen gefestigter zu machen, es liege seinem Drama eine abgrundtiefe Menschenfeindlichkeit zugrunde.

Zehnter Spielabend
Premiere: 11. März 1952

Zur Uraufführung des Stückes Der goldene Käfig von Kurt Klinger liegt kein Programmheft mehr vor.

Angsüsser setzt sich in seiner Kritik vom 13. März 1952 im Linzer Volksblatt mit dem Inhalt des Stückes auseinander. „Dieses ‚Spiel mit Menschen und Gewändern’ ist der dramatische Erstling von Kurt Klinger, der sich bisher schon durch seine Gedichte bekannt gemacht hat. Kurt Klinger verlegt das Geschehen seines Stückes nach China. Er läßt die Handlung im wesentlichen zwischen dem Kaiser (in seiner Einsamkeit), dem Dichter (in seinem trunkenen Traum) und dem Narren (der der Weisheit das Wort führt) abrollen. Diese Gestalten sind Träger eines ganz bestimmten Gedankenguts: der Macht, der Ungebundenheit, der Weisheit. Zwischen ihnen steht die Prinzessin, die der

Kaiser zur Frau nehmen will, die sich aber mit dem Dichter in Haß-Liebe verbunden weiß. Um dieser Frau willen soll zuerst der Dichter, dann der Narr getötet werden; selbst die Prinzessin verfällt dem Todesurteil des Kaisers. Aber der Dichter wird begnadigt [...].“ Auf den Narren, der ob seines Narr-Seins nicht getötet werden kann, hört der Kaiser: Glück den Menschen zu geben, sei er, der König, schuldig. „Das Werk ist voll von Bildern und Sinnbildern. Sie sind aber die Gewänder: sie müssen genau zum Träger des Gedankens [...] passen. Hier klaffen aber manche Lücken [...]. Und wir könnten des Narren Wort an die Zuschauer am Ende des Spiels auch auf das Spiel selbst und seine Gestalten anwenden: ‚Herunter mit den Masken. Wir wollen euch menschlich sehen!‘“ Sechs Bilder umfasst Klingers Stück, „fast in jeder eine Lach-Szene, kräftig oder grausig. Klinger hat sicherlich Kraft in sich, Kraft auch für die Gestaltung bühnenwirksamer Szenen. Das Spiel, das Komödiantische, die Bewegung, [...] mögen sie auch in ihrer augenblicklichen Erscheinungsform noch Sturm und Drang sein: sie sind vorhanden, sie sind insgesamt eine Kraft, der noch manche Möglichkeiten offenstehen. [...] Neben kraftvollen Einzelszenen (etwa wie der Narr das Stroh aus seiner Brust herausreißt) lähmen allzu lange Selbstgespräche den Gang der Handlung“, wie es überhaupt dem Vielerlei an Gedanken noch an Einheitlichkeit fehle. Angsüsser erwähnt auch den überraschenden Rahmen, in den das Geschehen gestellt war, die Zuschauer saßen beiderseits der Bühne. Als besondere Einzelleistung erwähnt er das Spiel der vier Gestalten, die als Chor auftraten.

Im T a g b l a t t vom 14. März 1952 stellt Razinger fest: „Unsere Zeit sucht nach neuen dramatischen Formen, unsere Jugend, im vielfältig Problematischen der wirren Weltsituation verfangen, nach dem ihr gemäßen Ausdruck. Symptomatisch hiefür auch dieses ‚Spiel mit Menschen und Gewändern‘, in dem Kurt Klinger, zweifellos einer der Begabtesten und Tiefsten unter den ernsthaft Ringenden unseres Landes, in ungebärdiger Problem- und Komödienlust, in chinesischer Verhüllung, Gegenwärtig-Europäisches bringt und birgt. [...] Das Publikum ist in zwei Hälften geteilt, zwischen denen sich, goldig eingestabt, die kulissenlose, von Licht- und Tonlyrismen durchflutete, mit Steigung versehene Bühne befindet. [...] Was sich hier abspielt, beweist gewiß einen ursprünglichen Theater-, einen Szenensinn. [...] Es ist ein noch unausgegorenes, in vielem unklares Gemenge von Sturm und Drang und Romantik, Expressionismus und Existentialismus [...], nackter Sachlichkeit und tiefenpsychologischer [...] Sinnlichkeit; es ist, als ob sich Klabund und Sartre ein Stelldichein geben würden. [...]. Gebändigt freilich gehört seine quellende Phantasie. Noch wird nicht faßbar, was er mit dem Stück alles sagen wolle [...]. Ein Narr ist es, der die Weisheit verkündet. Ein Irrtum hat bis jetzt den andern abgelöst (ja, so sieht die junge Generation die Dinge heute).“ Ist Klingers Werk Experiment um des Experimentes willen? „Nun“, räumt der Rezensent ein, „durch die Bekanntschaft mit

Klingers Bemühung mag man, bei all ihrer Vorläufigkeit, dankbar sein.“ Stögmüllers Regieleistung wird von Razinger gewürdigt; und „Gabriel Seho, der schon im ‚Poet am Nil’ aufgefallen ist, gab den Kaiser von China in beherrschtzurückhaltendem Spiel, Type und Profil, Walter Schmidinger, komödiantisch so besessen wie begabt, tobte sich in der Gestalt des Narren aus, und Kurt Klinger verkörperte, wesensgemäß, den Dichter.“ Starker Beifall des Publikums. Für die Oberösterreichischen Nachrichten schreibt Herbert Lange am 14. März 1952: „Kurt Klinger, dessen dramatisches Erstlingswerk unter der ausgezeichneten Regie von Alfred Stögmüller im Vortragssaal der Neuen Galerie uraufgeführt wurde, spielte im Stück einen Dichter. Das dürfte ihn um manche Erkenntnis gebracht haben, die ihm als Autor noch fehlt. [...] Was mit ihm durchgeht, ist sein Pegasus. Doch das ist immerhin ein Zeichen von Lebendigkeit! Außerdem zeugen viele Stellen rein aus dem Sprachlichen für Klingers dichterische Begabung. [...] So schien uns der Dichter Klinger in seinem ersten Stück bald ein bißchen an die romantische Ironie zu erinnern, bald an die mehr oder weniger glaubwürdige Unerbittlichkeit des Existentialismus. Zugleich wird aber auch eine Art Kunstbekenntnis abgelegt, wie es ähnlich von totalitären Staaten abgelegt wird: Die Ästheten sind die wahrhaft Grausamen. [...] Schön ist keine Form, sondern ein Inhalt. [...] Klinger benutzt [...] Figuren nur, um selbst als Moralist zu sprechen. Das ist stellenweise schön und stimmungsstark.“ Klinger verdiene nach dieser Talentprobe durchaus ernsthaft beachtet zu werden. Sehr gut sei das Naturtalent Walter Schmidinger gewesen. Auch Klinger gefiel in seiner Rolle. Und die Bühnendekoration könne man als originell bezeichnen.

In der Zeitung Neue Zeit und Salzburger Tagblatt (Ausgabe für Oberösterreich) vom 13. März 1952 meint Franz Kain: „Die Kraft (freilich oft eine niederreißende), die der Lyrik des jungen Linzers innewohnt, fehlt dem Stück. [...[Die Forderung ‚wir wollen euch menschlich sehen’ wird dadurch nicht stärker, daß man sie mit einer lastenden Symbolik umrankt, und zeitnahe Fragen werden nicht dadurch gelöst, daß man sich ängstlich hütet, sie beim Namen zu nennen. [...] Eine einfache handfeste Fabel hätte genügt, die ‚Moral von der Geschicht’ wird verworren vorbereitet, daß sie am Ende nicht mehr als Erkenntnis, sondern als etwas Aufgepfropftes erscheint. Die Aufführung selbst zeigte wieder, auf welch hohem Niveau die Schauspielschule der VHS steht. [...] Die Darsteller boten Leistungen, die sich sehen lassen konnten.“ Gelobt werden Gabriel Seho als Kaiser, Walter Schmidinger als Narr, und der Richter. Im Oberösterreichischen Kulturbericht erwähnt Heinrich Wimmer, der die Aufführungen der Schauspielgruppe der Volkshochschule weitgehend ignorierte, die Gruppe im Zusammenhang mit Literatur-Wettbewerben. In Folge 33, 15. August 1952, schreibt er: „Wie schon im vergangenen Jahr nur für Oberösterreich, so veranstaltet die Schauspielgruppe der VHS Linz in die-

sem Jahr einen Wettbewerb für junge Dramatiker, der im ganzen Bundesgebiet ausgeschrieben wird. Waren im Vorjahr aus den etwa 40 Einsendungen die Uraufführungen der Schauspiele ‚Der Poet am Nil' von Karl Wiesinger und ‚Der goldene Käfig' von Kurt Klinger die erfolgreiche Ausbeute, so versprechen sich die Veranstalter in diesem Jahr bei einer zu erwartenden größeren Beteiligung auch eine größere Anzahl bedeutender und interessanter literarischer Arbeiten. Außerdem wurden heuer von ersten Linzer Firmen und von öffentlichen Stellen namhafte Geldpreise zur Verfügung gestellt. Einsendeschluß ist der 15. September 1952. Einsendebedingungen liegen in den Buchhandlungen, bzw. bei der VHS der Stadt Linz, Hauptplatz 8, auf."

Elfter Spielabend
Premiere: 6. Mai 1952

Auch von diesem Spielabend, an dem es zur Uraufführung des Stückes Die jüngste Nacht von Arnolt Bronnen in der Neuen Galerie kam, liegt kein Programmheft mehr vor.[43]

Im Linzer Volksblatt vom 8. Mai 1952 denkt Angsüsser, wie er sagt, beim Titel des Stücks an das „Jüngste Gericht", und diese Gedankenverbindung stelle sich auch zum Teil als richtig heraus, „da diese neue Bühnendichtung von Arnolt Bronnen die Menschen und ihre Schwächen unbarmherzig richtet, obwohl sie ein Lustspiel sein will. Die Handlung spielt in einem Ort im Salzkammergut in der Nacht vom 7. zum 8. Mai 1945 und bringt den Zusammenbruch des Dritten Reiches im Rahmen einer kleinen Gemeinde. Der Mühlenbesitzer und Ortsgruppenleiter Hengl will sein gehortetes Mehl (er redet von Gips) an einen sicheren Platz bringen; der Gemischtwarenhändler und Volkssturmkommandant Dickhirn macht sich nach dem Tode Hengls an dessen Frau heran, die ihrerseits als komisch-widerliches Spottbild einer ‚teutschen' Frau dargestellt ist. Der Gemeinde-Sekretär und Volkssturmmann Dünnbarsch ist von Anfang an bereit, wieder die ‚Joppe' anzuziehen, besauft sich neben der Leiche seines Ortsgruppenleiters und scharmuziert mit der dienstverpflichteten Arbeitsmaid Rosemarie. Der SS-Major schließlich, dessen politische Besessenheit und unstillbares Liebesbedürfnis selbst die Ortsgrößen beunruhigen, ist [...] eine lächerliche Spottfigur. Diesem Reigen morscher Menschen stehen ein Arbeiter und dessen Sohn gegenüber, die selbst unter den drohenden Gefahren des Standrechtes Widerstand leisten [...]. Eiskalte Unbarmherzigkeit empfindet Bronnen für seine Figuren, und wortverliebt (ist er) wie Nestroy. [...] An man-

[43] Ausführliche Beschreibung des Probenverlaufs und der Aufführung von Bronnens „Die jüngste Nacht" bei Kurt Klinger, Die graue Brille. Erinnerung an Arnolt Bronnen. In: Kurt Klinger, Die Ungnade der Geburt. Literatur als Schicksal. Essays (Scriptor mundi). München-Wien 1999.

chen Stellen zeigt er, daß er sehr wohl ein Bühnenstück zu schreiben imstande ist.“ Von „geradezu unerträglich gesteigerter Spottlust“ sei Bronnen besessen. „Die jüngste Nacht“ sei kein Lustspiel mehr, sondern eine Frage des Geschmacks. Viele Besucher, so der Rezensent, haben die Aufführung vorzeitig verlassen. Die beste schauspielerische Leistung habe Kurt Klinger als Ortsgruppenleiter geboten, ihm folgten Walter Schmidinger als SS-Major und Heide Faerber und Gerti Stedronski als die beiden Frauen des Stücks.

Im Tagblatt vom 8. Mai 1952 schreibt Hanns H. Pilz unter dem Titel „Bronnens NS-Mühle, Zur Uraufführung Die jüngste Nacht“: „Lustspiel ist das Stück insofern, als es mit viel Situationskomik und Witzen dem NS-Regime in seinen letzten Zügen Eselstritte verabreicht; es bläht sich stellenweise zur Groteske auf, weil es dem Drang zur Verzerrung manchmal bis an die Grenze des Sadismus Raum gibt. Insgesamt aber hat es etwas von einem Zirkus an sich, denn der Autor läßt für seine Manege einen Ortsgruppenleiter und einen SS Major als Paradepferde mit Loopings galoppieren. Bronnen war in den Tagen des NS-Zusammenbruchs so etwas ähnliches wie Ehren-Goiserer und für einige Wochen Bürgermeister des Orts. Mit dem Stück ‚Die jüngste Nacht’ nahm er gleichsam satanisch Rache an einigen ganz kleinen Männern des Systems, unter dem er, erst sehr spät in Ungnade gefallen, wegen Wehrkraftzersetzung zum Tod verurteilt worden war. [...] In Aufbau, Diktion, Dialog und Führung des Szenenfadens ist Bronnen, einst eine expressionistische Hoffnung, der routinierte Dramentechniker geblieben, [...] mit Dichtung, und gar mit einer feierlichen, hat das Stück aber nichts zu tun. [...] Es ist streckenweise spannungsgeladen, beklemmend, nervenkitzelnd, brutal, pikant und auch tragikomisch und lächerlich. Es entwickelt mehr Wirbel als sinnvolle Dynamik, es verschüttet mehr Säure des Hohns und Spotts als lindernde Essenzen.[...] Damit die braven Leute im Parkett auch lachen, wenn der Ortsgruppenleiter und Bürgermeister am Inhalt seiner Blausäurephiole stirbt und als Toter im Atmungskreis seiner biederen Witwe auf den Galgen kommt, richtete Herr Bronnen vor Aufführungsbeginn an das Premierenpublikum einen volksaufklärenden Vorspruch über die Strategie der Lustspielautoren und die Mechanik des Lachens, wobei er auch auf die Schwiegermütter zu sprechen kam, die bekanntlich in Lustspielen mit Drachenzähnen ident sind (er hatte persönlich schon mehrere Schwiegermütter, wie er diskret ausführte). Die Zuschauer ließen, je nach ihrer Vergangenheit und nach ihren Politkomplexen, Bronnens Mainacht in der NS-Mühle mit Gruseln, Gänsehaut, Lachen, Kopfschütteln, Skepsis, Schadenfreude und eigenen Rachegelüsten fast 2 Stunden hindurch über sich ergehen. [...] Die Sprache hat zwar keine philosophischen Tiefen und keine altaristokratischen Bügelfalten, aber dafür neorealistische, der Wirklichkeit abgelauschte Redewendungen. [...] Unter den für das Werk bemühten Darstellern schöpften sich einige ehrlich aus, um aus Bronnens Brunnen den Wasserfluß von Bronnens

NS-Mühle, die er mit eigenen Heiterkeitsbegriffen ausstattete, in Gang zu halten; sie zeigten alle szenenweise eine bestaunenswerte Gestaltungkunst. [...] Am Ende, als die Mühle bereits amerikanisch besetzt war [...] und sogar wieder in Friedensarbeit zu klappern begann, machte sich wegen eines allfälligen Beifalls einige Verlegenheit geltend, aber auch sie wurde von einigen Händen glücklich überbrückt. Schließlich vertragen wir uns ja mit allen Besatzungsmächten ausgezeichnet."

Abb. 24: „Die jüngste Nacht", Mai 1952. V.l.n.r.: Gerti Stedronski, Gabriel Seho, Oskar Zemme und Heide Faerber (Foto: Privatsammlung Oskar Zemme).

Auch Herbert Lange in den O b e r ö s t e r r e i c h i s c h e n N a c h r i c h t e n vom 10. Mai 1952 geht in seiner Rezension auf Bronnens Lustspiel-Titel ein. Er sagt, Bronnen habe Werke geschrieben, „deren explosive dramatische Kraft so außerordentlich ist, daß Bronnen am Jüngsten Tag nicht unbedingt auf ‚Die jüngste Nacht' wird hinweisen müssen, um die letzte Prüfung zu bestehen. Das 1948 entstandene Stück, das der Dichter als Lustspiel bezeichnet, erwies sich bei der Uraufführung durch die Schauspielgruppe der Volkshochschule eher als eine Art possenhaftes Volksstück mit satirischen und burlesken Zügen. [...] Bronnens eigentliches Thema ist die menschliche Schlechtigkeit. Die aus Angeberei, Angst, Habgier, diversen Sexualien und anderen lebensüblichen Ingredienzien gemixte Geschichte wird in einer Sprache vorgetragen, die an Deutlich-

keit nicht zu wünschen übrig läßt. Die Damen dürften sich wie auf einem Herrenabend gefühlt haben. Ansonsten sprachen die Menschen und Menscher von Roith kaum wie die Goiserer, sondern aprilierten mit Bonmots, die von der witzigen Assoziationsequilibristik Nestroys bis zum Originalkalauer reichten. Der allgemeine Trieb, seine Haut zu retten und leidlich aus der letzten Nacht in den nächsten Tag zu schlüpfen [...] bildet den explosiven Kraftstoff, der sich in pausenlos ablaufenden Szenen entlädt und das Stück wie einen Motor treibt. Es wurde gelacht, anderen schwollen die Stirnadern. Trotz Bronnens vorbeugender Versicherung, er wolle kein Volk und keinen Stand beleidigen, hat die karikaturhafte Überspitzung der Typen und Situationen es manchem Zuschauer doch wohl unmöglich gemacht, wirklich heilsam über sich selbst zu lachen. Aber gerade das Heilende wäre es, das wir 1952 angesichts von künftigen Gefahren, am notwendigsten bräuchten. Gespielt wurde mit Feuereifer, wenn auch im allgemeinen ziemlich laut und drastisch. Unter Alfred Stögmüllers Leitung wächst die Laienschar der VHS-Bühne zusehends zu einem erfreulichen Ensemble heran."

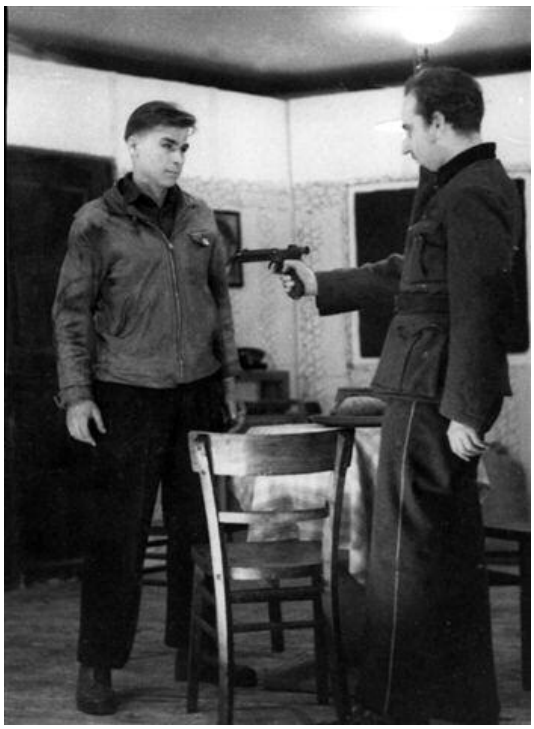

Abb. 25: „Die jüngste Nacht", Mai 1952, mit Hans Kosteletzky und Kurt Klinger (Foto: Privatsammlung Georg Kostya).

In der Zeitung Neue Zeit und Salzburger Tagblatt vom 9. Mai 1952 erzählt P.A. zunächst den Inhalt des Stückes. Dieser, fährt er fort, demon-

striere mit großer Anschaulichkeit, dass Realismus keineswegs gleichbedeutend ist mit bloßer Kopierung der Wirklichkeit. „Mit den Mitteln der grotesken Übertreibung und des Humors entwickelt der Autor die hinter den Erscheinungen wirkenden Kräfte und entwirft so ein dem Wesen nach tiefes realistisches Bild der Ereignisse. Der Ortsgruppenleiter Hengl [...] symbolisiert den räuberischen Imperialismus als Träger des deutschen Faschismus, ebenso wie der alliierte Offizier eine Demonstration der Tatsache ist, daß die amerikanischen Imperialisten keineswegs die Ausrottung der Faschisten, sondern nur ihre eigene Bereicherung anstreben [...]. In gewisser Hinsicht erinnert ‚Die jüngste Nacht' an Nestroys ‚Freiheit im Krähwinkel', zu der sie gleichsam ein Gegenstück bildet [...]. Höchstes Lob gebührt den jungen Menschen von der Schauspielgruppe der VHS, die großen Mut bewiesen, als sie es unternahmen, als erste Bronnens Lustspiel aufzuführen. Sie haben es gewagt, auf dem heißen Linzer Boden ein ausgesprochen kämpferisches und antiimperialistisches Stück aufzuführen und damit gegen den Strom zu schwimmen, dessen von den Amerikanern bestimmte Richtung die Reinwaschung der nazistischen Kriegsverbrecher ist. So ist es zu erklären, daß die jungen Schauspieler am Ende nicht den Applaus erhielten, den sie verdient hätten. Zweifellos wäre das Echo anders gewesen, wenn die Aufführung nicht vor einem aus bürgerlich-intellektuellen Zuschauern bestehenden, sondern vor einem Arbeiterpublikum stattgefunden hätte. Die Aufführung selbst stand auf einem für eine Liebhaberbühne erstaunlich hohem Niveau. Die Regie Alfred Stögmüllers zeichnet sich nicht nur durch Schwung und Tempo, sondern auch durch ein tiefes Verständnis für die Intention des Autors aus. Heide Faerber, Gerti Stedronsky, Dr. Georg Jungwirth, Kurt Klinger, Hans Kosteletzky, Gabriel Seho und Walter Schmidinger lösten ihre schwierigen darstellerischen Aufgaben hervorragend."

Zwölfter Spielabend
Premiere: 9. Dezember 1952

Am Programm stand das Stück Die Glasmenagerie. Ein Spiel der Erinnerung, von Tennessee Williams.

Aus dem Kurs „Schauspielgruppe" war der Verein „Scheinwerfer" geworden. Der unpolitische Charakter, schreibt Stögmüller im Programmheft, blieb beibehalten, und beibehalten blieben auch Ziel und Zweck der Arbeit, die schon bei früheren Gelegenheiten oftmals erläutert worden seien. „Eine neue Möglichkeit hat sich jedoch eröffnet, die es uns vielleicht ermöglicht, einen weiteren Kreis von Interessenten zu erfassen als bisher: Wir versuchen, aktive und unterstützende Mitglieder zu gewinnen, die einerseits durch ihre Arbeit oder durch ihre materielle Hilfe einen unmittelbaren praktischen Wert, andererseits als feste

Anhängerschar unserer Experimente einen vielleicht noch bedeutenderen moralischen Rückhalt für uns darstellen. Wenn Ihnen in den nächsten Tagen eine Einladung zur Mitgliedschaft mit den dazugehörigen Statuten zugeht, so seien Sie bitte nicht ungehalten. Wir würden uns freuen, Sie als neues Mitglied begrüßen zu dürfen."

Auf den Seiten 3 und 10 sind Gedichte von Kurt Klinger abgedruckt. Anmerkungen zur Aufführung der „Glasmenagerie" von Tennessee Williams enthält die Seite 4 und biografische Notizen zum Autor die Seite 7.

Wiederum sind in das Programmheft zwei Zeichnungen von Peter Kubovsky aufgenommen. Auf Seite 11 wird vermerkt, dass der zu Sommerende ausgeschriebene Dramatiker-Wettbewerb regen Zuspruch gefunden hat.

Angsüsser erinnert im Linzer Volksblatt vom 11. Dezember 1952 daran, dass schon ein Stück von Tennessee Williams in Linz gespielt worden sei, und zwar „Endstation Sehnsucht" am Landestheater,[44] und dass es auch eine Verfilmung gäbe. Zu Form und Inhalt des Stückes „Die Glasmenagerie" äußert er Bedenken, räumt aber ein: „Das Stück wurde im Rahmen der Volkshochschule der Stadt Linz vom Verein ‚Scheinwerfer' unter Alfred Stögmüllers fester und sicherer Hand gespielt. Zwar konnte er die Längen und die Handlungsarmut des ersten Teils nicht überbrücken, der zweite Teil wurde aber richtig packend. Die Leistungen der Spieler verdienen alle Anerkennung. Ilse Jalkotzy war sehr gut als lebensscheue, schüchterne Laura, Herma Föda ebenso als ihre komisch besorgte redselige Mutter. Alfred Stögmüller hatte die rechte Art, den unruhigen, verlotterten Sohn darzustellen, und Helmuth Ortner war als freundlicher Jim, anständiger Kerl mit weichem Herzen, recht am Platz."

Im Tagblatt vom 13. Dezember 1952 stellt Razinger fest: „Die Theaterereignisse jagen einander in Linz, fast mehr als in Wien [...]. Diesmal brachte Stögmüller ein Stück, das der Theater-Mode des letzten Jahrfünfts angehört, jene ‚Glasmenagerie', mit der sich der Autor der ‚Endstation Sehnsucht' seinen Namen gemacht hat." Es folgt die Beschreibung des Inhalts. Zur Konzeption des Stückes schreibt Razinger: „Die einzelnen, aus dem Dunkel erstehenden und ins Dunkel sich verlierenden Szenen besitzen [...] gewiß Kraft und Spannung, Verdichtung und Poesie; im ganzen aber liegt mehr episch-lyrisches als wirklich dramatisches Theater vor, der die Handlung erklärende und weiterführende Spielleiter vor der Szene erfüllt nicht nur Funktionen des alten Chors, er ist zugleich Hilfe in dramaturgischer Not! [...] Am Ende fehlt das Gefühl einer Erhebung, einer Klärung, einer Erschütterung [...]. Sind wir wirklich [...] am Ende, an der Endstation des Dramas angelangt, in unserer Zeit? [...] Wir, im Erdteil Gerhart Hauptmanns [...], voll Sehnsucht nach einem wirklichen Dramatiker, der ihn fortsetzte [...], glauben es nicht! [...] Das Werk bedarf [...] reifer

[44] Aufführung des Stückes „Endstation Sehnsucht" am Landestheater Linz im Dezember 1951.

Schauspielkunst. (Besteht übrigens die Gruppe, bzw. Truppe Stögmüllers wirklich noch aus Laien, die nicht zum Berufstheater streben?) Jedenfalls verstand es der zum Schluß noch durch den Ausfall eines Spielers geplagte Regisseur, [...] das Besterreichbare herauszuholen, die Inszenierung brachte Stimmung [...]. Die begabte Ilse Jalkotzy als arme Laura fand eine schöne Innigkeit des Ausdrucks, dem Tom gab Alfred Stögmüller harte lebensechte Züge; den Worten des Sprechers gab er klaren Nachdruck. Helmut Ortner stellte mit gewinnend frischer Energie den jungen Jim auf die Bühne. Die Rolle der Mutter verlangte eine routinierte Kraft; Herma Föda war sichtlich bemüht [...]. Im Grundsätzlichen aber: welchen Zielen strebt der ‚Scheinwerfer' jetzt zu? Will er die terra inkognita, das unbekannte Land eines neues Theaters durchleuchten? [...] Wie immer, wir dürfen für jede diskutable Erweiterung unseres Theaterlebens nur dankbar sein."

Auch der Rezensent – ge. (Herbert Lange) der Oberösterreichischen Nachrichten vom 12. Dezember 1952 befasst sich mit der Form des Stükkes: „‚Die Glasmenagerie' ist empfindungsvoller aber zugleich undramatischer als ‚Endstation Sehnsucht'. Es ist das typische Beispiel des epischen Theaters amerikanischer Prägung mit Vorzügen (Ungezwungenheit) und allen Nachteilen (vorzüglich der literarischen Formlosigkeit, der bedenkenlos im Bereiche psychologischen Rohmaterials verharrenden Improvisation). [...] Das Verdienst Stögmüllers: er hat aus dem Stück etwas gemacht, eine wahrhaft poetische Regieleistung." Zart beseelt sei das Spiel von Ilse Jakotzy, Herma Föda spiele die penetrant primitive Mutter mit nahezu unerträglicher Echtheit, Helmut Orthner sei ein gesunder, natürlich selbstbewusster Jim, und Alfred Stögmüller charakterisiere den in die Fußstapfen seines familienflüchtigen Vaters geratenden Sohn drastisch und glaubwürdig.

Die Rezensentin H.B.-L. (Hildegard Bronnen von Lossow) kann in der Zeitung Neue Zeit und Salzburger Tagblatt vom 16. Dezember 1952 dem Autor Tennessee Williams nichts abgewinnen. Sie fragt sich, warum Stögmüller „Die Glasmenagerie" zur Aufführung brachte, da schon „Endstation Sehnsucht" sich wegen seiner „quälenden Penetranz" am Landestheater nicht habe durchsetzen können. „In Tennessee Williams Stücken spiegeln sich die sterbenden Kräfte unseres Zeitalters und das Interesse für diese Art Dekadenz und Anomalie zeigt den negativen Zustand in unserer bestehenden Ordnung an. Und nichts kann den Verfall der bürgerlichen Gesellschaft deutlicher kennzeichnen als die Tatsache, daß sie, unfähig, in dem ihr vorgehaltenen Spiegel sich selbst zu erkennen, solche Stücke mit Preisen auszeichnet." Die darstellerischen Leistungen lobt die Rezensentin, insbesondere die von Ilse Jalkotzy. „Die vorhandenen Möglichkeiten ausnützend, brachte Alfred Stögmüller das Stück zu einer eindringlichen und ergreifenden Wirkung."

Abb. 26: Szenenbild einer Aufführung des Stückes „Die Glasmenagerie“ am Linzer Landestheater, mit Ilse Jalkotzy und Helmut Ortner, im Herbst 1955. Alfred Stögmüller hatte mit nur einer Umbesetzung die „Scheinwerfer“-Aufführung ans Landestheater gebracht (Foto: Privatsammlung Ilse Hagg).

Dreizehnter Spielabend
Premiere: 11. April 1953

Das Programmheft zum vorletzten Spielabend des „Scheinwerfer“ enthält wiederum 2 Zeichnungen von Peter Kubovsky und Alfred Stögmüllers ausführliche Stellungnahme zu kritischen Pressestimmen, den Dramatikerwettbewerb betreffend. Außerdem rühmt das Programmheft den großen Dramatiker Ödön von Horvath und bringt den Theaterbesuchern zwei Artikel in Ausschnitten zur Kenntnis, einen von Prof. Dr. Hans Knudsen über die Notwendigkeit in Deutschland, deutsche Stücke aufzuführen, und den Artikel „Umwege der Weltliteratur“ von Hermann Kesten. Hermann Kesten weist darauf hin, dass die jungen deutschen Dichter auf Umwegen bei den Alten zur Schule gingen. „Im neuen Deutschland ist Ödön von Horvath vergessen und Tennessee Williams berühmt, Josef Roth vergessen und Hemingway berühmt; unser alter Kafka kam

nach Deutschland als eine englisch-amerikanisch-französische Entdeckung zurück."

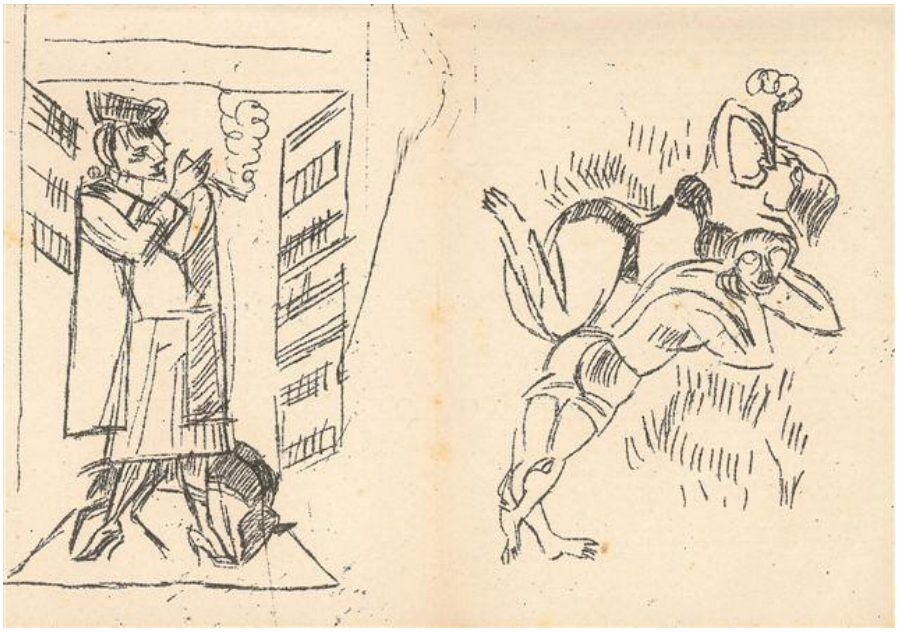

Abb. 27: Zwei Zeichnungen von Peter Kubovsky im Programmheft zum Stück „Geschichten aus dem Wienerwald" (Privatsammlung Oskar Zemme)

Welchen Stellenwert die Erstaufführung der G e s c h i c h t e n a u s d e m W i e n e r w a l d hatte, wird durch die Tatsache bewiesen, dass Weigel aus Wien angereist kam.

Angsüsser stellt im L i n z e r V o l k s b l a t t vom 13. April 1953 fest, dass der Titel des Stückes eine Kampfansage sei. Der Dichter, dessen Biografie kurz skizziert wird, wolle mit diesem Volksstück die bieder-kitschige Gemütlichkeit entlarven. Die 14 Bilder böten ein abstoßendes Abbild vom Leben der kleinen Wiener Leute in den ersten Jahren nach dem Ersten Weltkrieg. Horvath fehle in diesem Stück die Kraft der dramatischen und seelischen Gestaltung ebenso wie in seiner Komödie „Die Unbekannte aus der Seine", die im Jahre 1947 im Volkstheater Urfahr zu sehen war. Der „Scheinwerfer" habe mit der Wahl dieses Stückes seine Fähigkeiten wohl überschätzt. Der Eindruck des Spieles wie des Stückes: unzureichend.

Im T a g b l a t t vom 15. April 1953 schreibt Razinger: „Ödön von Horvath ereilt das Los vieler Dichter: zu Lebzeiten unterschätzt, aus näherer ‚Entfernung' überschätzt zu werden. Sein dramatisches Gestaltungsvermögen reicht

nicht für das echte Drama; seine szenischen Phantasien, die, bei aller Eigenart seines Stils und Tons, Einflüsse von Strindberg über Wedekind bis Karl Kraus und obendrein solche von Nestroy und Anzengruber erkennen lassen, machen ihn zu einer beachteten Erscheinung der ersten Nachkriegs- bzw. der Vorkriegszeit, nicht aber zu einem (wie es im Programmheft des ‚Scheinwerfer' heißt) der bedeutendsten österreichischen Dramatiker. Der Grundton des Stückes: existentieller Pessimismus, bitterernste Daseinsbetrachtung, von Ekel und Scham über die Brutalität und Banalität des allzu Menschlichen geschüttelte Daseinsgefühle." Den Eindruck wisse das Stück zu bestätigen, den Linz durch „Eine Unbekannte aus der Seine" gewann; starker Stimmungsgehalt; einzelne Situationen und Worte würden „zu innerst" treffen. Zu einer letzten Befreiung, einem Aufatmen komme es nicht, der Qualen scheint kein Ende. Außerdem gehöre das Werk auf eine andere Bühne. Doch wäre es ungerecht, nicht anzuerkennen, mit welcher Hingabe und auch raffinierten technischen Hilfsmittteln es Stögmüller gelang, Wirkung zu erzielen. Natürlicher als sonst seien diesmal Ton und Sprache der offensichtlich begeistert mitwirkenden Laienspieler gewesen. Razinger hebt die Leistungen von Marianne und Alfred hervor und bedauert, dass im Programmheft die Namen der Darsteller nicht den Rollen zugeordnet sind.

Abb. 28: „Geschichten aus dem Wienerwald" mit Gabriel Seho links und Oskar Zemme rechts im Bild, April 1953 (Foto: Privatsammlung Oskar Zemme).

In den Oberösterreichischen Nachrichten vom 13. April 1953 meint Rezensent W., Horvath habe das vielgeschmähte und damals wie heute vielfach vergessene Volksstück dazu benutzt, um in den bürgerlichen Sauerteig Pfeffer und Salz zu mischen. „Es war deshalb ein schätzenswertes Unternehmen der Linzer Schauspielgruppe Scheinwerfer, Ödön von Horvaths Stück in der Neuen Galerie herauszubringen, wenn auch die Aufführung unter den unzureichenden technischen Mitteln gelitten hat. Es fehlten [...] die räumlichen wie die finanziellen Voraussetzungen. Daß sich dennoch eine brauchbare und der Atmosphäre des Stücks entsprechende Ensembleleistung ergab, ist wohl in erster Linie ein Verdienst der Regie Alfred Stögmüllers, dessen Arbeit auch in der anschließenden Diskussion mit Recht viel Zustimmung fand. Von den Mitwirkenden verdienen besonders die Darsteller der Valerie, der Großmutter, des Rittmeisters und des Zauberkönigs Erwähnung."

In der Neuen Zeit vom 14. April 1953 berichtet H.B.-L. (Hildegard Bronnen von Lossow): „Das Stück hat nichts Erbauendes und nichts Erhebendes. Horvath malt den dunklen Sinn des Lebens nicht dunkler als er ist, er läßt nur die Lichtseite weg. Man könnte daher fragen: Wozu wird das Stück eigentlich aufgeführt? [...] Die Hauptfigur des Stücks, Alfred, ein genial gesehener Vorläufer unseres heutigen Schlurfs, erkennt schließlich, daß der Mensch für sich und seine Mitmenschen verantwortlich ist. In diesen Worten liegt die Medizin des Stücks und die Rechtfertigung seiner Aufführung; trotz der [...] deprimierenden Wirkung. [...] Der Preußische Erich aus Kassel ist eine prophetische Gestalt, in der der Dichter die Gefährlichkeit der nationalsozialistischen Ideologie, den Militarismus, den Rassenwahn und den nationalsozialistischen Größenwahn geißelt. [...] Die winzige, dem ‚Scheinwerfer' zur Verfügung stehende Bühne zwingt den Regisseur, das mit achtzehn Personen besetzte Stück auf die denkbar einfachste Weise in Szene zu setzen. Stögmüllers überraschende Einfälle, die nur angedeutete Dekoration, eine sehr gute Regie helfen ihm aber über alle Schwierigkeiten hinweg. Die Schauspielgruppe war mit Hingabe bei der Sache." Besonders hervorgehoben sind die Darsteller der Valerie, der Marianne, des Alfred, des Oskar und des Vaters. Die schwierige Rolle der Großmutter sei darstellerisch ausgezeichnet gewesen, sprachlich aber nicht gut. Der Mut, ein so anspruchsvolles Stück aufzuführen, müsse anerkannt werden. „Die kleine Bühne hat uns damit das Zeitstück eines Dichters gebracht, den wir auf größeren Bühnen leider seit Jahren vermissen."

Vierzehnter Spielabend
Premiere: 26. Jänner 1954

Im Programmheft des letzten Spielabends des „Scheinwerfer“ zur Uraufführung von Oskar Zemmes Die Hochzeit des Toren wünschen sich, auf der letzten Seite, Stögmüller und seine Gruppe noch eine abschließende Diskussion über das Stück, sie wollen auch kontinuierlich weiterhin mit Uraufführungen heimischer Autoren bekannt machen und sie entschuldigen sich schon im Voraus für durchaus auch einzukalkulierende Schwächen des Ensembles und der Spielleitung: „Ein Erfolg freut uns, ein Durchfall ist für den Autor immer nur halb so schlimm, denn er geht wohl zur Hälfte auf das Konto unserer Unzulänglichkeit.“ Zemmes künstlerisches Credo, ein poetischer Text („Ich glaube an den Wert und Bestand menschlicher Existenz“) und seine Biografie nehmen die Seiten 2 und 3 ein. Auf den Seiten 5 und 8 werden zwei frühe Gedichte von Zemme vorgestellt, „Der Tod des Arbeitslosen“ und „Der Kettenhund“. Zwei Seiten des Programmheftes sind mit Zeichnungen von Elfriede Czermak versehen. Und auf eine Besonderheit im Heft ist noch hinzuweisen: Dank wird Anton Watzl, der später als bildender Künstler Anerkennung erfahren wird, für seine Arbeit als Maskenbildner ausgesprochen.

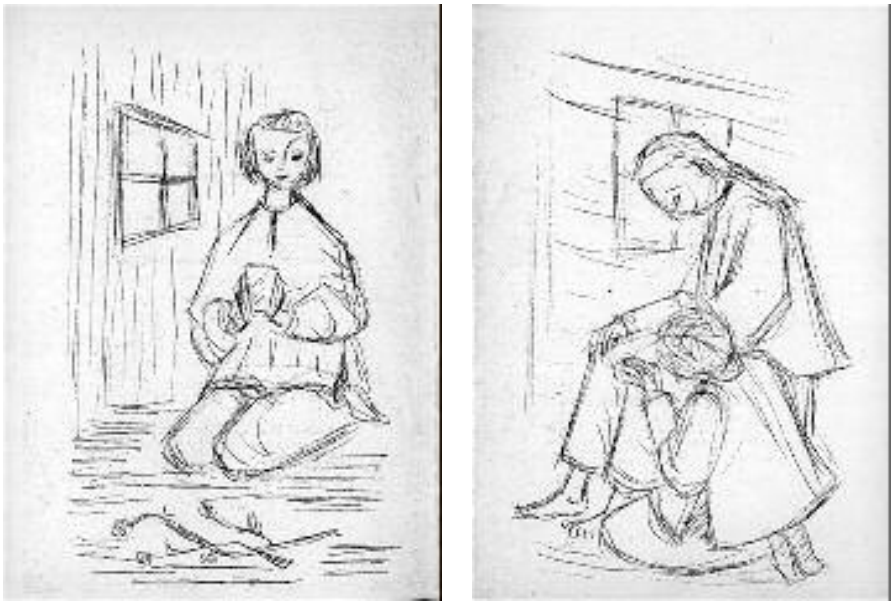

Abb. 29: Zeichnungen von Elfriede Czermak aus Programmheft zu Stück „Die Hochzeit des Toren“ (Programmheft: Privatsammlung Oskar Zemme).

Der Inhalt des ersten, theatralisch umgesetzten Dramas von Oskar Zemme wurde am 28. Jänner 1954 durch Angsüsser im Linzer Volksblatt sehr klar auf den Punkt gebracht: „Kwai Tai ist auf den Tod krank; sein Sohn Li ist feige, ein Bösewicht, der seinen Bruder erst in die Armee preßt und ihn dann gar verrät und verkauft. Dieser arme Bruder, der wie ein Tier gehalten wird, ist Fu Hin, der Tor, ein leidender, duldender, liebender Mensch. Krankheit der Körper und Seelen ist das Schicksal dieser Familie. Tung Ma aber, der Onkel des Toren, entsagt der Welt, er pilgert, er versöhnt sich mit seinem Bruder: er ist die Güte. Und Lei Sen, das blinde Mädchen, ist die Gerechtigkeit unter diesen Menschen. Sie liebt den Toren Fu Hin. Und in einer sprachlich wunderschönen, zarten Szene trinken diese beiden Unglücklichen Menschen ihren Hochzeitswein. Zemme läßt die Handlung in einem großen Elend enden.“ Die Leistung der Schauspielgruppe „Scheinwerfer“ wird gelobt; alle Mitwirkenden, auch Elfriede Czermak, die nur eine kleine Rolle innehatte, seien „im Dienste des Werkes“ gestanden.

W.F. (Wilhelm Formann) in der Linzer Tages-Post vom 28. Jänner 1954 bescheinigt unter dem Titel „Von einsamen Menschen“ Oskar Zemme, „daß er einen guten Dialog zu bauen versteht; es mangelt ihm noch die Disziplin der Suada. Sein tragisch-pessimistisches Schauspiel von einsamen Menschen, deren Egoismen ständig zu Reibereien führen, läßt die eigentliche Konzeption nur schwer erkennen [...]. In chinesischer Verkleidung wirft das Stück Fragen unserer Gegenwart auf, die oft – wenn auch nicht so scharf zupackend – behandelt wurden.“

Razinger befand im Linzer Tagblatt vom 28. Jänner 1954: „Noch ist mit diesen vier, im einzelnen zweifellos packenden Bildern kein abgerundet-gültiges Drama klarer geistiger Linie entstanden; aber die Handlung des zum Symbolischen hinstrebenden Familienstücks ist kraftvoll gezeichnet und nicht ohne Plastik der Gestalten [...], die nur noch einen zu weit gehenden Hang bekunden, in Sentenzen zu reden.“ Hervorgehoben wird die Rollengestaltung Unterbrunners – er spielte den alten Kwang Tai. „Er zeigt die Weite und Wandlungsfähigkeit seiner Begabung. In ihrer Einfachheit vermochte Ernestine Gutschireiter als Lei Sen zu rühren. Haymo Pockberger, der sowohl der Experimentierbühne Stögmüllers im Landestheater wie jener in der Volkshochschule angehört, konnte diesmal mit seinem Tung Ma eine Talentprobe liefern. Hans Kosteletzky (Li) [...] bewies Kraft, Oskar Zemme selbst konnte dartun, wie er die Rolle des Toren aufgefaßt wissen will. Thomas Hillardt war ein machtdonnernder Offizier. Einige Töne stimmungsgebender Zwischenmusik hatte Robert Schollum beigegeben.“

In den Oberösterreichischen Nachrichten notiert, gleichfalls am 28. Jänner 1954, der Rezensent W.: „Einzelne Szenen verraten ein Talent, das uns auch in Zukunft nicht enttäuschen mag. Oskar Zemme ist zweifellos auf

dem richtigen Weg. Das ergibt sich schon allein aus der Tatsache, daß er nicht ins Blaue experimentiert und mit allen Mitteln neue Wege geht, sondern sich zunächst bescheidet und die alten Pfade nimmt, manches (vom Aufführungserfolg) ist allerdings auch auf das Konto der Regie Alfred Stögmüllers zu buchen, der der Aufführung flott und zielsicher vorstand."

Abb. 30: „Die Hochzeit des Toren" mit Oskar Zemme und Ernestine Gutschireiter, Jänner 1954 (Foto: Privatsammlung Oskar Zemme).

Die Neue Zeit vom 30. Jänner 1954, vertreten durch R.L. (Rudolf Lehr), bleibt kritisch reserviert. Es sei Zemme „zu raten, sich weniger tiefgründig zu gebärden und sich mehr auf den Boden des wirklichen Lebens zu stellen: Daß er imstande ist, ein brauchbares Stück zu schreiben, zeigen einige poesievolle Bilder, die geschickte Dialogführung und die wirksame [...] Behandlung der Sprache."

Auch die Zeitung Echo der Heimat bringt, in ihrer Ausgabe vom 31. Jänner 1954, eine vorwiegend die Begabung des Autors und die Verdienste Stögmüllers um die Förderung junger Dramatiker herausstreichende Kritik.

Wie bereits erwähnt, wird im Programmheft zum vierzehnten Spielabend angekündigt, auch in Hinkunft „jungen Talenten auf einem nicht allzu bedeuten-

den Forum die Möglichkeit zur ersten Erprobung ihrer Musenkinder“ geben zu wollen. Zu einem weiteren Spielabend ist es aber nicht mehr gekommen!

DIE MITGLIEDER DER SCHAUSPIELGRUPPE BIOGRAFISCHES UND ORAL HISTORY[45]

„Der ‚Scheinwerfer’ war nicht unbekannt damals,
vor allem, weil wir viel und Wertvolles gespielt haben.
Es ist unglaublich, was dabei herausgekommen ist,
von Grabbe bis Zemme ..."
Ilse Hagg-Jalkotzy[46]

In den vorangehenden Kapiteln wurde der Werdegang des „Scheinwerfer“ nachvollzogen. Die Schauspielgruppe der Volkshochschule hätte aber nicht fünf Jahre lang die Linzer Theaterlandschaft bereichern können, wenn nicht ihr Leiter Alfred Stögmüller und viele ihrer Mitglieder, fast alle noch sehr jung, ihre vielversprechenden „theaternahen“ Anlagen und Begabungen in das Unternehmen „Scheinwerfer“ eingebracht hätten.

Auch diejenigen, die nicht Schauspieler, Regisseur, Dramaturg, Mitarbeiter an Rundfunkanstalten, Schriftsteller, bildender Künstler oder im weiteren Sinne im Kunstbetrieb Tätiger geworden sind, weil sie entweder gleich nach Ende des „Scheinwerfer“ oder ein paar Jahre später einen „theaterfremden“ Lebensweg eingeschlagen haben, trugen sehr viel zum Gelingen des Unternehmens bei. Ohne den idealistischen Einsatz der gesamten Gruppe – vor den Aufführungen wurde oft täglich bis in die Nacht hinein geprobt und an Bühnenbildern gezimmert –, ihre Begeisterungsfähigkeit und ihren Gemeinschaftssinn hätten ein Walter Schmidinger, ein Kurt Klinger, ein Oskar Zemme nicht diese Sprungbrett-Qualität und Alfred Stögmüller, der Spielleiter aller Aufführungen, nicht schon das Rüstzeug für seine spätere Berufsausübung als Regisseur und Intendant gehabt.

Allen Mitgliedern, mit denen die Verfasserin dieses Aufsatzes sprechen konnte, ist gemeinsam: Sie haben eine Erinnerung, die sie nicht missen wollen. Die Liebe zur Literatur, insbesondere zum Theater, ist ihnen zeitlebens erhalten geblieben, auch Mitgliedern, die, wie Peter Kubovsky, bildende Künstler geworden sind, und Mitgliedern wie Hedi Meinhart, die Buchhändlerin geworden ist und Stammgast im Landestheater war, und Trude Edtstadler, die im Folgen-

[45] Angaben dazu: Aus persönlichen Gesprächen mit der Verfasserin dieses Aufsatzes; aus Tonbandaufnahmen für: Heide Stockinger, Vor den Vorhang (wie Anm. 12).

[46] Tonbandaufnahmen für: Heide Stockinger, Vor den Vorhang (wie Anm. 12).

den u. a. über ihre bis heute währende freundschaftliche Verbundenheit mit Walter Schmidinger spricht.

Wie es Alfred Stögmüller in seinen Programmheften gehalten hat, so soll auch vorgegangen werden, wenn nun vier weibliche und zwölf männliche Mitglieder der Schauspielgruppe „Scheinwerfer“ in alphabetischer Reihung vorgestellt werden bzw. selbst zu Wort kommen. Obwohl der „Scheinwerfer“ viel mehr weibliche als männliche Mitglieder hatte, überwiegen im Folgenden die männlichen Stimmen, weil so manche Darstellerin nach Verheiratung und Namenswechsel nicht mehr ausfindig gemacht werden konnte.

Herbert Baum

Schauspieler, Regisseur, Lehrer und zuletzt Direktor an der Landeslehranstalt für Hör- und Sehbildung.[47]

Zunächst Lehrer, dann Ausbildung zum Schauspieler und Regisseur. Seit 1957 freier Mitarbeiter beim ORF (Hörfunk, Fernsehen), als Autor (vor allem von Kinderhörspielen), als Tagessprecher, Reporter, Gestalter von Sendungen (Regie) u.a.m. Von 1975 bis 1995 Lehrbeauftragter an der Pädagogischen Akademie der Diözese Linz. Kommunikationstrainer beim WIFI, an pädagogischen Instituten, an der VHS und anderen Erwachsenenbildungseinrichtungen. Verheiratet mit der Schauspielerin und Professorin für Schauspiel Eike Baum. Söhne: Andy Baum, Musiker und Komponist; Thomas Baum, Schriftsteller und Gesprächstherapeut; Martin Baum, Schauspieler und Regisseur.

Herbert Baum scheint in den Programmheften zweimal als Mitwirkender auf: In „Karrnerleut“ von Karl Schönherr, gespielt am ersten Spielabend, und in „Mariä Verkündigung“ von Paul Claudel, sechster Spielabend.

„Wie ich zum ‚Scheinwerfer’ gekommen bin, weiß ich nicht mehr. Aber die Erinnerung an einige Mitglieder unserer Gruppe, die ist noch sehr lebendig. So kitschig sich das anhören mag – aber ich seh’ sie vor mir, als ob es vorgestern gewesen wäre: die Heide Faerber oder die Ilse Jalkotzy (etwa in Claudels Stück, in dem ich den Jacques spielen durfte), den Walter Schmidinger, dessen Begabung und Begeisterung ihn in die erste Garnitur der deutschsprachigen Schauspieler getragen haben, oder den Fritz Breitenfellner, der mir Jahre später wieder als Verwaltungsdirektor des Landestheaters begegnet ist. Mit Oskar Zemme hatte ich schon bald wieder Kontakt. Ich spielte in seinem Stück ‚Der Bumerang’, aufgeführt vom Kellertheater im Goethekeller, den notleidenden Hausdichter.“

[47] Biografische Angaben zusammengestellt von Herbert Baum.

Fritz Breitenfellner

Verwaltungsdirektor i. R. des Linzer Landestheaters.[48]

Nach Matura am Bundesgymnasium Linz Eintritt beim Landestheater Linz am 29. August 1949 über Vermittlung der Kulturabteilung der o.ö. Landesregierung als zweiter Sekretär. Damaliger Direktor des Landestheaters: Ignaz Brantner. Ab 1. September 1953 unter Direktor Walleck Direktionssekretär und damit Vorstand der Verwaltung. Unter dem kommissarischen Leiter Kurt Fischer-Colbrie wurde 1957 die Position eines Verwaltungsdirektors geschaffen, die Fritz Breitenfellner ab 1. Juli 1981 innehatte, und damit Mitglied der Theaterleitung wurde. Beendigung der aktiven Laufbahn am 28. Februar 1991.

Abb. 31: Fritz Breitenfellner in dem Stück: „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, November 1950 (Foto: Privatsammlung Fritz Breitenfellner).

Wie bereits erwähnt, nahm Breitenfellner gemeinsam mit Walter Schmidinger und Trude Donauer-Edstadtler bereits im Volkshochschuljahr 1948/49 an einem Kurs mit Namen Theaterstudio teil. Geleitet wurde der Kurs von Dr. Hubert Razinger, Breitenfellners Deutschprofessor am Bundesgymnasium. Zu dritt wechselten die jungen Leute 1949/50 in Alfred Stögmüllers Volkshochschul-Kurs „Schauspielgruppe“ über.

[48] Biografische Angaben zusammengestellt von Fritz Breitenfellner.

„Da haben wir uns gedacht, das schauen wir uns an, da gehen wir hin. Wir haben als erstes gelesen mit verteilten Rollen ‚Tritsch-Tratsch', jeder hat halt einmal ein Stück von der und jener Rolle gelesen, und da ist bei mir der Tratschmiedl hängengeblieben. Das war die erste Rolle, die ich unter Stögmüller gespielt habe. Da haben wir gemerkt, was er herauszuholen verstanden hat, aus uns Laienschauspielern. Nach der Matura hab ich mich beim Land beworben. Da wurde ich zur Kulturabteilung gebeten und gefragt, ob ich Interesse hätte beim Theater anzufangen [...]. Ja, hab ich gesagt, möchte ich sehr gerne, die Liebe zum Theater war schon immer da, aber eigentlich mehr als Schauspieler, als Darsteller; na ja, und dann war beim Theater eine der ersten Arbeiten, die ich gemacht habe, dutzende Briefe schreiben, daß im Ensemble leider keine Vakanz besteht, und ich war glücklich, in der Verwaltung gelandet zu sein. [...] Wie wir beim Stögmüller ‚Die ehrbare Dirne' gespielt haben, war Direktor Brantner wahnsinnig böse: Hat er gesagt, ich kann doch nicht Theater spielen, hab ich gesagt, ich will eh gar nicht Theater spielen, das ist ja nur mein Hobby. So bin ich halt hobbymäßig bei der Schauspielgruppe der Volkshochschule geblieben und hauptberuflich war ich in der Verwaltung des Landestheaters tätig."

Dass Fritz Breitenfellner der meistgelobte Darsteller innerhalb der Schauspielgruppe war, dass er offenbar als Schaupieler Begabung hatte und viel Humor besaß, ist aus den Theaterkritiken zu entnehmen. Er gehörte nur bis zum neunten Spielabend Stögmüllers Schauspielgruppe an. Die Arbeit am Landestheater ließ ein weiteres Mitwirken nicht mehr zu.

Fritz Breitenfellner hat Programmhefte und viele Zeitungsausschnitte mit den Kritiken zu den Aufführungen gesammelt, bis zum „Poet am Nil". Auch Szenen-Fotos hob er auf. Sie vermitteln die Lebendigkeit der darstellerischen Leistungen und die Phantasie bei der Ausstattung der Stücke, bei Kostümwahl und Bühnenbild. Seine Erzählungen waren sehr wertvolle Ergänzungen zu den Recherchen für diesen Aufsatz. Er resümiert: „Es sind schon sehr interessante Leute durch das Studio der Volkshochschule gegangen [...]. Heinz Bruno Gallée, der Bühnenbildner war, hat für ‚Poet am Nil' etwas gemacht, und Peter Kubovsky hat mehrmals bei Bühnenbildern mitgeholfen. Wir haben uns kürzlich getroffen, ich glaube bei der Eröffnung vom Brucknerfest; wir sollten einander vorgestellt werden, und Kubovsky: ich weiß es! Dummschussel, hat er gesagt, er erinnert sich noch an meinen Dummschussel!" (Breitenfellner spielte den listigen Bauer Dummschussel in „Die Ballade vom Eulenspiegel". Auch Kubovsky hatte in dem Stück als Schauspieler eine Rolle.)

Elfriede Czermak

Bildende Künstlerin. Lehrtätigkeit als Sprecherzieherin am Brucknerkonservatorium in Linz.[49]

In Wien geboren, ab 1948 in Linz. 1953 Abschluss der Höheren Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. 1953 Besuch der Kunstschule Linz, 1957 Reifeprüfung für Schauspiel in Linz. Lehrtätigkeit am Brucknerkonservatorium 1957–1975. Ihr Oeuvre als bildende Künstlerin ist groß, sie verfasst aber auch Texte und Geschichten. Zahlreiche Ausstellungen, Projektgestaltungen für verschiedene Institutionen, Workshops für bildnerisches Gestalten. Seit 1975 Ölmalkurs an der VHS.

„Als ich 1953 nach Linz kam, kannte ich überhaupt niemanden, habe dann begonnen, mich umzusehen, hatte einen Bekannten in der VHS, und so kam ich dann auf den ‚Scheinwerfer'. Wir spielten ‚Die Hochzeit des Toren' von Oskar Zemme. Ich hatte eine kleine Rolle, fürs Programmheft durfte ich Illustrationen machen. Zemme selbst musste die eigene Hauptrolle spielen und er hat das still und ruhig hingenommen. Es war für mich die erste Ensemble-Aufführung, was sehr schön war, da ich doch mit Leuten spielte, die Profis waren und die weitergekommen sind, dann in der Theaterwelt. Wir hatten noch ein Stück vorbereitet, das nicht mehr zustande gekommen ist, weil Stögmüller ja bereits vielbeschäftigter Regisseur am Landestheater war. Es gab dann aber weiterhin noch in der VHS eine Schauspielgruppe, Peter Uray hat da schon mitgespielt."

Elfriede Czermak trat mehrmals als Schauspielerin auf, so zum Beispiel spielte sie eine junge Frau am Linzer Landestheater in „Donna Rosita bleibt ledig".

Trude Edtstadler (heute: Donauer)

Theater- und Opernliebhaberin.[50]

Trude Donauer lebt in Linz. Theater- und Opernbesuche am Linzer Landestheater (unzählige!), und auch in Salzburg, Wien und München. Sie war mit Sängern und Sängerinnen befreundet, z. B. mit dem 1952 verstorbenen Jörg Fekese und Irma Raunig. Bei Prof. Schulz lernte sie sprechen, bei Wolf von Hebenstreith und Rolf Schneider nahm sie Schauspielunterricht, hat dann aber beruflich „etwas anderes gemacht." Sie ist seit den „Scheinwerfer"-Tagen mit Walter Schmidinger in ständigem freundschaftlichen Kontakt, hat seinen Wer-

[49] Biografische Angaben zusammengestellt von Elfriede Czermak.
[50] Biografische Angaben zusammengestellt von Trude Donauer.

degang verfolgt, viele Stücke gesehen, in denen er mitspielte, und fährt weiterhin zu Schmidingers Auftritten als Schauspieler.

Abb. 32: Trude Edtstadler im Gespräch mit Walter Schmidinger, vor 1952 (Foto: Privatsammlung Trude Donauer).

Trude Edstadtler (Schreibweise in alten Programmheften!) war schon mehrmals als Schauspielerin aufgetreten, als sie Mitglied der Schauspielgruppe der Volkshochschule wurde. Am Volkstheater Urfahr spielte sie gemeinsam mit ihrem Bruder Walter und mit Alfred Stögmüller in Schönherrs „Kindertragödie" mit. Außerdem trat sie, wiederum mit Stögmüller und ihrem Bruder, im Volkstheater-Studio in der Uraufführung „Kleine Wette - Großes Wunder" auf, das von Theo Frisch-Gerlach inszeniert wurde. Die Frau von Theo Frisch-Gerlach, Ruth Maria Steiner hatte das Stück geschrieben. Zu ihrer „Scheinwerfer"-Zeit sagt Trude Donauer heute: „Ich bin selten bei den Aufführungen auf der Bühne gestanden. In ‚Draußen vor der Tür', vor der zweiten Aufführung des Stückes, glaubte ich den ganzen Text vergessen zu haben. Stögmüller hat mich beruhigt, der Text ist mir wieder eingefallen." Ja, erzählt Trude Donauer, sie litt an Lampenfieber. Sie machte aber jede Probe mit, bis zum „Poet am Nil". Die Erarbeitung der Stücke interessierte sie mehr als die Aufführung, sie lebte so mit, bei der Probenarbeit, dass sie „jedesmal in ein schwarzes Loch gefallen ist", wenn

ist“, wenn die Probenarbeit beendet war. Bei den Aufführungen saß sie oft in den Zuschauerrängen, so auch bei „Mariä Verkündigung“, gemeinsam mit Schmidinger. Sie hätten sehr geweint, weil das Stück so anrührend war. Nicht alle Stücke seien beim Publikum gut angekommen, bei „Die ehrbare Dirne“ und „Im Zeichen des Jona“ hatten Leute schimpfend den Saal verlassen. Auf die Frage, wie Stögmüller seine Gruppe anleitete, sagt Trude Donauer, Stögmüller sei immer sehr konzentriert und sachlich gewesen, er habe immer genau gewusst, was er wollte. Leider konnten seine Vorstellungen nicht immer umgesetzt werden, weil seine Gruppe ja aus vielen Laien bestand.

Heide Faerber

Schauspielerin. Leiterin der Werbeabteilung im ORF Landesstudio Oberösterreich. Geboren am 6. Oktober 1922 in Linz, verstorben am 11. April 2005 in Linz.[51]

Abb. 33: Heide Faerber in dem Stück: „Die Ballade vom Eulenspiegel“, Juni 1951 (Foto: Privatsammlung Trude Donauer).

Heide Faerbers Sohn Peter Faerber, vielbeschäftigter österreichischer Schauspieler und Sprecher im Radio, Fernsehen und beim Film, berichtet, dass seine Mutter Heide (auch: Adelheid) etwa 20 Jahre beim ORF, Landesstudio Ober-

[51] Biografische Angaben von „Scheinwerfer“-Kollegen und Sohn Peter Faerber.

österreich, arbeitete und zuletzt, bis zu ihrer Pensionierung im Sommer 1979, als Leiterin des Werbefunks tätig war. Die „Scheinwerfer"-Schauspielkollegen schildern Heide Faerber als kameradschaftlich und attestieren ihr Begabung. Rezensionen in den Tageszeitungen hoben nicht nur ihre Leistungen als Schauspielerin beim „Scheinwerfer", sondern auch ihre Rollengestaltung bei Aufführungen im Kellertheater hervor, einem Theater, für das sie erfreulicherweise gewonnen werden konnte, wie am 7. Oktober 1957 im Tagblatt zu lesen ist. Heide Faerber hat mehrmals im Kellertheater gespielt, zum Beispiel auch 1960 in dem Stück „Der Fischbecker Wandteppich" von Manfred Hausmann, woran sich Peter Faerber noch erinnern kann, weil ihn als kleines Kind der bildhafte Titel faszinierte.

Georg Höfer

Musikkritiker für Oper, Operette, Musical und Ballet beim Neuen Volksblatt, seit 30 Jahren. Mittelschullehrer für Deutsch und Musik.[52]

Der Mitgründer des Linzer Richard-Wagner-Vereins und Mitgründer des Vereins Freunde des Linzer Musiktheaters hatte zunächst Welthandel studiert. Aus Interesse an Literatur und Musik fand er aber Eingang in den „netten Kreis" der Schauspielgruppe „Scheinwerfer". Er agierte als Schauspieler, und bei der Aufführung des Eulenspiegel-Stückes von Weisenborn sorgte er, Klavier spielend, für die musikalische Begleitung.

Ilse Jalkotzy (heute: Hagg)

Schauspielerin und Rundfunk-Mitarbeiterin, etwa 15 Jahre lang.[53]

Ilse Jalkotzy ist 1939 mit der Familie von Wien nach Linz übersiedelt. Nach der Matura Ausbildung am Brucknerkonservatorium. Privater Unterricht bei Prof. Schulz und Arthur Fischer-Colbrie. Im Anschluss an ihre Mitgliedschaft beim „Scheinwerfer" Gastrollen am Linzer Landestheater. Bis 1960 vielbeschäftigte freie Mitarbeiterin beim Rundfunk in Linz, und zwar zunächst bei der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot, die im Landhaus, später im Brückenkopfgebäude West untergebracht war. Seit 1959 verheiratet, 2 Kinder. Aufenthalt in Mannheim, seit 1964 in Graz.

---

[52] Biografische Angaben zusammengestellt von Georg Höfer.
[53] Biografische Angaben zusammengestellt von Ilse Hagg.

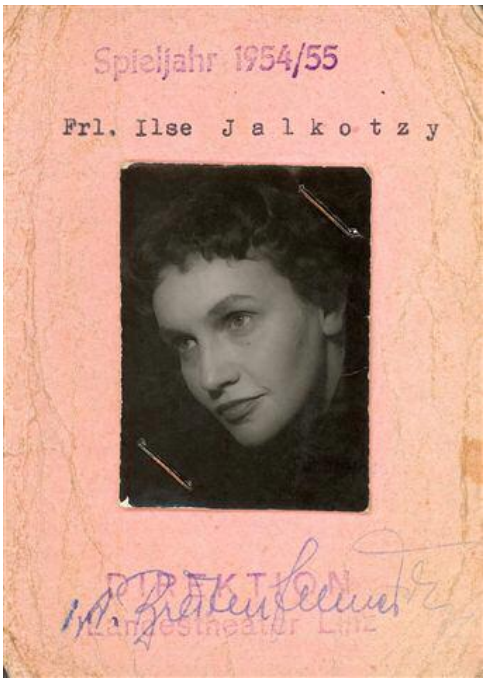

Abb. 34: Landestheater-Dienstausweis vom Spieljahr 1954/55, unterschrieben von Fritz Breitenfellner, der damals schon in der Landestheater-Verwaltung tätig war (Privatsammlung Ilse Hagg).

Die mit Ilse Hagg geführten Telefongespräche und die Tonband-Aufnahme im Landesstudio OÖ mit Ilse Hagg haben für die Verfasserin dieses Aufsatzes den Geist heraufbeschworen, der innerhalb der Schauspielgruppe herrschte. Die „Scheinwerfer"-Zeit vermag Ilse Hagg lebendig zu schildern. Kleine heitere Bühnenszenen entstehen, wenn sie von der Probenarbeit erzählt. Während der Anfertigung des Bühnenbilds zum „Eulenspiegel" sagte Stögmüller: Ich brauch eine Beißzange. Darauf Klinger: Frau Ecker (resolute Darstellerin der „Pompanne"), Sie werden gewünscht! – Von Kurt Klinger, dem jungen aufstrebenden Dichter, weiß sie auch zu berichten, dass er mitternächtlich im ungeheizten Haus ihrer Eltern aufkreuzte, um einen eben fertiggestellten neuen Text vorzutragen. Über Walter Schmidinger, den „Star" der Gruppe, sagt sie, er habe „uns den Kasperl gemacht", denn für ihn „war alles Theater, alles Bühne." Und die Kameradschaft untereinander lobt sie: „Nach den Vorstellungen waren wir immer alle beisammen, sind wir noch schnell Gulasch essen gegangen, und wenn einer aus Geldmangel gesagt hat, nein, ich kann nicht, hat's geheißen, aber ja! Irgendwer hat schon verdient und hat ein paar Groschen gehabt; es war wirklich so ein Zusammenhalten, wir haben uns so gefreut, es waren einfach wunderschöne Tage, und das Schönste waren die Proben, die waren ja viel wichtiger als dann die Aufführung."

Kurt Klinger

Schriftsteller. Dramaturg und Chefdramaturg an deutschsprachigen Bühnen. Lebte in Wien und in Rom. Geboren am 11. Juli 1928 in Linz, verstorben am 8. Mai 2003 in Wien.[54]

Abb. 35: Kurt Klinger in dem Stück „ Die Ballade von Eulenspiegel“, Juni 1951 (Foto: Privatsammlung Trude Donauer).

Kurt Klinger schreibt schon während der Mittelschulzeit Gedichte. 1948 bis 1952 Angestellter der Bundesgebäudeverwaltung. Erster Gedichtband 1951, Wien. 1952 Hörspiel-Ausstrahlung durch die Sendergruppe Rot-Weiß-Rot. März 1952 Uraufführung der ersten Fassung des Schauspiels „Der goldene Käfig“ durch den „Scheinwerfer“ in Linz (1958 zweite, erweiterte Fassung desselben Schauspiels in Graz). Kurt Klinger spielt beim „Scheinwerfer“ u.a. den Propheten Jonas in Rutenborns „Das Zeichen des Jona“ und 1952 die zentrale Rolle des Kasimir Hengl bei der Uraufführung von Bronnens „Die jüngste Nacht“. 1953–1955 Studium der Theaterwissenschaften und Germanistik in Wien. 1954 Schauspiel „Odysseus muß wieder reisen“ am Landestheater Linz. 1955–1958 Dramaturgenjahre unter Oskar Walleck, Kurt Fischer-Colbrie und Fred Schroer am Landestheater Linz. Es folgen Aufenthalte und Dramaturgen-

[54] Biografische Angaben in: Rampe-Porträtheft Kurt Klinger (Die Rampe. Porträt). Red. von Helga Perz. Linz 1999.

jahre in Wien, am Düsseldorfer Schauspielhaus, an den Städtischen Bühnen Frankfurt, am Staatsschauspielhaus Hannover, in Graz und am Züricher Schauspielhaus. 1978 Rückkehr nach Wien. Vizedirektor der Österreichischen Gesellschaft für Literatur. Zwölf Jahre Schriftleitung und Herausgeberschaft der Zeitschrift „Literatur und Kritik". Ab 1994 längere Aufenthalte in Rom. Umfangreiche Vortrags- und Lesetätigkeit. Viele Essay-, Dramen- und Gedichtbände. Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse. In der Edition Kappa, München, erschien 1999 „Die Ungnade der Geburt. Literatur als Schicksal".

In einem Telefonat am 19. Juli 2001 bat die Verfasserin dieses Aufsatzes Kurt Klinger um einen Beitrag über die „Scheinwerfer"-Jahre für das Rampe-Porträt Oskar Zemme, erschienen 2002. Alfred Stögmüller wäre der Befugtere, darüber zu schreiben, sagte Klinger. Nun hat aber Kurt Klinger in vielen Aufführungen mitgespielt, die Linzer Tageszeitungen hoben ihn lobend hervor, er wurde als angehender Lyriker und Dramatiker gepriesen. Ein Hörspiel wurde gesendet, ein Gedichtband erschien, Gedichte erschienen auch in Programmheften des „Scheinwerfer". Kurt Klinger begründete seine Absage damit, dass viele seiner älteren Materialien verlorengegangen seien; er sei in seinem Leben zirka achtzehnmal umgezogen. Klinger besitzt nicht einmal das Programmheft zu „Der goldene Käfig". Es gibt allerdings – ein kleiner Trost! – einige gute Szenenbilder, auf denen Klinger schauspielernd abgebildet ist.[55]

Zum „Scheinwerfer" sagt Klinger: „Wer hat denn damals die modernen Stücke gespielt? Weder das Volkstheater Urfahr noch das Landestheater haben wirklich moderne Stücke gespielt. Die Schauspielgruppe unter Stögmüller hat die neuen Stücke gespielt. Im ‚Scheinwerfer' erfuhr das Publikum, was am zeitgenössischen Theater los war." Zu dem Schriftsteller-Kollegen Oskar Zemme befragt erinnert sich Klinger: „Er hat ein paar kleinere Rollen gespielt. Niemand wusste, dass er schreibt. Als dann im ‚Scheinwerfer' sein Stück aufgeführt wurde, war ich nicht mehr in Linz. Er war ein schweigsamer Mensch. Er ließ niemanden wissen, was er dachte, was in ihm vorging. Man erfuhr ja erst später, dass er Interesse am Theater als Schreibender hatte. Wenn der ‚Scheinwerfer' nicht gewesen wäre, wer weiß, ob er diesen Weg eingeschlagen hätte. Der Beruf als Techniker im Landestheater wäre nicht ausschlaggebend gewesen, ein Dramatiker zu werden. Das Interesse wurde schon im ‚Scheinwerfer' geweckt. Hier hat er seine Vorliebe entdeckt, hat hier viel gelernt. Man wusste das aber damals nicht. Er war wie ein unausgebrütetes Ei. Er war völlig unauffällig. Ich kann daher über ihn nicht viel erzählen. Er war der, der beobachtet hat, nicht wir anderen haben ihn beobachtet. Er weiß daher viel besser Bescheid über uns, als wir über ihn in der damaligen Zeit."[56]

---

[55] Vgl. auch kurzer Brief vom 5. Juli 2002 aus Rom an die Verfasserin des Aufsatzes.

[56] Zitate aus einer Gesprächsmitschrift des Telefonates vom 19. Juli 2001.

Kurt Klinger hat sich auch in seinem Essay „Die graue Brille. Erinnerung an Arnolt Bronnen“[57] mit der Schauspielgruppe der Volkshochschule auseinandergesetzt. Ein Auszug daraus: „Stögmüllers junge Mannschaft war ein Reservoir an Talenten. Es waren Laien mit sehr fragmentarischer Schauspielausbildung. Ihre Brotberufe reichen vom Schlosserlehrling und Teppichverkäufer bis zum Jungbeamten und Gymnasialprofessor. Einige wandten sich später dem Berufstheater zu und haben dort Erstaunliches geleistet: Oskar Zemme und Karl Wiesinger wurden anerkannte Schriftsteller und Dramatiker, Walter Schmidinger wurde zu einer der interessantesten Schauspielerpersönlichkeiten des deutschen Gegenwartstheaters, Stögmüller selbst brachte es auf den Rekord von zwanzig erfolgreichen Intendantenjahren. Tragisch gestalteten sich die Lebenswege von Hans Kosteletzky[58] und Gabriel Seho. Seho, als Charakterspieler am Kölner Schauspielhaus engagiert, nahm sich an seinem 30. Geburtstag das Leben. Für die meisten des kleinen Ensembles, insbesondere für die Frauen, blieb die Schauspielerei ein Abenteuer auf Zeit – Ilse Jalkotzy nehme ich aus, die in Hofmannsthals ‚Die Frau am Fenster’ an den Linzer Kammerspielen schön und überzeugend war wie ein Bild Antonellos da Messina –, ein Abenteuer freilich, das respektable Mutproben bestanden hat: Sartres ‚Die ehrbare Dirne’, Borcherts ‚Draußen vor der Tür’, Rutenborns ‚Das Zeichen des Jona’, Weisenborns ‚Ballade vom Eulenspiegel’ [...]. Das waren Stücke, denen das offizielle Theater damals absichtsvoll auswich.“

Hans Kosteletzky (heute: Georg Kostya)

Schauspieler, Filmschauspieler, Mitarbeiter beim Bayerischen Rundfunk mit großem Aufgabenbereich.[59]

Geboren am 8. März 1935 in Brünn. Schreinerlehre und Gesellenprüfung in Linz. Erste Bühnenerfahrung auf Laienbühne der VHS Linz. Bühnenarbeiter beim Film und Kameraassistent. 1956/57 Ausbildung an der Schauspielschule Ruth v. Zerboni. Mehrere Kinofilm-Rollen und Fernseh-Rollen. 1957 Engagement an den Städtischen Bühnen Nürnberg. Juli 1958 Erkrankung an Kinderlähmung, ab da im Rollstuhl. Ab 1961 Lehrer an der Schauspielschule Ruth v. Zerboni, erste Regieerfahrungen. Neubeginn beim Bayerischen Rundfunk als Sprecher und Schauspieler. 1965 erste Musiksendung „Espresso um 4“ und „Meet the Beat“. 1967–71 „Club 16“. Fernsehsprecher und Moderator bei der

---

[57] Kurt Klinger, Die graue Brille. Erinnerung an Arnolt Bronnen. In: Kurt Klinger, Die Ungnade der Geburt. Literatur als Schicksal. Essays (Scriptor mundi). München-Wien 1999.

[58] Vgl. Kurzbiographie Kosteletzky.

[59] Biografische Angaben sind dem Blatt „Kurzbiographie“ entnommen, das Georg Kostya dem Brief vom 12. Juli 2002 an die Verfasserin dieses Aufsatzes beigelegt hat.

Abendschau und im 3. Programm. Nachrichtensprecher und Telekolleg-Ansager. Und immer wieder Regiearbeiten im Hörfunk. 1983 Regie und Drehbuch (zusammen mit Michael Verhoeven) bei dem Kinofilm „Die Spider Murphy Gang“. Private Angaben: Verheiratet seit 1962 mit Brigitte. Zwei Söhne: Dominik, Fernsehtechniker; Matthias, Schauspieler.

Abb. 36: Hans Kosteletzky im Alter seiner „Scheinwerfer“-Auftritte (Foto: Privatsammlung Georg Kostya).

Statt weiterer Angaben zu Georg Kostya, wohnhaft im bayerischen Gräfelfing, wird sein Brief vom 12. Juli 2002 an die Verfasserin dieses Aufsatzes seines sympathischen Inhaltes wegen zur Gänze wiedergegeben: „Ihr Brief und das Info-Material über den Scheinwerfer hat in mir eine wahre Sturmflut von Erinnerungen hervor gerufen. Ich war 16 als ich im Jahr 51 zur Schauspielgruppe von Alfred Stögmüller stieß. Wie es dann mit mir weiter ging können Sie der beiliegenden Kurzbiographie entnehmen. Sie stammt zwar aus dem Jahr 1985, aber es hat sich nicht viel geändert. Seit 2 Jahren bin ich im Ruhestand und moderiere nur noch die Funksendungen ‚Wunschlyrik’ und ‚Aus meiner Rock-Tasche’. Die läuft immerhin seit 29 Jahren! Und jetzt noch – wie gewünscht – eine kleine Geschichte aus meiner Scheinwerfer-Zeit: Es war die Premiere von Kurt Klingers Stück ‚Der goldene Käfig’. Meine erste Bühnenrolle. Ich spielte einen ausgesprochenen Schurken, einen Verräter und Bösewicht. Das Licht ging an, ich saß als Chinese geschminkt und gekleidet unheildrohend auf der Bühne und – noch ehe ich den ersten Satz sagen konnte – hörte ich aus dem Publikum den überraschten Ausruf: ‚Das is ja der Hans!’ Es war die Stimme meiner Mutter. Ich wäre am liebsten in die Bühnenbretter versunken. Noch ein Wort dazu

wie aus dem Hans Kosteletzky der Georg Kostya wurde: Als ich im Jahr 56 auf die Schauspielschule Ruth von Zerboni in Gauting bei München kam, sagte die Leiterin ‚Hans geht nicht, wir haben schon einen' und taufte mich auf den Namen Georg. Den Kostya habe ich selbst erfunden, weil Kosteletzky viel zu kompliziert ist."

Peter Kubovsky

Bildender Künstler. Lehrtätigkeit an der Hochschule für künstlerische Gestaltung.[60]

Geboren 1930 in Lundenburg (Südmähren). Seit 1945 in Oberösterreich. Studium an der Kunstschule der Stadt Linz (1947–1953). Lebt seitdem als freischaffender Zeichner und Maler in Linz. Von 1973 bis 1996 zusätzlich Lehrtätigkeit an der Malklasse der Linzer Kunst-Universität. Wesentliche Einzelausstellungen in der Neuen Galerie der Stadt Linz (1977, 1993), dem Oberösterreichischen Museum Francisco Carolinum (1988), dem Salzburger Rupertinum (1990) und dem Museum Moderner Kunst Passau (2000). Neben zahlreichen Auszeichnungen: Oberösterreichischer Landeskulturpreis 1983. – Jüngste Einzelausstellungen: Stadtlandschaften „Paris – Venedig – Prag" in Wien, Galerie Kovacek & Zetter, Frühjahr 2002; Galerie Thiele Linz, Frühjahr 2003; ORF-Präsentation „Treffpunkt Kultur", Sommer 2003.

Abb. 37: Peter Kubovsky im Jahr 1959, umgeben von seinen Bildern, mit Besuchern im Atelier des damals neu errichteten Atelierhauses des Kulturrings der Wirtschaft Oberösterreichs (Foto: Privatsammlung Peter Kubovsky).

[60] Biografische Angaben zusammengestellt von Peter Kubovsky.

Peter Kubovsky, der sich selbst als Chronist der Kulturereignisse der Aufbruchsjahre kurz nach dem Zweiten Weltkrieg bezeichnet, schreibt 1994: „Im gleichen Gebäude [im Brückenkopfgebäude West] etablierten sich neben der Gurlitt-Galerie und der Kunstschule, in der Folge – dicht gedrängt bis in den vierten Stock – sämtliche kulturelle Institutionen der Stadt. Im Rahmen der hier ebenfalls untergebrachten Volkshochschule gründete ein junger Schauspieler [Alfred Stögmüller] eine Gruppe von theater-, literatur- und schauspielbegeisterten Laien, der zum Teil auch junge Autoren angehörten, die, für Linzer Verhältnisse, erstes experimentelles Theater wagten [...]. Gespielt wurde ab 1951 in den Gängen der Gurlitt-Galerie, mitten unter den Bildern. Geprobt wurde im dritten Stock. [...] Ich selbst trug als Kunstschulstudent mit Plakaten und Bühnenbildern ebenfalls zum Gelingen dieser Theatervorstellungen bei.“[61]

Die Plakate, pro Aufführung 20 bis 30 Stück, deren Verbleib nicht eruiert werden kann, waren, so Kubovsky, Lithographien im Format 70 mal 50. Außer den Plakaten und Bühnenversatzstücken fertigte Kubovsky auch Zeichnungen (damals mittels Wachsmatritzen) für die Programmhefte an. Im Brückenkopfgebäude West, schilderte Kubovsky der Verfasserin dieses Aufsatzes in mit ihm geführten, höchst informativen Interviews, war 1947 das „Innere“ noch unfertig, die Ziegel unverputzt. Die Decken zwischen den Stockwerken waren zwar eingezogen, aber es fehlten die Zwischenwände, und ab dem ersten Stock sogar die Stiegen. „Als fanatischer Zuhörer aller Proben lernte ich die Texte und damit viel von der künstlerischen Aussage der Autoren kennen, um bei Bedarf sogar als Schauspieler einzuspringen!“ Und weil Kubovsky alle Texte auswendig konnte, wurde er von Stögmüller einmal auch als Schauspieler eingesetzt. Er mimte einen Landsknecht in Weisenborns Eulenspiegel-Stück, gemeinsam mit Oskar Zemme: „Als ich dann mitgespielt habe, war’s aus mit der Courage, mir ist glaub ich irgendein Wort nicht eingefallen, und da hat mir der Zemme zum Glück das Stichwort zugeraunt; ja, das hatte ich vergessen, obwohl gar nicht so viel zu reden war.“

Helmut Ortner

Schauspieler, Regisseur, Theaterdirektor.[62]

Langjähriger Leiter des Linzer Kellertheaters, trotz hauptberuflicher Tätigkeit bis zu seiner Pensionierung als Angestellter in der VÖEST.

---

[61] Peter Kubovsky, Wanderung und Rückblick ins Linzer Kulturleben. In: Jetzt. Fünfzig Jahre danach. Berufsvereinigung der bildenden Künstler Österreichs, Landesverband Oberösterreich. Katalog anlässlich der Ausstellung „Jetzt fünfzig Jahre danach“ im OÖ. Landesmuseum Francisco Carolinum. Linz 1995, 16–21, hier 17 f.

[62] Biografische Angaben zusammengestellt von Helmut Ortner.

Helmut Ortner war neben Alfred Stögmüller der Einzige der Schauspielgruppe, der bereits viele Jahre als Schauspieler und gelegentlich als Regisseur auf und hinter den Bühnenbrettern stand. Er war schon Mitglied der VÖEST-Bühne unter der Leitung von Ernst Ernsthoff gewesen, der das Linzer Kellertheater im Jänner 1954 im Cafe Goethe mitbegründete, und hatte, als ganz junge Schauspielbegabung, bereits 1948 in einem Heimatfilm die Hauptrolle gespielt. Es wird an dieser Stelle nicht näher auf Helmut Ortners Laufbahn als Leiter des heute noch existierenden Linzer Kellertheaters eingegangen; eine eigene Publikation wird, so ist zu hoffen, „50 Jahre Kellertheater" würdigen. Nur so viel zu seiner kurzen Mitgliedschaft beim „Scheinwerfer": Er spielte an der Seite von Ilse Jalkotzy, die die Laura verkörperte, die schöne Rolle des Jim O`Connor. Stögmüller übernahm, wie bereits erwähnt wurde, die Aufführung ans Landestheater, im September 1955, wo Stögmüller bereits als Schauspieler und Regisseur arbeitete. Bis auf die Rolle der Mutter, die am Landestheater von Bertl Halovanic gespielt wurde, war die Besetzung gleichgeblieben. Ortner war, abgesehen von Gastrollen, nur kurze Zeit am Landestheater engagiert – sein VÖEST-Arbeitsverhältnis ruhte zwischenzeitlich. 1956 löste er den Spielvertrag, ging wieder zur VÖEST und übernahm die Leitung des Kellertheaters. „Der Bumerang", eine Groteskkomödie von Oskar Zemme, wurde im Jänner 1956 uraufgeführt. Im März 1957 wurde Zemmes Stück „Die bessere Ernte" in der Regie von Helmut Ortner gespielt. Mit Spielzeit 1957/58 konnte das Kellertheater in die Räume am Hauptplatz einziehen, wo sich das kleine, den Linzern liebgewordene Theater immer noch befindet und immer noch mit Erfolg spielt.

Haymo Pockberger

Langjährig beim Rundfunk tätig, zunächst beim Sender Rot-Weiß-Rot, dann beim ORF, Landesstudio Oberösterreich.[63]

Pockbergers Laufbahn als Radiomann begann am 1. Oktober 1950, als Harry Kupetz ihn als Sprecher fix anstellte. Auftritt als Schauspieler beim „Scheinwerfer" im Zemme-Stück „Die Hochzeit des Toren". In den fünfziger Jahren aber auch Gastrollen am Landestheater Linz.

Haymo Pockberger ist eine Rundfunklegende, bei Lebzeiten, denn er genießt seinen Ruhestand. Wohl kein Oberösterreicher (ab Mitte Dreißig), der Haymo Pockberger nicht kennt; er war der wohl medienbegabteste Moderator der letzten Jahrzehnte! Über den „Scheinwerfer" kann er nicht sehr viel berichten. Er

[63] Ein Mehr an biografischen Angaben, als im Aufsatz angeführt, war Haymo Pockberger nicht zu entlocken.

wirkte nur in der letzten Vorstellung mit und er war im Herbst 1954 im Gespräch, als es um die Nachbesetzung des Spielleiters der VHS-Schauspielgruppe ging.

Walter Schmidinger

Gefeierter Bühnendarsteller des deutschen Gegenwartstheaters. Auch Film- und Fernsehschauspieler in bedeutenden Rollen.

„Walter Schmidinger, geboren in Linz an der Donau, gehört zu den wichtigsten Schauspielern des Theaters in Deutschland. [...] Sein erstes Engagement führte ihn 1954 nach Bonn, von dort ging er an das Düsseldorfer Schauspielhaus [...] Ab 1969 spielte er für viele Jahre in München, erst an den Kammerspielen, später am Bayrischen Staatsschauspiel. 1985 wechselte er nach Berlin. Zunächst spielte er am Schiller-Theater, nach dessen Schließung gehörte er in den neunziger Jahren zum Ensemble des Deutschen Theaters. Darüber hinaus gastierte er an allen großen deutschsprachigen Bühnen und bei den Salzburger Festspielen. [...] Seit vielen Jahren ist er regelmäßig mit Lesungen und Rezitationsabenden in ganz Deutschland unterwegs. [...] Über seine Theaterarbeit hinaus war Walter Schmidinger oft in Fernseh- und Kinoproduktionen zu sehen. Er ist Mitglied der Akademie der Künste.“ [64]

Abb. 38: Walter Schmidinger in dem Stück „Die Ballade vom Eulenspiegel“, Juni 1951 (Foto: Privatsammlung Trude Donauer).

[64] Kurzbiographie Walter Schmidinger, www.poesie.at/koepfe.shtml, Download vom 6. Dezember 2005.

Die ersten Sporen als Schauspieler hatte sich Walter Schmidinger beim „Scheinwerfer“ verdient. Nach „Der Poet am Nil“ verließ Schmidinger die Schauspielgruppe. Er hatte ein Stipendium der oö. Landesregierung bekommen. Er konnte ab 1952 das Reinhardt-Seminar in Wien besuchen. In Wien verdiente er mit Gastrollen etwas dazu, so wie Kurt Klinger auch, an der „Scala“, einer politisch dem Kommunismus verpflichteten Bühne mit gutem Spielplan und guten Schauspielern.

Am 30. Juli 2002 rief die Verfasserin dieses Aufsatzes den großen Mimen in Berlin an. Walter Schmidinger nannte die Stationen seiner Laufbahn: Düsseldorf, Essen, München, Hamburg, Berlin. In Berlin hält er sich seit 1984 auf. Seit kurzem sei er, wie er sagte, in Rente. Auf Anhieb kann sich Walter Schmidinger an „Scheinwerfer“-Aufführungen, in denen er in Linz als Schauspieler auftrat, erinnern, an „Tarquinius und Lucretia“, „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, „Eulenspiegel“ und „Der Poet am Nil“. Eine glückliche und fruchtbare Zeit sei der „Scheinwerfer“ gewesen. Die Auswahl der Stücke war sehr wichtig – Stögmüller traf sie! Eine wunderbare Gelegenheit sei der „Scheinwerfer“ gewesen, dem Beruf, den er für sich erträumte, näher zu kommen. Eine wunderschöne Zeit! Schmidinger erinnert sich des weiteren, dass Ignaz Brantner die Schauspielgruppe im Redoutensaal spielen ließ, wenn das Landestheater gastierte. Er erinnert sich an die zweite Spielstätte der Schauspielgruppe, die Neue Galerie, die „Gurlitt-Galerie“, und dass der Magistratsdirektor Oberhuber das Spielen sehr gefördert hätte.

Wie bereits weiter oben, bei Edstadtler Trude, erwähnt, hat Trude Donauer Walter Schmidingers Weg nach oben mitverfolgt und mehrere seiner Bühnenerfolge miterlebt. So ist sie zum Beispiel 1954 nach Wien zum Schönbrunner Schlosstheater gefahren, wo er im „Urfaust“ mitspielte. In München sah sie ihn als Shylock im „Kaufmann von Venedig“. In der Dramatisierung von „Alte Meister“ von Thomas Bernhard, Gastspiel des Deutschen Theaters in Berlin bei den Gmundner Festwochen, sah sie ihn als Musikkritiker Reger. Und bei den Salzburger Festspielen sah sie Walter Schmidinger im „Alpenkönig und Menschenfeind“, im „Cäsar“ und als Teufel im „Jedermann“ mit Brandauer und Trissenaar. Er war, so Donauer, „der grandioseste Teufel, den es je gegeben hat, hinreißend.“

Gabriel Seho

Schauspieler.[65]

[65] Biografische Angaben zu Gabriel Seho mündlich von Alfred Stögmüller und von Oskar Zemme.

Abb. 39: Gabriel Seho aufrecht stehend, mit Rosl Ecker und Georg Höfer in dem Stück „Der Poet am Nil“, November 1951 (Foto: Privatsammlung Trude Donauer).

Gabriel Seho ist in jungen Jahren aus dem Leben geschieden. Er soll, so Stögmüller, Sohn eines preußischen Offiziers gewesen sein. In ärmlichen Verhältnissen wohnte seine Familie in einer Baracke in Linz, wohin sie nach Kriegsende verschlagen worden war. Seho war ein sehr gut aussehender, aristokratisch wirkender junger Mann mit guter Aussprache. Tragische Vorfälle innerhalb der Familie waren nicht genug des Unglücks, das den jungen aufstrebenden Mann betraf; nach kurzer Verpflichtung als Schauspieler ab Herbst 1955 in Köln soll er sich im Salzkammergut vergiftet haben; er starb als Dreißigjähriger in den frühen Morgenstunden auf einer Wiese – er war von dem Sommerhaus, in dem er vorübergehend wohnte, ins Freie hinausgelaufen. Er schauspielerte beim „Scheinwerfer“ laut Programmheften in „Der Poet am Nil“, „Der goldene Käfig“, „Die jüngste Nacht“ und in „Geschichten aus dem Wienerwald“. Am Linzer Landestheater spielte er in Goethes „Die Mitschuldigen/Die Geschwister“ und in „Ich brauche dich“ von Hans Schweikart mit. In diesen Aufsatz aufgenommene Szenenbilder sollen das Andenken an Gabriel Seho aufrecht erhalten.[66]

[66] Auf eine (nach Ansicht der Verfasserin dieses Aufsatzes) „fragwürdige“ Charakterisierung von Gabriel Seho soll doch hingewiesen werden. Kurt Klinger zeichnet in einer Mischung aus Fiction

Alfred Stögmüller

Schauspieler, Producer bei der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot, Regisseur, Intendant des Linzer Landestheaters. Geboren am 7. Oktober 1925 in Kirchdorf an der Krems, verstorben am 10. Juni 2004, zu Fronleichnam, in Linz.[67]

Alfred Stögmüller besuchte in Kirchdorf an der Krems die Volksschule und das Gymnasium in Kremsmünster. Ab 1943 Reichsarbeitsdienst und Wehrdienst bei der Luftwaffe. 1946–1948 Schauspieler am Volkstheater in Urfahr. Ab 1948 Producer der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot und Leiter der Schauspielgruppe „Scheinwerfer". Ab 1953 Schauspieler, Dramaturg und Regisseur am Landestheater Linz unter Oskar Walleck und Kurt Fischer-Colbrie. Ab 1956 Engagements in der BRD (Hof/Saale, Mannheim, München, Bonn, Bremen, Köln, Wunsiedel). Lehrer an der Schauspielakademie Bochum. 1964–1969 Schauspieldirektor im Dreier-Direktorium Holschan-Wöss-Stögmüller am Landestheater Linz. 1969–1986 Intendant am Landestheater Linz. In der Pension Mitarbeit in verschiedenen Gremien und Organisationen, wie zum Beispiel als langjähriger Präsident des Vereins der Freunde des Linzer Musiktheaters. Gastregisseur für Schauspiel und Oper. – Diverse Preise wie zum Beispiel Kulturmedaille der Stadt Linz, Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse, Ehrenmitgliedschaft des Landestheaters Linz.

„Er hat uns angefeuert, wenn er vorn gestanden ist, wie ein Dirigent", charakterisiert Fritz Breitenfellner Stögmüllers Probenarbeit mit seiner Laiengruppe. Weitere Aussagen über Stögmüllers Arbeitsweise und seine bewundernswerte Nicht-Bevorzugung einzelner Mitglieder der Gruppe finden sich verstreut in diesem Artikel. Zweifellos ist es der Regie-Begabung, den didaktischen Fähigkeiten und der menschlichen Integrität von Alfred Stögmüller zu verdanken, dass die Schauspielgruppe der VHS über 5 Jahre hinweg Kulturinteressierten aus Linz und Umgebung nicht nur Laienspiel sondern Bühnenkunst bieten konnte.

Von ihm selbst, dem Spielleiter, liegen mir zu Probenalltag und Aufführungspraxis nur wenige Angaben vor. Stögmüller wollte nicht „beurteilen" und „kommentieren". Ausnahme: das Landestheater Linz kommt in seiner Rückschau nicht gut weg. Die Schauspieler haben, so Stögmüller, noch in den frühen fünfziger Jahren nur den Text ihrer Rolle bekommen. Sie kannten beim Auswendiglernen nur ihre Rolle und die dazugehörenden Stichwörter, nicht aber

---

und Fact das Leben eines gewissen „Gabriel", das Ähnlichkeiten mit Gabriel Seho aufweist, nach, und zwar in der Erzählung „Blätter für Gabriel". In: Kurt Klinger, Die vierte Wand. Erzählungen. Wien 1967. In der genannten Erzählung sind auch kurze, literarisierte Beschreibungen des „Scheinwerfer", und zwar zur Beschaffenheit der Spielstätten und verschlüsselt zur Lebenssituation einzelner Mitglieder enthalten.

[67] Biografische Angaben zusammengestellt von Alfred Stögmüller.

das Stück, das gespielt wurde. Er hätte, sagt Stögmüller, dafür gesorgt, was mit großen Mühen verbunden war, dass jedes Mitglied seiner Gruppe das gesamte Stück, abgeschrieben oder hektographiert, in Händen hatte oder wenigstens lesen konnte!

Abb. 40: „Spielleiter“ Alfred Stögmüller mit Feuerwehrkommandant Enzenhofer in den Redoutensälen, vor 1951 (Foto: Privatsammlung Fritz Breitenfellner).

Als die Schauspielgruppe in die Neue Galerie übersiedelt war, wurde Bühnentechnik notwendig. Mit Stolz erzählt Stögmüller, wie das bisschen Geld, das durch die Aufführungen eingegangen war, zum Ankauf von Scheinwerfern, Schiebewiderständen für die Beleuchtungsanlage und zur Anfertigung eines Podestes in der Tischlerei des Landestheaters verwendet wurde. Er habe auch noch im Ohr, wie Magistratsdirektor Dr. Oberhuber, ein Mann, der für Linz, für die Entwicklung der Stadt, der Kultur, ungeheure Verdienste erworben hat, Bedenken äußerte, dass neben den kostbaren Bildern – da hing der Schiele! – beim Aufstellen der Dekoration hantiert und gewerkt wurde. Und entsetzt habe er reagiert, als die Mitglieder der Gruppe aus inhaltlichen Gründen in einem Stück geraucht hatten.

Eine besondere Herausforderung war für Stögmüller die Aufführung von Bronnens Stück „Die Jüngste Nacht". „Es war für mich ein großes Abenteuer. Sehr viele Medienvertreter aus Österreich und auch aus Deutschland sind gekommen, immerhin zum ersten Mal hat sich Bronnen wieder gemeldet, er hatte in der Nähe unseres Datums in Stuttgart die Uraufführung der ‚Gloriana', die ich später am Landestheater herausbrachte. Er war schon wieder ein bisschen da, aber stigmatisiert durch seine politische Vergangenheit. Klinger hatte eine wichtige Rolle, Schmidinger eine wichtige Rolle. Es war eine interessante Sache, die mir aber eine fast sechs Monate währende Zensur meiner Post und eine Überwachung durch den CIC brachte."[68]

Oskar Zemme

Schriftsteller. Autor von Theaterstücken, Hörspielen und Prosa.[69]

Geboren 1931 in Zeiden bei Kronstadt/Siebenbürgen. Nach dem Besuch der ersten Klasse Volksschule in Zeiden Übersiedlung nach Linz. 1946 Tapeziererlehre in Linz. 1949 Lehre abgeschlossen, noch drei Jahre in diesem Beruf tätig. Daneben Kurse für Literatur an der VHS. Dabei auf die Schauspielgruppe „Scheinwerfer" gestoßen. Hier Aufführung des ersten Theaterstückes. Stögmüller verschafft Zemme Stelle als Bühnenarbeiter am Landestheater im Herbst 1954. Ab 1969 Bühnenhandwerker an der Deutschen Oper, später Beleuchter an der Freien Volksbühne in Berlin. Im Sommer 1973 und 1974 Beleuchter bei den Bayreuther Festspielen. Ab 1975 wieder ständig am Linzer Landestheater beschäftigt, bis zu seiner Pensionierung 1991. Regelmäßige Berlinaufenthalte. – Buchveröffentlichungen: Sechs Bücher, zuletzt der Roman „Wien liegt an der Moldau" und 2003 die Prosa-Skizzen „Mein Koffer in Berlin"[70]. Stücke: 1954 „Hochzeit des Toren". 1956 „Der Bumerang" und 1957 „Die bessere Ernte", Linzer Kellertheater. Am Landestheater Linz wurden sieben Stücke aufgeführt, zuletzt 1996 „Donauballade". Aufführungen von Stücken u.a. in Saarbrücken, Trier, Osnabrück, Düsseldorf, Zürich, Altenburg/Thüringen, Wien, Salzburg und Bregenz („Don Juan in Nöten", Bregenzer Festspiele 1999). Hörspiele und Fernsehspiele: Produktionen des Senders Freies Berlin, des ORF, des ZDF und

---

[68] Zitat aus Tonbandaufnahmen für Radiofeature von Heide Stockinger, Vor den Vorhang (wie Anm. 12).

[69] Biografische Angaben in: Oskar Zemme. Red. von Heide Stockinger (Die Rampe. „Porträt"). Linz 2002. Das Porträtheft enthält außerdem den Beitrag „Die Welt ist ihr Theater wert" von Peter Kraft mit Angaben zur Theatersituation in der Nachkriegszeit; den Beitrag „Heimweh nach der Fremde. Über den Hörspielautor Oskar Zemme" von Alfred Pittertschatscher; einen Beitrag über Humor und Witz in Oskar Zemmes Werk von Margret Czerni; den mit vielen Szenenfotos versehenen Beitrag „Das Umfeld, Stimmen zur Theaterszene in Linz 1945–1957" von Heide Stockinger.

[70] Oskar Zemme, Mein Koffer in Berlin. Kuriose Skizzen und Tagebuchblätter. Linz-Wien 2003.

des RAI, Italien. Zuletzt: Hörspielproduktion „Ausgesetzt“ im ORF Landesstudio Oberösterreich 2003. 1995 Landeskulturpreis für Literatur des Landes Oberösterreich.

Abb. 41: Oskar Zemme als Dichter Grabbe in dem Stück „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“, November 1950 (Foto: Privatsammlung Oskar Zemme).

Was für Oskar Zemme der „Scheinwerfer“ bedeutet hat, geht zum Teil aus Aussagen Zemmes hervor, die im einleitenden Kapitel nachzulesen sind.[71] Nicht viel Worte verlor Zemme innerhalb der Schauspielgruppe darüber, dass er hier seine schriftstellerische Begabung entdeckt hatte und weiterentwickelte. Übereinstimmend sagen ehemalige Mitglieder der Gruppe, dass er sich nie in den Vordergrund drängte. Nicht bemerkt wurde, wie sehr er beobachtete und lernte. Um so größer das Erstaunen, als er mit den ersten Stücken und Hörspielen an die Öffentlichkeit trat. Ilse Jalkotzy: „Der ‚Scheinwerfer’ war nicht unbekannt damals, vor allem, weil wir viel und Wertvolles gespielt haben. Es ist unglaublich, was dabei herausgekommen ist, von Grabbe bis Zemme ...“

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass Oskar Zemme nicht nur ernste Themen behandelt. Immer wieder verfasst er auch Stücke und schreibt neuerdings auch Bücher, die mit Witz an das gewählte Thema herangehen - eine nicht hoch genug einzuschätzende Eigenschaft bei einem Autor.

---

[71] Vgl. oben S. 5.

ANHANG

Übersicht über die 14 Spielabende der Volkshochschul-Schauspielgruppe anhand der Programmhefte:[72]

Aufführungen im Redoutensaal (in den „Kammerspielen"), jeweils um 20.00 Uhr (an Tagen, an denen das Landestheater den Redoutensaal nicht bespielte, auswärts gastierte)

Erster Spielabend, 13. Dezember 1949
T r i t s c h - T r a t s c h, Posse mit Gesang in einem Akt von Johann Nestroy (mit Friedrich Breitenfellner als Tratschmiedl, Heide Faerber als Madame Grüneberger; in weiteren Rollen Egbert Czallner, Gusti Hauer, Konrad Schrögendorfer, Dora Sterzinger, Elfriede Pöchtrager, Traudl Schwayer, Erika Edstadtler, Ernestine Gutschireiter, Helmut Petter. Inspizient Mathias Brenner. Souffleuse Evelin Schmutzer. Musik und musikalische Begleitung Prof. R. Schollum)
In der Pause improvisierte Szenen nach K.S. Stanislawski
D i e K a r r n e r l e u t, Drama eines Kindes in einem Akt von Karl Schönherr (mit Franz Blaschek, Traudl Burger, Walter Schmidinger, Uli Moser, Herbert Baum, Rudolf Putzl. Inspizient Ernst Weitzenböck. Souffleuse Trude Edstadtler)
211 Besucher

Zweiter Spielabend, 21. März 1950
D r a u ß e n v o r d e r T ü r, Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will, von Wolfgang Borchert (mit Eleonore Beer, Edith Braunsperger, Trude Edstadtler, Erika Klinser, Ingeborg Mayer,[73] Helga Schwendtbauer; Friedrich Breitenfellner, Johann Khalß, Franz Klein, Kurt Klinger, Gerhard Kührer, Rudolf Pülzl, Walter Schmidinger, Alfred Stögmüller, Karl Tagsold)
409 Besucher
[die Aufführung wurde am 28. März wiederholt]

Dritter Spielabend, 6. und 14. Juni 1950
D i e e h r b a r e D i r n e, Drama in 2 Bildern von Jean Paul Sartre (mit Heide Faerber, Fritz Breitenfellner, Johann Khalß, Karl Tagsold, Walter Schmidinger, Gerhard Kührer)

---

[72] Die Schreibweisen auf und in den Programmheften zu den Theaterabenden wurden unverändert in den Aufsatz übernommen. Ausnahme: Der Bezeichnung „Spielabend" wurde gegenüber der manchmal verwendeten Bezeichnung „Programm" aus Vereinheitlichungsgründen der Vorzug gegeben.

[73] Die Welserin Ingeborg Mayer hat weiterhin Theater gespielt. Ihre Darstellung im „Fischbecker Wandteppich" im Kellertheater nannte die Kritik eine Glanzleistung.

Das Zeichen des Jona, Biblisches Zeitstück in einem Bild von Günter Rutenborn (mit Franz Klein, Walter Schmidinger, Johann Khalß, Gerhard Kührer, Kurt Klinger, Traudl Schwayer, Rudolf Pülzl, Erika Klinser, Alfred Stögmüller, Edith Braunsperger)[74]
348 Besucher

Vierter Spielabend, 7. und 10. November 1950
Tarquinius und Lucretia, Schauspiel in vier Akten (6 Bildern) von André Obey, nach dem Gedicht von William Shakespeare. Deutsche Übertragung von Franz Geiger (mit Eleonore Bär, Ernestine Gutschireiter, Johanna Huemer, Edith Kerndler, Trude Kiesl,[75] Melitta Speckmaier; Eduard Deubler, Peter Hubelka, Johann Khals, Josef Kitzmüller, Kurt Klinger, Walter Sommergruber,[76] Walter Schmidinger, Oskar Zemme; Souffleuse Heide Faerber, Bühnenbilder und Kostüme Ulrike Huber, Regie Alfred Stögmüller)
(Wiederholungen in Urfahr und am Bindermichl sind geplant)
(2 Zeichnungen von Peter Kubovsky)
(3 Gedichte von Jeannie Ebner)
293 Besucher

Fünfter Spielabend, 21. und 28. November 1950
Uraufführung Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung, von Christian Dietrich Grabbe als Ein deutscher Sommernachtstraum, Lustspiel in drei Akten von Franz Pühringer (mit Gertrude Eckerstorfer, Heide Faerber, Herma Föda, Ilse Jalkotzy, Erika Klinser, Maria Krik, Traudl Schwayer; Fritz Breitenfellner, Alfred Fenzl, Helmut Haider, Johann Khalß, Kurt Köhler, Peter Koubelk, Ernst Lang, Erwin Petz, Walter Sommergruber, Walter Schmidinger, Karl Tagsold, Oskar Zemme; Spielleiter Alfred Stögmüller, Souffleuse Johanna Huemer)
(2 Zeichnungen von Peter Kubovsky)
323 Besucher

Sechster Spielabend, 12. u. 19. Dezember 1950
Erstaufführung Mariä Verkündigung, Ein geistliches Spiel in 4 Akten und einem Prolog von Paul Claudel. Deutsch von Hans Urs von Balthasar (mit Heide Faerber, Johanna Huemer, Ilse

[74] Zwei Anmerkungen: Der Autor Günter Rutenborn war Pastor und U-Bootkommandant; Alfred Stögmüller erzählt, dass beim Rutenborn-Stück die Bühne völlig leer war und nur im Hintergrund eine abgeschlagene Tür zu sehen war. Ignaz Brantner besuchte die Vorstellung. Er war geschockt. Zum Theater gehöre Dekoration!

[75] Trude Kiesl verkörperte im Kellertheater viele Rollen.

[76] Walter Sommergruber in einem Telefonat zu der Verfasserin dieses Aufsatzes: Er sei Lehrer und später Bezirksschulinspektor gewesen. Er studierte mit den Schülern Theaterstücke ein. Er wirkte in einem Fernsehspiel mit und schrieb für den Österreichischen Rundfunk Jugendsendungen für 10–14-Jährige.

Jalkotzy, Erika Klinser, Inge Mayer; Herbert Baum, Fritz Breitenfellner, Alfred Fenzl, Helmut Haider, Helmut Petter, Erwin Petz, Anton Racher, Alfred Stögmüller; Bühnenbild Ulrike Huber, musikalische Leitung Prof. R. Schollum. Es singt der Jugendchor des Sängerbundes Frohsinn; Sopransolo Gertude Stieger, Souffleuse Herma Föda, Regie Alfred Stögmüller)
(Wir danken: Ulrike Huber für ihre Bemühungen um die Bühnenbilder; Oskar Zemme für seine Mitarbeit; Prof. Robert Schollum, der die Zusammenstellung und Einstudierung der Chöre in selbstloser Weise übernahm; Gertrude Stieger und dem Jugendchor des Sängerbundes Frohsinn für die Mitwirkung; Peter Kubovsky für seinen Plakatentwurf und für die Zeichnungen im Heft; Kurt Klinger, der uns die Gedichte von Jeannie Ebner aus der ersten Ausgabe der Zeitschrift für junge österreichische Autoren „Von Mensch zu Mensch“ überlassen hat)
469 Besucher

In der Neuen Galerie der Stadt Linz, Brückenkopfgebäude West, jeweils um 20.00 Uhr (im ersten Stockwerk)

Siebenter Spielabend, 7., 11., 16. und 20. Mai 1951

W e n n s i e z u r ü c k k o m m e n, Ein Frauenstück von Franz Theodor Csokor (mit Eleonore Baer, Edith Braunsperger, Rosa Ecker, Heide Faerber, Herma Föda, Ernestine Gutschireiter, Johanna Huemer, Ilse Jalkotzy, Trude Kiesl, Edith Kirchhofer, Erika Klinser, Traudl Schwayer, Melita Speckmaier; Bühnenbild Ulrike Huber, Spielleitung Alfred Stögmüller)
(Wir danken: Ulrike Huber für die selbstlosen Bemühungen und das Bühnenbild; Peter Kubovsky für den Plakatentwurf und für die beiden Zeichnungen in diesem Heft; der Firma Ibinger für das leihweise Überlassen des Morgenrocks der Dolly im 5. Bild)
127 Besucher
[die Aufführung am 7. Mai fiel aus]

Achter Spielabend, 11., 13. u. 15. Juni 1951

D i e B a l l a d e v o m E u l e n s p i e g e l, v o m F e d e r l e u n d d e r d i c k e n P o m p a n n e, auf dem Theater dargestellt von Günther Weisenborn (mit Rosl Ecker, Heide Faerber, Ilse Jalkotzy, Fritz Breitenfellner, Alfred Fenzl, Dr. Georg Jungwirth, Kurt Klinger, Peter Kubovsky, Walter Schmidinger, Alfred Stögmüller, Oskar Zemme; Spielleitung Alfred Stögmüller; am Klavier Georg Hoff)
(Wir danken: Peter Kubovsky für den Plakatentwurf und für die beiden Zeichnungen in diesem Heft; Kurt Klinger für die Beistellung der beiden Gedichte von Vera Ferra Mikura aus der zum

20. Juni 1951 erscheinenden 3. Ausgabe der Zeitschrift für junge öst. Literatur „Von Mensch zu Mensch“)
295 Besucher

Neunter Spielabend, 20., 22., 24. u. 26. November 1951
Uraufführung D e r P o e t a m N i l, Schauspiel in 3 Akten von Karl Wiesinger (mit Rosl Ecker, Herbert Böck, Fritz Breitenfellner, Georg Höfer, Kurt Klinger, Hans Kosteletzky, Gabriel Seho, Walter Schmidinger, Ernst Schmidseder, Alfred Stögmüller, Oskar Zemme; Bühnenbild Heinz Bruno Gallée; Geräusche Walter Hofer; Souffleuse Ilse Jalkotzy; Spielleitung Alfred Stögmüller)
(Dank! Die Schauspielgruppe der Volkshochschule ist folgenden Personen und Stellen zu besonderem Dank verpflichtet: Dem Architekten Heinz Bruno Gallee für die selbstlose Arbeit am Bühnenbild. Herrn Peter Kubovsky für den Plakatentwurf und die Zeichnungen im Programmheft. Der Leitung des Studio Linz der Sendergruppe Rot-Weiß-Rot für die gütige Unterstützung bei der Schaffung der Geräuschekulisse. Insbesondere Herrn Dr. Kupetz und Herrn Löffler, Techn. Leitung, sowie Herrn Walter Hofer für die Bedienung der Anlage. Und der Firma Rieseneder für die Überlassung einer kompletten Verstärkeranlage.)
(ein Gedicht von Karl Wiesinger)
329 Besucher

Zehnter Spielabend, 11., 13., 15. und 17. März 1952
Uraufführung D e r g o l d e n e K ä f i g, Spiel mit Menschen und Gewändern von Kurt Klinger (mit Ilse Jalkotzy, Kurt Klinger, Gabriel Seho, Walter Schmidinger, Hans Kosteletzky und Hedi Meinhart; Spielleitung Alfred Stögmüller)
[kein Programmheft vorhanden]
261 Besucher

Elfter Spielabend, 6., 8., 10. und 13. Mai 1952
Uraufführung D i e j ü n g s t e N a c h t, Lustspiel von Arnolt Bronnen (mit Kurt Klinger in der Hauptrolle, Walter Schmidinger, Gabriel Seho, Oskar Zemme, Gerti Stedronski, Heide Faerber, Dr. Georg Jungwirth, Hans Kosteletzky; Spielleitung Alfred Stögmüller)
[kein Programmheft vorhanden]
196 Besucher

Zwölfter Spielabend, 9. 11. u. 12. Dezember 1952
„Scheinwerfer“, im Rahmen der Volkshochschule der Stadt Linz
D i e G l a s m e n a g e r i e, Ein Spiel der Erinnerung von Tennessee Williams (mit Herma Föda, Ilse Jalkotzy, Helmut Ortner, Bru-

no Zinganell;[77] es helfen mit Ernestine Gutschireiter, Walter Hofer; Spielleitung Alfred Stögmüller)
(Der „Scheinwerfer“ dankt: Der Leitung der Neuen Galerie für die gewährte Gastlichkeit und Unterstützung. Herrn Peter Kubovsky wie immer für den Plakatentwurf und für die Zeichnungen in diesem Heft; Herrn Walter Hofer für die Schaffung und Bedienung der Tonanlage.)
(ein Gedicht von Kurt Klinger)
(Ausschreibung eines Dramatikerwettbewerbs)
Zur Besucherzahl keine Angaben

13. Spielabend, 11., 12., 13., 14. und 15. April 1953
„Scheinwerfer“, im Rahmen der Volkshochschule der Stadt Linz
Erstaufführung. Geschichten aus dem Wienerwald, Volksstück von Ödön von Horvath (mit Carmen Beer, Eleonore Beer, Rosl Ecker, Erika Edstadtler, Herman Föda, Ernestine Gutschireuter, Trude Kiesl, Hedi Meinhardt, Monika Schmid, Heinz Fehling, Thomas Hillard, Hans Kosteletzky, Ernst Seelig, Gabriel Seho, Heinz Schalk, Alfred Stögmüller, Hans Zauner, Oskar Zemme; es helfen mit: Ilse Jalkotzy, Gertie Haßlacher, Walter Hofer, Peter Kubovsky; Spielleitung Alfred Stögmüller)
(Anschließend an die Aufführung findet eine Diskussion statt. Wir bitten Sie, sich nach Schluß der Vorstellung 10 Minuten zu gedulden)
(2 Zeichnungen von Peter Kubovsky)
[Zur Vorgeschichte des Dramatikerwettbewerbs zwei Seiten Text von Stögmüller]
230 Besucher

14. Spielabend, 26., 28., 29. Jänner und 1. Februar 1954
„Scheinwerfer“, im Rahmen der Volkshochschule
Uraufführung. Die Hochzeit des Toren, Schauspiel in 4 Bildern von Oskar Zemme (mit Elfriede Cermak, Ernestine Gutschireiter, Thomas Hillardt, Hans Kosteletzky, Haymo Pockberger, Alfred Stögmüller, Alfred Unterbrunner, Oskar Zemme; Spielleitung Alfred Stögmüller)
(Anschließend an die Aufführung findet eine Diskussion statt. Wir bitten Sie, sich nach Schluß der Vorstellung 10 Minuten zu gedulden. Für die Bemühung um die Beschaffung der Kostüme danken wir dem Jugendreferenten der OÖ. Landesregierung Herrn Hans Marckhgott und für die Arbeit des Maskenbildners Anton Watzl.)
(2 Zeichnungen von Elfriede Cermak)
(2 Gedichte von Oskar Zemme)
191 Besucher

[77] Statt Bruno Zinganell spielte Alfred Stögmüller.

VERWENDETE ABKÜRZUNGEN UND SIGLEN

Abb.	Abbildung
Anm.	Anmerkung
AStL	Archiv der Stadt Linz
f. (ff.)	folgend(e)
H.	Heft
Hrsg.	Herausgeber (herausgegeben)
JbL	Jahrbuch der Stadt Linz
s.	siehe
S.	Seite
Sch.	Schachtel, Schuber
u.a.m.	und anderes mehr
Univ.	Universität
v.l.n.r.	von links nach rechts
vgl.	vergleiche
VHS	Volkshochschule
Zit.	Zitat (zitiert)