

„Exls Tiroler Bühne ist die Beste!“
Eine Befundanalyse der Sammlung „Rezensionen und
Selbstzeugnisse“ im Nachlass Exl-Bühne
von Ingrid Fürhapter (Innsbruck),
mit Ergänzungen von Iris Kathan (Innsbruck)

Im Rahmen des Sparkling Science-Projektes *Frau Mundes Todsünden – Aktualität und Geschichte des Volksschauspiels in Tirol am Beispiel der Exl-Bühne und der Tiroler Volksschauspiele Telfs* wurde die Sammlung Rezensionen im Nachlass Exl-Bühne näher gesichtet.¹ Wer die Sammlung ursprünglich angelegt hat, lässt sich nicht mehr rekonstruieren.²

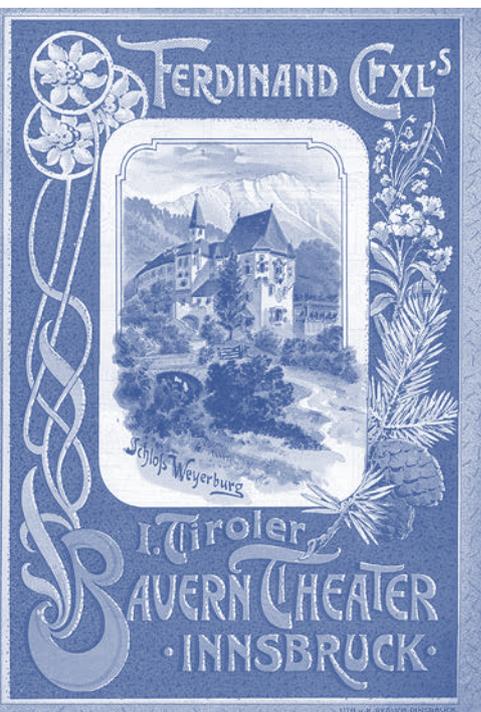
Die Gesamtanzahl der versammelten Artikel beträgt 1.844 Stück. Davon wurden etwas mehr als die Hälfte, 968 Stück, in einer Datenbank erfasst, nämlich jene aus dem Zeitraum von 1902 bis 1942. Die erfassten Besprechungen beinhalten neben Rezeptionszeugnissen aus Tiroler Medien auch solche, die in Zeitungen und Zeitschriften aus dem deutschen Sprachraum erschienen sind – von München bis Berlin, von Wien bis Zürich und darüber hinaus. Stichprobenartig durchgeführte Recherchen über den Nachlass der Exl-Bühne hinaus haben ergeben, dass die Sammlung trotz der Fülle an Rezeptionszeugnissen teilweise große Lücken aufweist.³

141 Rezensenten sind im erfassten Zeitraum in der Sammlung Rezensionen namentlich identifizierbar.⁴ Unter den prominentesten Namen finden sich der Wiener Schriftsteller, Dramatiker, Theater- und Literaturkritiker Hermann Bahr (1863-1934), der von 1907 bis 1932 für die *Neue Freie Presse* Feuilletons, aber auch u.a. für das *Berliner Tageblatt* oder die *Frankfurter Zeitung* schrieb, und der Berliner Schriftsteller, Theaterkritiker und Journalist Alfred Kerr (1867-1948), der u.a. in *Der Tag*, *Neue Rundschau* und *Berliner Tageblatt* veröffentlichte. Am häufigsten tauchen der Name des Volksstückautors Eugen Wrany (1854-1934) mit 14 Nennungen und der des Schriftstellers und Journalisten Oskar Maurus Fontana (1898-1969), der bis 1939 unter einem Pseudonym im *Neuen Wiener Tagblatt* publizierte, später u.a. Feuilletons beim *Deutschen Kulturdienst* sowie von 1940 bis 1944 „Kunstaberachtungen“ über das Wiener Theatergeschehen für die *Kölnische Zeitung* verfasste, mit 12 Nennungen auf.

Wie lässt sich nun die wechselnd umfangreiche Quellenlage in der Sammlung Rezensionen begründen? Konkrete Hinweise auf Selbstzensur gibt es in der einschlägigen Sekundärliteratur zur Exl-Bühne nicht. Lediglich Koch schreibt im Vorwort zu ihrer Dissertation, dass „ein großer Teil des Schrifttums über die Exl-Bühne infolge der Kriegereignisse verloren ging“.⁵ In Sonns Arbeit werden bei der „Beschreibung des Materials“ nur „Pressestimmen aus den Jahren 1941, 1942, 1943, 1944, 1953, 1956“ und die Festschriften genannt.⁶ Schmidl erklärt sie sich „aus Verlusten von Teilen des Archivs, eventuell auch aus Gründen der Selbstzensur“ durch die Exl-Bühne. Des weiteren seien die großen Unterschiede, die in der Quellenlage im Nachlass Exl-Bühne zu einzelnen Produktionen besonders in den 1930er Jahren bestehen, so Schmidl, „möglicherweise

darauf zurückzuführen, daß Suchaufträge an den Medienbeobachtungsdienst *Observer*, der die Produktionen der Exl-Bühne „seit etwa 1935“ betreute, nur fallweise vergeben wurden oder die Recherche des *Observer* bei der Zeitungsausschnittsuche in Österreich und im deutschen Reich unterschiedlich genau war.“⁷

Ein möglicher Hinweis auf den Verlust des Archivs ist einem undatierten Typoskript-Fragment aus dem Nachlass der Exl-Bühne zu entnehmen. Dort heißt es: „Als das Völkerringen zuende war, schien es auch mit der Exlbühne zu Ende zu sein. Alles war verloren. Das Wiener Theater, der gesamte Bühnen und Kostümfundus, die geschäftlichen Aufzeichnungen und der grösste Teil, [!] des so wertvollen Archives.“⁸ Auch in einem Nachruf auf die 1956 verstorbene Ilse Exl wird rückblickend recht konkret auf Verluste durch Bombenangriffe eingegangen: „Der Zusammenbruch von 1945 beraubte die Exl-Leute ihres Wiener Heimes, ein Großteil des Fundus fiel den Bombenangriffen auf Innsbruck zum Opfer.“⁹ Und in der *Tiroler Tageszeitung* vom 13.10.1956 heißt es: „Hatte die Exl-Bühne im zweiten Weltkrieg in Wien sich ein eigenes Heim errungen, so harrten Ilse Exl [...] nach 1945. [!] Aufgaben von unvorstellbarer Härte. Ohne Heim, ohne Bühne, ohne Fundus, musste auf einem Trümmerfeld neu aufgebaut werden.“¹⁰



Das Archiv war im Jahre 1959 dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum als Leihgabe des Landes Tirol übergeben worden.¹¹ Die zwei Schreiben des damaligen Direktors Erich Egg an die Tiroler Kulturabteilung vom 9. und 16.6.1959 sind jedoch „nicht sehr aussagekräftig“. Im ersten Schreiben wird lediglich mitgeteilt, dass die Spedition Habel das Archiv gebracht habe, mit dem zweiten Schreiben wird die Rechnung besagter Firma an die Kulturabteilung zur Begleichung weitergeschickt. Interessant ist im ersten Schreiben folgende Bemerkung:

„Da das Archiv schon vorher nicht fachmännisch geordnet war und durch den Transport wahrscheinlich noch mehr in Unordnung geriet, ersuchen wir Sie, einen Fachmann auf dem Gebiete der Exlbühne zur Ordnung zur Verfügung zu stellen. Ich erlaube mir, Herrn Amtsrat Steuerer vorzuschlagen, da er als Theaterkritiker sich viel mit der Exlbühne beschäftigt hat. Die Aufstapelung des Exlarchivs ohne eine brauchbare Ordnung wäre sinnlos, da für die Benützung die Ordnung Voraussetzung ist.“¹²

Ob Josef Anton Steuerer (1889-1965), ehemals Kritiker des *Tiroler Anzeiger*, tatsächlich geordnet oder gar ‚ausgemistet‘ hat, ist nicht nachvollziehbar: „Es gibt keinen weiteren Aktenverkehr darüber.“¹³ Inwiefern das Exl-Archiv schon vor dem Transport in „Unordnung“ geraten oder von Mitgliedern

des Ensembles einer ‚Säuberung‘ unterzogen worden war, lässt sich auch nicht mehr rekonstruieren. Die Exl-Bühne war spätestens im Jahr 1947 von Wien wieder nach Innsbruck übersiedelt. Eine interessante Zeitungsnotiz aus eben diesem Jahr bringt etwas Licht in die ganze Sache. Dort heißt es: „Weiters kam das von Wien nach Innsbruck gelieferte Inventar der Exl-Bühne zur Sprache, das von Angestellten des Landestheaters vom Westbahnhof zur Einlagerungsstätte transportiert und ‚reduziert‘ wurde.“¹⁴ Möglicherweise sind Teile des Fundus auf dem Schwarzmarkt gelandet, wurden geplündert oder vermutlich schleunigst ‚verheizt‘.¹⁵

„Ein Muster-Bauerntheater“

Die lückenhafte Quellenlage in der Sammlung Rezensionen erschwert eine wissenschaftliche Auswertung. Ohne weitreichende Recherchen in anderen Archiven, besonders in Zeitungsarchiven, z.B. im Archiv der Stadt Wien in der Wienbibliothek im Rathaus¹⁶, sind keine signifikanten Aussagen zu treffen. Dennoch wird im Folgenden versucht, anhand der vorhandenen Theaterkritiken einige wenige Aspekte der Berichterstattung über die Exl-Bühne zu veranschaulichen. In Ergänzung dazu werden ausgewählte Beispiele von Selbstbildern der Exl-Bühne, wie sie auf Theaterzetteln und in Programmzeitungen, in Festschriften und Chroniken, in Essays und Reden etc. dokumentiert sind, angeführt.¹⁷

Einige der frühesten Rezensionen zur Exl-Bühne aus Innsbruck sind in der Broschüre *Auszüge aus den Press-Stimmen über Exl's Tiroler Bühne* aus dem Jahre 1907 nachgedruckt. Im Vorwort heißt es – in Abgrenzung zu damals bekannten Bauernbühnen, dass das „Publikum der großen Städte der Schweiz und Deutschlands“ dem „neuen Unternehmen, dem keine Art von ‚Ruf‘ vorausging“, mit „Mißtrauen“ entgegen gekommen sei.¹⁸ Der Grund, so wird fortgefahren, sei „der wiederholte Besuch“ von Vorstellungen „der verschiedenen Schlier- und Tegernseer“ gewesen, die damals ebenfalls zahlreiche Tourneen unternahmen. In der Tat versuchte sich die Exl-Bühne trotz Vorbildwirkung in den ersten Jahren des Bestehens verstärkt vom Bauerntheater jener bayrischen Bauerntruppen zu distanzieren – auch unter Berufung auf „das einstimmige Urteil aller Preßstimmen Oesterreichs und Deutschlands“. Erst durch „die Presse, die vom Anfang an in dankenswerter Weise auf die ernsten, künstlerischen Bestrebungen des Unternehmens, auf das Können seiner Mitglieder und auf das Fehlen jeglichen falsch-bäuerlichen Komödiantentums hinwies“, sei es gelungen, „allmählich die weiteren Kreise der Städte, wo die Truppe gastiert, herbeizuziehen und sich des Erfolges bei ihnen zu versichern.“ Als Beleg werden eben die in den „Press-Stimmen“ versammelten Auszüge aus Theaterkritiken der oben genannten Jahre angeführt.¹⁹

Auch in der Festschrift *Exl's Tiroler Bühne. 3000. Vorstellung. Der Pfarrer von Kirchfeld. 1902-1912* wird darauf verwiesen, dass die Unterstützung der Presse, des Publikums in den ersten Jahren besonders wichtig gewesen war. Es ging damals, so heißt es ebendort, um die Bildung eines neuen Stammpublikums: „Wer in ein ‚Bauerntheater‘ gehen wollte, kam nicht auf seine Rechnung, und wer im Theater nicht nur Unterhaltung, sondern literarische Anregung suchte, ging nicht ins – ‚Bauerntheater‘.“²⁰

Auffällig ist, dass Ferdinand Exl, der Direktor der Bühne, von Anbeginn an eine Doppelstrategie fuhr. Schon in der ersten Werbebroschüre betonte er einerseits den starken Heimatbezug (fester Sitz in Innsbruck), gleichzeitig die überregionale Bedeutung und Konkurrenzfähigkeit: Das Presseheft mit dem Titel *Exl's 1. Tiroler Bauerntheater aus Innsbruck* aus dem Jahr 1905 versammelte frühe Pressestimmen, die die oben referierten Einschätzungen bestätigten. Die heimische Presse betonte demnach u.a. die gelungene Stückauswahl, die schauspielerische Leistung der Darsteller sowie die „Pflege heimatlicher Kunst“. Die internationale Presse hob u.a. die „Schlichtheit“ im Gegensatz zur Effekthascherei, das Spiel mit „Temperament, Ernst und Liebe“ und das „echt nationale Gepräge“ hervor. Auch die in der Sammlung Rezensionen vorhandenen Theaterkritiken aus der Frühphase fällten ein durchwegs positives Urteil. Die Exl-Bühne firmierte bald als *Ein Muster-Bauerntheater*, wie das *Wiener Leben* vom 27.8.1904 eine Besprechung überschrieb, das sich gegen „unechte Romantik, falsche Sentimentalität, gekleidet in schöne Volkstrachten“, wie es in einem späteren Essay hieß, wehrte.²¹

Davon weichen spätere, rückblickende Einschätzungen des Presseechos der Frühphase leicht ab. In einer *Festrede zum dreißigjährigen Bestandsjubiläum der Exl-Bühne* 1932 stellte Rudolf Brix rückblickend auf die Anfangsphase der Exl-Bühne fest: „Die Wiener Presse verhielt sich sehr reserviert, denn damals standen noch die Schlierseer obenan. Nur ab und zu verirrte sich ein Kritiker von Namen in diesen Park, wie etwa Hermann Bahr, der dann allerdings begeisterte Kritiken schrieb.“²² Eine dieser Kritiken Bahrs hat sich in der Sammlung Rezensionen erhalten: Bahr urteilte im *Neuen Wiener Tagblatt* vom 24.10.1905 anlässlich der Aufführung von Franz Kranewitters *Um Haus und Hof*: „Die Tiroler, die ihn spielen, wirken sehr angenehm. Es heißt, daß nicht alle Bauern sind, jedenfalls Dilettanten. Und so haben sie auch den Reiz aller Dilettanten: die schöne Lust am eigenen Spiel.“

In dem Abriss *40 Jahre Exl-Bühne (Eine Chronik)* in der Festschrift zum 40-jährigen Bestehen der Exl-Bühne, 1942 erschienen, heißt es, dass die erste Phase der Exl-Bühne bei den Kritikern positive wie negative Aufnahme erfuhr.²³

Im Folgenden seien einige Beispiele von Besprechungen aus der Sammlung Rezensionen wiedergegeben, um – bei allen Vorbehalten aufgrund der Lückenhaftigkeit – einen Eindruck von der Art der Beurteilung der Exl-Bühne in ihrer Frühphase durch die Theaterkritiker im In- und Ausland zu geben.

Bezüglich der Aufführung von Ludwig Anzengrubers *Der Pfarrer von Kirchfeld*, mit der der erste Spielort der Exl-Bühne in Innsbruck, der Österreichische Hof im heutigen Innsbrucker Stadtteil Wilten, eröffnet wurde, befanden die liberal ausgerichteten *Innsbrucker Nachrichten* vom 4.4.1902, dass „der Unternehmer Gelegenheit [gehabt habe], die besten Kräfte seiner Gesellschaft zu zeigen und diese haben sich über Erwarten trefflich gehalten.“ Nach der Aufführung des Stücks *Der Hallodri* von Josef Willhardt schrieb dasselbe Medium am 30.4.1902, dass es „der wackeren Bauernspieler-Gesellschaft den wohl stärksten Erfolg seit ihrem Bestande“ gebracht habe. Anlässlich des Jahrtags des Bestehens der Exl-Bühne am 31.2.1903, „als das zweite Hundert der Vorstellungen begonnen“ hatte, gab sich der Rezensent der *Innsbrucker Nachrichten* von

30 JAHRE
EXL BÜHNE
DIREKTION: FERD. EXL
INNSBRUCK



SOMMER · SPIELZEIT 1932

der Qualität der Exl-Bühne überzeugt: Das Exl'sche Bauerntheater sei „eine moderne, würdige Pflegestätte heimatlicher Kunst geworden“, so seine Bilanz.

Interessant ist der kontrastierende Vergleich der Exl-Bühne mit einer anderen Innsbrucker Theaterstätte, den das *Tiroler Tagblatt* vom 7.4.1903 zog: Dabei wurde „der stets überfüllte Saal“ beim Adambrau, wo die Exlleute spielten, den „gähnenden Logenreihen unseres Stadttheaters“ gegenübergestellt.²⁴ Das Adambrau war der zweite Spielort der Exl-Bühne gewesen, bevor sie das Löwenhaustheater (1904-1915) bezog, das mit der Erstaufführung von Anzengrubers *Die Kreuzelschreiber* am 14.7.1904 eröffnet wurde: „Die Darstellung war ausgeglichen und ganz vorzüglich und zeigte uns abermals, was Innsbruck an Herrn Exl und seiner Truppe besitzt“ (*Innsbrucker Nachrichten*, 2.8.1904). 1906 wurde ebendort von der Exl-Bühne zum ersten Mal Franz Kranewitters *Michel Gaißmayr* gespielt: „Die gestrige Uraufführung war tatsächlich ein künstlerisches Ereignis. Direktor Exl [...] schreckte auch vor den Schwierigkeiten nicht zurück, die die volkreichen Szenen dieser Tragödie naturgemäß bieten und auch vor den Kosten nicht“ (*Innsbrucker Nachrichten*, 11.6.1906).

In der „Löwenhauszeit“ wurde das Repertoire über das Bauernstück hinaus erweitert, die Exl-Bühne intensivierte ihre Tourneetätigkeit. Dem „ersten Auftreten des Tiroler Bauerntheaters“ in der Schweiz, der ersten Station der ersten Gastspielreise 1904, wurde „besonderes Interesse entgegengebracht“, wie die *Basler Zeitung* am 6.4.1904 schrieb. „Und“, so hieß es in der Besprechung weiter, „müssen wir ohne weiteres zugeben, daß dasselbe den Erwartungen in jeder Hinsicht gerecht geworden ist.“ Erwartungshaltungen wurden aber auch gebrochen, so zum Beispiel in Köln, dem Endpunkt der ersten Gastspielreise nach Zürich, Freiburg i. B. und Metz. Die *Kölnische Volkszeitung* vom 20.6.1904 befand: „Die Aufführungen brachten geradezu Überraschungen bezüglich der dabei tätigen Kräfte.“ Die *Kölner Gegenwart* vom 24.6.1904 zog zwar den mittlerweile oft bemühten Vergleich mit den Tegernseern und Schlierseern, betonte aber, dass die Exl-Bühne „auch wieder etwas Anderes“ sei.

Die Zeitschrift *Wiener Leben* vom 27.8.1904 brachte schließlich das allgemeine Urteil auf den Punkt: Die bedeutendsten Tageszeitungen der Schweiz und des Rheinlandes seien „voll des unbeschränkten Lobes über die künstlerischen Qualitäten“ der Exl-Bühne. Es existiere heute „kein Bauernspieler-Ensemble [...], welches dem Exl'schen gleichkäme“.

Auch in der Heimat der Exl-Bühne wurde der Gastspiel-Erfolg im Ausland registriert. Die *Innsbrucker Nachrichten* vom 15.9.1904 berichteten mit Stolz vom Ausspruch von „Wiener Habitues [!]“, dass die Exl'sche Truppe „seit vorigem Jahr mindestens um eine Meile fortgeschritten sei“.

Die zweite Gastspielreise 1905/06 führte zunächst nach Wien. Das *Deutsche Volksblatt* vom 1.10.1905 hob hervor, dass die Schlierseer „gefährliche Konkurrenz“ erhalten hätten; die Tiroler stünden den Bayern „um nichts nach“. Die *Wiener Zeit* vom 11.10.1905 schrieb, dass das Spiel der „Exlleute“ von deren Linie „nicht unbeträchtlich“ abweiche. Die Ursache dafür, so der Rezensent: „gute Stücke und eine Darstellung, die mehr nach Höhe strebt als in die gewohnte, bäurisch-sentimentale Breite“ sowie die Zusammensetzung des Ensembles.

Nach Wien war Pilsen zweite Station der zweiten Gastspielreise. Das *Pilsner Tagblatt* vom 14.1.1906 wertete den Aufenthalt äußerst positiv: „[M]it einem Schläge allem Vorurteile zum Trotz“, sei es den „mimenden Tiroler[n]“ gelungen, „die rückhaltlose Bewunderung unseres Theaterpublikums so gründlich zu erwerben“.

Dritter Aufenthaltsort während der zweiten Tournee war Graz. Das *Grazer Tagblatt* vom 14.1.1906 griff ebenfalls die Abgrenzung zur Konkurrenz auf: Die „Exlleute“, so heißt es, „können wirklich mehr, als es sonst bei Bauerntheatern üblich ist.“ Nachsatz: Die Mädchen der Gesellschaft seien „hübscher, als es sonst bei Bauerntheater üblich ist.“

Zurück in Innsbruck, bezeichnete der *Tiroler Wastl* vom 29.4.1906 das Ensemble der Exl-Bühne – wohl nicht zuletzt wegen deren reger Reisetätigkeit – als das „lustige und zigeunerblütige Völklein der Bauernspieler da drunten am Inn in der Löwenhausau“, das „echte, in beharrlicher Selbstzucht zielbewußt errungene Heimatkunst“ zeige.

Die dritte Gastspielreise 1906/07 nahm von Köln a. Rhein den Ausgang und führte über Karlsbad, Mainz, Darmstadt, Worms bis nach Würzburg. So sah sich die *Kölnische Volkszeitung* vom 7.12.1906 in ihrem Urteil von schon vor zwei Jahren bestätigt: „wir haben schon damals betont, daß es die anderen reisenden Bauerntheater weit hinter sich läßt“.

Auch in Worms machten sich „Exls Tiroler“ offenbar „sehr schnell beliebt“ (*Wormser Zeitung*, 18.3.1907). Dieselbe Zeitung hatte sich zwei Tage zuvor angesichts der Aufführung von Anzensgrubers *Die Kreuzelschreiber* gar in den Superlativ verstiegen: „[...] denn man kann wohl ohne Zurücksetzung der anderen derartigen Kunstinstitute sagen: Exls Tiroler Bühne ist die beste!“ Hervorgehoben wurde in besagter Besprechung das „vollauf abgerundete Zusammenspiel, ohne Verdrängung des Einzelnen“.²⁵ Dies sei „ganz Meininger Stil!“²⁶ Der Begriff Meininger taucht übrigens auch später in der Chronik der Festschrift von 1942 auf, wobei eine Distanzierung festzustellen ist:

So nannte man sie oft „Die Meininger des Volkstückes“. Der Ausdruck traf aber auch nur zum Teil zu. Nicht die „historische“ Treue ist das wichtigste, sondern die „innere“; nicht die Schönheit und Ausgeglichenheit der Erscheinung, sondern schließlich ihre Gewalt, das Packende, Herbe, wenn es nötig ist, auch das Derbe.²⁷

Neben der Ensembleleistung samt Darstellungsstil war aber auch das Repertoire wichtig für die positive Bewertung durch die Kritiker im In- und Ausland. In diese Bresche schlug der Rezensent der *Neuen Würzburger Zeitung* am 16.4.1907 in einer Besprechung von Ludwig Anzensgrubers *Der G'wissenswurm*: Er lobte die geschmackvolle Auswahl der Stücke, die sich „wohlthuend“ abhebe gegenüber jener von anderen derartigen Ensembles, „die meist nur auf Komödi-G'spill das Hauptgewicht legen“: Das Exl'sche Ensemble sei „demgegenüber auf einer wirklich guten literarischen Basis“ aufgebaut. Auch die *Wiener Abendpost* vom 3.6.1907 berichtete davon, dass Direktor Ferdinand Exl bestrebt sei, seiner Bühne „ein etwas literarisches Gepräge zu geben.“ Die *Wiener Zeit* vom 5.6.1907 lobte ebenso das Repertoire: „das strikte Gegenteil jener geschminkten Bauerntragödien, die uns in Wien im Juni sonst geboten werden.“ Die Exl-Bühne verschrieb sich also

zunehmend dem „literarischen Volksstück“, insbesondere Anzengruber sowie den Werken Kranewitters und Schönherr, wie in der Festschrift von 1912 rückblickend das künstlerische Hauptziel der Frühphase beschrieben wird: „[...] bis zum Jahre 1906 konnte die Gesellschaft ein Repertoire von nahezu 200 Werken aufweisen, darunter die Stücke aller lebenden und vieler alter Tiroler Volksschriftsteller. Diesem Repertoire standen nun fast alle größere Bühnen offen und es kam die Zeit, in der die Presse Exl's Tiroler Bühne als die Meininger des Volksstücks begrüßte.“²⁸

Mit der Qualität der Darstellung und der Stücke stieg auch das Zuschauerinteresse, wie ein Rezensent der *Würzburger Zeitung* vom 13.4.1907 bemerkte. Anfangs habe es „kaum einen Zulauf“ gegeben, als noch ein „ausgespielter Typus der oberbayrischen Bauernstücke“ gängig war. Zum Teil waren die Spielpläne dennoch dem Publikumsgeschmack angeglichen: So waren es im Falle der *Schönen Milibäuerin von Tegernsee* laut *Wormser Volkszeitung* vom 18.3.1907 jedenfalls die „Gesang- und Tanzeinlagen“, an denen das Publikum „offenbar den größten Gefallen“ gewann. Ein Zugeständnis seitens der Exl-Bühne, so wird es jedenfalls im Rückblick in der Festschrift zu ihrem 50-jährigen Bestehen aus dem Jahr 1952 dargestellt: „Im Kampf gegen die Konkurrenz des landläufigen Bauerntheaters mußte zuerst allerdings auch das ‚Goaserquartett‘ mit seinen tollen Späßen auftreten.“²⁹

Ab 1910 wurde die Spielpraxis der Exl-Bühne stark verändert, sie nahm „Abschied vom Touristenspektakel“.³⁰ Mit dem Wagnis der Professionalisierung erfolgte eine noch stärkere Distanzierung von den herkömmlichen Bauernbühnen. Auch von den Kritikern im Ausland wurden nun „andere Bewertungskriterien an das Spiel und das Image der Exl-Bühne angelegt, als dies durch die heimische Kritik geschah“.³¹ So stellte der *Tagesbote aus Mähren* vom 16.7.1910 fest, dass die Exl-Bühne „ihre bayrischen Konkurrenten“ „in Darstellungs- und Regiekunst bei weitem übertroffen“ habe, auch wenn ihre „Mitglieder nur zum Teil waschechte Bauern, z.T. aber Stadtleut“ seien. Ihre „stärksten Trümpfe“ seien die Tiroler Dichter. 1913 beim ersten Gastspiel in Berlin schrieb die *Berliner Zeitung*, dass die Exl-Bühne ohne „jodelnde und schuhplattlende Kuhglockenromantik“ auskomme: „Der neue Stil, der bald als „Exl-Bühne Stil“³² bekannt und später als etwas, das einfach da war, hochstilisiert wurde³³, hatte Erfolg bei der Presse, beim Publikum hingegen „musste sich der neue Stil erst durchsetzen“, so heißt es in einer rückblickenden Selbstdarstellung Jahrzehnte später. Bei aller Abgrenzung von anderen, mehr touristisch ausgerichteten Bauernbühnen präsentierte sich das Ensemble trotz allem künstlerischen Anspruch vorwiegend im Kontext touristisch orientierter Tirol-Werbung. Die Betonung des „Echten“, „Originären“ zehrte dabei offenbar vom so genannten Salontiroletum zu jener Zeit, nahm Motive auf bei gleichzeitiger Distanzierung. Die Erwartungshaltung des Publikums lautete nämlich teilweise immer noch Jodler, Schuhplattler, Zitherspiel: „Auch diesem Wunsche wurden wir gerecht und dies wiederum im eigenen Stil.“³⁴ Auf einem Theaterzettel, der vermutlich aus dem Jahre 1908 datiert, finden sich z.B. Werbesprüche mit Schlagworten wie „Original-Kostüme“, „Tiroler Nationalgesänge“, „Erstklassige Zithervorträge“ oder „Echter, fescher Tiroler Schuhplattler-Tanz“. Geworben wird auch mit dem Patron der Exl-Bühne, Ludwig

Anzengruber: „Die Anzengruber’schen Tiroler singen nicht nur Schnaderhüpfel, platteln d’Schuh, fluchen wie Kroaten und raufen, sondern sie sind auch Menschen mit einer subtilen Psyche, die sich über die verschiedensten Probleme ihre eigenen Gedanken machen, ihre eigene Philosophie entwickeln.“³⁵ Laut Festschrift aus dem Jahre 1942 traten die Mitglieder der Exl-Bühne zunächst im Ausland in Tracht auf: „Aber merkwürdig man hat den Exl-Leuten nie das nach außenhin unterstrichene Bauerntum geglaubt. Außerdem ist mit dem Begriff ‚Tirol‘ zu dieser Zeit im Reich viel Unfug getrieben worden. Deutschland war geradezu überschwemmt von den sogenannten ‚echten Tiroler Sängergesellschaften‘, von deren Mitgliedern die wenigsten Tirol jemals gesehen hatten.“³⁶ Der Mythos der bäuerlichen Herkunft des gesamten Ensembles wurde also kurzfristig „als brüchige Gründungsfiktion versucht, nur von einigen wenigen Berichterstattem aufgegriffen und bald abgelegt.“³⁷ So stellte das Wiener *Fremdenblatt* vom 8.10.1905 richtig, das Ensemble bestehe „nicht aus Bauern, sondern aus gebildeten Menschen“, es seien aber alles „waschechte Tiroler“.

Neben der Betonung des starken Ensemblecharakters und des sich unterscheidenden Repertoires wurde schon in der Frühphase ein weiterer Aspekt in der Fremd- und Selbstdarstellung ausgebaut, nämlich jener der Natürlichkeit der Darstellung. Schon in den ersten Jahren des Bestehens der Exl-Bühne wurde das „flott[e], urwüchsig[e] Spiel“ (*Freiburger Zeitung*, 12.5.1904) oder die „frische[e] Ursprünglichkeit und unleugbar[e] Begabung“ der Mitglieder des Ensembles (*Aachener Post*, 14.7.1904) in Theaterkritiken hervorgehoben. Auch später wurde der Topos wiederholt aufgegriffen. So schrieb etwa die Wiener *Zeit* vom 3.6.1907 über die Darsteller, sie seien „gewandte, tüchtige Spieler, bei denen die Routine noch nicht den volkstümlichen Charakter erschlug“. Die *Arbeiter-Zeitung* vom 3.6.1907 bewertete die „bekannt gute Darstellung der Tiroler“ wie folgt: „Sie zeichnen sich vor allem durch große Natürlichkeit und dadurch aus, daß sie so gar nicht ‚schauspielern‘“. Und die *Reichspost* vom 4.6.1907 bezeichnete als stärkste Seite der Exl-Bühne „die künstlerische Darstellung von Bauernrollen“. Das *Neue Wiener Extrablatt* vom 22.6.1910 sah anlässlich der Aufführung von Rudolf Christoph Jennys *Not kennt kein Gebot* gar einen „Beweis, daß Tiroler sich nicht blos [!] in der Gebirgstracht, sondern auch in städtischem Gewande sehen lassen können“. Das *Neue Wiener Tagblatt* vom 1.6.1911 verstieg sich anlässlich der Aufführung von Karl Schönherr’s *Sonnwendtag* in einen abstrusen, nahezu religiös anmutenden Vergleich: „Sinn und Leib und Tracht ist den Menschen der Tiroler-Bühne dreieinig“. Auch die *Oesterreichische Volkszeitung* vom 1.6.1911 stimmte in den Chor ein. Es seien „keine echteren Darsteller dieser markigen Tiroler Bauerngestalten“ vorstellbar. Öfters wurde der Vergleich mit Gemälden herangezogen: „prachtvolle Bauerntypen, wie aus einem Gemälde von Defregger“ (*Arbeiter-Zeitung*, 6.6.1911). Ludwig Miller im *Wiener Montagblatt* vom 11.7.1911 sprach unter dem Titel *Wie man Bauernspieler wird. Exl und seine Leute* von der „Bescheidenheit“ der „braven Tiroler Bauernspieler“ trotz „großer Künstlerschaft“.

Der Versuch der Exl-Bühne, „Echtheit und Schauspielkunst zu vereinigen“ (*Reichspost*, 5.6.1912) blieb trotz der vielbeschworenen „Natürlichkeit“ und „Echtheit“

artifizuell. Auch in einem anderen Sinne wurde das Ideal der Natürlichkeit der Darstellung von den Theaterkritikern instrumentalisiert. Damit war nämlich meist auch polemische Kritik am Staatstheater verbunden: „Nach all den modernen Dramen, die sich in Asylen für Obdachlose und andern von Schwindsuchtshusten widerhallenden Spitälern abspielen, ist es herzerfrischend, auf der Bühne wieder einmal den frischen Hauch kräftiger Bergluft in Natur und Volk zu verspüren.“³⁸ Auch Vergleiche mit städtischen Bühnen, die Volksstücke spielten, wurden immer wieder gezogen. Die Aufführungen der Exl-Bühne seien „auch für einen an großstädtische Aufführungen gewöhnten Menschen ein Genuß“ (*Tiroler Tagblatt*, 12.7.1905). Sie könnten sich „auf jeder Großstadtbühne sehen lassen“ (*Tiroler Tagblatt*, 23.9.1905). Das „Tiroler Theater“ wurde dem „Theater der Großstadt“ quasi entgegengesetzt. So bewertete das Wiener *Neuigkeits-Weltblatt* vom 9.6.1907 aus Anlass der Aufführung von Anzengrubers *Stahl und Stein* das Spiel der Exl-Leute als „besser als manche Glanzvorstellung einer städtischen Bühne mit einem berühmten ‚Bauerndarsteller‘“. Das *Deutsche Volksblatt* vom 8.6.1907 sah in den Aufführungen der „Tiroler“, „daß durch Einfachheit ebenso große und viel edlere Erfolge erzielt werden können, als durch die an den gewöhnlichen Bühnen so häufigen Mätzchen.“ Der spezifische Darstellungsstil der Exl-Bühne, der sich „aus reinem Herzen“ speise und dem ein „reines und unverbildetes Talent“ zugrunde liege, wird hier im Gegensatz zu „intellektuelle[n] Kniff[en]“ und „Virtuosentum“ gesehen. Vermehrt sind etwa zeitgleich Seitenhiebe auf das „moderne“ Regietheater des Regisseurs und Intendanten Max Reinhardt (1873-1942) zu bemerken, der 1905 die Direktion des Deutschen Theaters in Berlin übernommen und eine Schauspielschule gegründet hatte.³⁹ Aus Anlass des Wien-Gastspiels der Exl-Bühne 1910 verglich etwa Eugen Wrany Reinhardts Inszenierungen mit jenen der Exl-Bühne, eine Gegenüberstellung, die für erstere negativ ausfiel: „Dort alles Kunst, ja virtuose Verkünstelung, hier alles reine, unverfälschte Natur“. Die positive Bewertung der „Naturschauspieler“ der Exl-Bühne kontrastierte Wrany mit einem abschätzigen Urteil über „gelernte‘ Schauspieler“ (*Wir leben*, Juli-Heft, 1910).

Abgerechnet wurde auch pauschal mit der damals zeitgenössischen Wiener Theaterszene. Das *Alldeutsche Tagblatt* vom 4.6.1910 behauptete, der „Operettenblödsinn und das Halbwelt- und Entkleidungsstück“ beherrsche die meisten Wiener Bühnen. Dagegen wurden die Aufführungen der Exl-Bühne als „künstlerisches Stahlbad“ bezeichnet. Auch die *Neue Freie Presse* vom 12.6.1910 betonte einmal mehr die „künstlerisch hochstehende Darstellung“ der Exl-Bühne. Die *Ostdeutsche Rundschau* vom 8.7.1911 attackierte „Bühnen, die sich noch leise daran erinnern, daß sie einst mit hochtrabenden Phrasen als Stätten wahrer Volkskunst gepriesen wurden“. Dagegen wage die Exl-Bühne den Versuch, „Lessingtheater für das Volksstück [zu] sein und [zu] werden“ (*Reichspost*, 5.6.1912).

Spätestens 1910 gelang tatsächlich der Durchbruch der Exl-Bühne. Die enge Zusammenarbeit mit Karl Schönherr war dafür ausschlaggebend. Die „grosse [!] Presse“ war „erobert“ und „alle Wiener Theater standen nun der Exl-Bühne offen.“⁴⁰ Mit dem dritten Gastspiel hatte sich die Exl-Bühne nicht nur in Schönherrs Herz, sondern auch

„in die Herzen der Wiener hineingespielt“ (*Wiener Leben*, Juli-Heft, 1910). Auf einem undatierten Theaterzettel zur Eröffnung der Winterspielzeit im Wiener Komödienhaus, vermutlich aus den 1920er Jahren, wird rückblickend das erste Gastspiel in Wien so beschrieben:

Sehr zaghaft zogen wir das erstmal in Wien ein. Jedoch von Gastspiel zu Gastspiel wurden wir vertrauter und empfanden immer deutlicher und tiefer, daß Wien unsere zweite Heimat geworden. [...] Die ersten Schritte aus den Bahnhöfen empfanden wir nicht als Ankunft in einem neuen Gastspielort, sondern als ein – Nachhausekommen.⁴¹

Laut Festschrift aus dem Jahr 1942 war es dem Ensemble lange nicht gelungen, in die inneren Wiener Bezirke vorzudringen und damit ein neues Publikum zu erreichen. Die Exl-Bühne habe sich, so heißt es dort weiter, „beziehungsreich in der Leopoldstadt niedergelassen“, also in „jenem Bezirke der Weltstadt, die vor Zeiten die ersten Wandertuppen sah, noch als diese in ganz Wien verboten waren“.⁴²

Während des Gastspiels im Theater an der Wien im Jahre 1911 stellte die *Neue Freie Presse* vom 1.6.1911 fest, dass die Exl-Bühne schon im Vorjahr „durch ihr ernstes Streben und ihr beträchtliches Können die Sympathien des Wiener Publikums an sich gezogen“ habe. *Das literarische Deutsch-Oesterreich* vom 5.7.1911 rückte die Person von Ferdinand Exl in den Mittelpunkt: „Anfänglich scharte sich nur eine kleine Schar um ihn; am Ende des Gastspiels aber konnte er vor dichtgedrängten Reihen spielen und mit Genugtuung konstatieren, daß er das Wiener Publikum gewonnen hatte [...] für eine gute, künstlerische Sache [...]“.

In diesem Zusammenhang ist auch der folgende Aufruf zu sehen: Die *Ostdeutsche Rundschau* vom 16.7.1912 machte den Vorschlag, die Tiroler in Wien sesshaft zu machen. Auch das *Wiener Fremdenblatt* vom 2.7.1912 hatte diesen Wunsch geäußert: „Wie wär’s mit einer ständigen Wiener Schauspielwoche, die jeden Sommer von Innsbruck billig zu beziehen ist?“ Tatsächlich war es schon früh das größte Ziel der Exl-Bühne gewesen, sich in Wien eine feste Spielstätte zu sichern. 1912 gab es zum ersten Mal die „Resonanz eines ausverkauften Hauses“, nämlich anlässlich der Aufführung von *Glaube und Heimat* von Schönherr. Dies obschon der Exl-Bühne im Vorjahr „Respekt“ entgegengebracht worden sei, so ließ die *Wiener Mittags-Zeitung* vom 12.6.1912 verlauten. Von „wahrem Triumph“ und „Totalausverkauf“ schwärmte die *Arbeiter-Zeitung* vom 18.6.1912. Auch die *Reichspost* vom selben Tag berichtete von einem „ausverkaufte[n] Haus“. Fazit laut *Wiener Mittags-Zeitung* vom 15.6.1912: Das Repertoire des Gastspiels gehe „nun endlich in die Höhe, auch die Besucherzahl“. Ab 1914 war die Exl-Bühne schließlich regelmäßig in der Winterspielzeit zu Gast in Wien und etablierte sich dort als einziges Bauerntheater. Einziger Wermutstropfen: „[D]er finanzielle Erfolg jedoch blieb aus. In einem Monat hatte Exl seine ganzen Ersparnisse verloren.“⁴³ Im *Wiener Montagblatt* vom 11.7.1911 wird unter dem Titel *Wie man Bauernspieler wird* Ferdinand Exls Erfolgsgeschichte so geschildert: „In kaum

einem Dezennium wurde eine Riesenarbeit geleistet: Von Pradl in Innsbruck nach Wien! „Ein Dornenweg“: Zitiert wird auch Eduard Köck: „Kein Finanzmann, der sich unser angenommen hätte, nicht einer, der unserem Direktor auch nur einen Kreuzer geborgt – aber geworden sind wir doch was!“ In einer Besprechung von Arnold Hagenauer aus dem Jahre 1910 kommt „eine[r] der Exl-Leute“ zum selben Schluss: „Weder in künstlerischer noch in materieller Hinsicht ist uns je ein ‚Macher‘ oder Mäcen zur Seite gestanden.“⁴⁴

Das Grazer Publikum brauchte etwas länger als das Wiener Publikum, mag man dem Rezensenten E. R. v. Dombrowski vom *Grazer Tagblatt* vom 14.3.1912 anlässlich der Aufführung von Schönherrs *Glaube und Heimat* glauben: Der Vorwurf, bei aller Echtheit der Darstellung biete die Exl-Bühne einen „Mangel an großer Linie“, sei nun hinfällig. Exl habe Graz „nun wirklich erobert“, Hunderte Leute mussten abgewiesen werden. Der *Arbeiterwille* (Graz) vom 13.3.1912 registrierte zuvor „drei Festesfeierabende der Kritik“. Emphatisch betonte der Rezensent: „Anerkennung tritt an die Stelle der Kritik, Bewunderung an die Stelle der Anerkennung“.⁴⁵

Auch im Ausland herrschte nach zehnjährigem Bestehen der Exl-Bühne manchmal noch leichte Skepsis, ob sie denn „wirklich so gut“ sei, wie kolportiert werde, wie der *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* vom 31.5.1912 zu bedenken gab. Eine Sorge, die aber „nicht notwendig“ gewesen sei. Generell wurden die Aufführungen der Exl-Bühne jedoch schon in der Frühphase nicht nur Kritikererfolge, sondern auch Publikumserfolge. Während die „Feile der Kritik“ den Kräften der Exl-Bühne „schon längst den Weg gewiesen hat“ (unbekannte Zeitung, 23.2.1907), machte das Spektrum der Publikumsreaktionen den vorgegebenen Erwartungshorizont sichtbar. Ein Beispiel: Die *Arbeiter-Zeitung* vom 24.10.1905 schrieb anlässlich der „legendären“ Aufführung von Kranewitters *Um Haus und Hof*: „Das verstehen sie, die Tiroler, Kontakt mit ihrem Publikum zu suchen, sie geben sich, wie sie sind.“ Teilweise waren die Erwartungshaltungen allerdings eher niedrig. Aber: „Das Tiroler Ensemble [...] brachte mit einem Schlage allen Pessimismus und jegliche Uebersättigung an solchen Darbietungen zum Schweigen“, so das *Pilsner Tagblatt* vom 10.1.1906. Tags darauf hieß es ebendort: „Nur wenigen Künstlern oder Künstlergesellschaften war es bisher in Pilsen beschieden, sich mit einem Schlage allem Vorurteile zum Trotz, die rückhaltlose Bewunderung unseres Theaterpublikums so gründlich zu erwerben [...]“. Auffällig ist, dass die Theaterkritiker immer wieder das Verständnis und die Aufrichtigkeit des Publikums betonten: Die Gäste aus Tirol hatten „wieder ein außerordentlich dankbares und verständnisvolles Publikum (*Wir leben*, Juli Heft, 1910) oder ernteten „reichen, aufrichtigen Beifall“ (*Neues Wiener Tageblatt*, 2.7.1911). Bei der Aufführung von Kranewitters *Andre Hofer* beispielsweise wurde den Darstellern „warm applaudiert“ (*Neues Wiener Tagblatt*, 14.6.1911), sie „fanden seitens des Publikums sehr beifällige Aufnahme“ (*Oesterreichische Volkszeitung*, 14.6.1911) oder es gab „enthusiastische[n] Beifall“ (*Wiener Allgemeine Zeitung*, 21.6.1911). Auch Beifall „bei offener Szene“ (*Reichspost*, 11.6.1911) war kein Einzelfall. Anlässlich der Abschiedsvorstellung im Rahmen des Gastspiels in Wien mit Schönherrs *Glaube und Heimat* war von einem „tief ergriffene[n] Publikum“ die Rede, „das nach allen

Aktschlüssen und besonders nach dem letzten, den trefflichen Darstellern lebhaft dankte“ (*Neues Wiener Journal*, 8.7.1911).

Betrachtet man das erste Jahrzehnt des Bestehens der Exl-Bühne, so lässt es sich durchaus als Erfolgsgeschichte lesen. Die mediale Aufmerksamkeit, die das Ensemble erfuhr, so legt die inhaltliche Analyse der Darstellungsmedien aus diesem Zeitraum nahe, verdankte sich nicht zuletzt schon den teilweise bereits genannten, sehr früh entwickelten „imagebildenden“ Strategien und einem sehr überlegten Umgang mit Öffentlichkeitsarbeit. So fällt etwa auf, wie die Bühne auf Theaterzetteln und in Programmheften geschaltete Werbeinserate offenbar gezielt als Kontexte nutzte, um ein bestimmtes Image der Bühne zu transportieren. Betont wurde vor allem das „Echte“ und „Originäre“. Die Kritiken der Gastspiele „spiegeln diese und ähnliche Intentionen wider, unterstellen sie oder übernehmen sie von Presseaussendungen der Exl-Bühne oder vorbestehenden Kritiken, sodaß mitunter eine Gastspielkritik einer Innsbrucker Kritik [...] vergleichbar ist.“⁴⁶ Mit Attributen wie „holzschnittartig“ oder „zähverwurzelt“ griffen viele Rezensenten auf ein bereits längst etabliertes Tirol-Klischee zurück.

„Berlin war dankbar und klatschte laut“

Das zweite Jahrzehnt des Bestehens der Exl-Bühne, in dem die Bühne vorübergehend ihre heimische Spielstätte, das Löwenhaustheater, verlor, ist in der Sammlung Rezensionen kaum dokumentiert, so fehlen z.B. Belege zum Gastspiel 1913 in Berlin, nach der Etablierung in Wien das nächste große Ziel der Exl-Bühne, oder zur anschließenden Auslandstournee nach Holland und Belgien. Kaum Material erhalten hat sich aus der Zeit des Ersten Weltkriegs auch im Bereich der Darstellungsmedien und PR-Mittel. Es gibt dort lediglich Hinweise auf eine Rote Kreuz-Tournee durch die Städte Österreichs, auf das zweite Berliner Gastspiel im Jahr 1915 und auf „eine große deutsche Kriegstournee, die nach 74 deutschen Städten führte.“⁴⁷ Auch ein Theaterzettel zur Uraufführung von *Helden. Bauerndrama in 2 Akten* von Friedrich Neubauer im „Stadt-Theater Innsbruck“ am 17.8.1915 liegt vor, sowie ein weiterer zur Festvorstellung zu „Kaisers Geburtstag“ ebendort am 18.8.1915.⁴⁸

Ferdinand Exl hatte das Innsbrucker Stadttheater seit 1916 „der kriegbedingten Reiseschwierigkeiten wegen“⁴⁹ übernommen (zunächst gemeinsam mit Kurt Seder geführt, später allein). Die Exl-Bühne wurde in das Ensemble des Stadttheaters integriert. Die Stadttheatereröffnung selbst und die meisten der Aufführungen dort sind in der Sammlung Rezensionen nicht dokumentiert.⁵⁰ Auch die Aufführungen in den Kammerspielen, die von Ferdinand Exl 1919 im *Grauen Bären* in unmittelbarer Nachbarschaft zum Innsbrucker Stadttheater als experimentelle Mittelbühne mit einer Mischung „aus modernem, literarischem Sprechtheater und teils populärem, teils gehobenem Volksstück“⁵¹ mitbegründet und 1920-1922 als selbständiges Unternehmen geführt wurden, sind ebenfalls kaum dokumentiert. Nur einige wenige Rezensionen sind in der Sammlung vorhanden: So wurde *Tantris der Narr* von Ernst Hardt im *Abendblatt, Unabhängige Tageszeitung für die Landeshauptstadt Innsbruck* am 27.10.1919 besprochen. In der Festschrift 1952 werden die Kammerspiele rückblickend

als „Stätte schauspielerischen Idealismus und literarischen Ehrgeizes“ geschildert, als „Krönung“ von Ferdinand Exls Karriere und „letzte eigentliche Heimstätte“ der Exl-Bühne. Deren Gründung sei eine „revolutionäre Tat“ gewesen.⁵² Das Selbstbild jener Zeit, das die Exl-Bühne rückblickend entwarf, ist ansonsten düster: „Mehr und mehr war die Zeit verflacht. Wer früher Kunst, Erbauung und Behaglichkeit im reinlichen Genusse im Theater suchte, der wollte jetzt alle Unbill einer grausamen Epoche, alle traurige Wirklichkeit auf ein paar Stunden vergessen.“⁵³ Laut Schmidl war die Provinzliteraturbewegung damals „zu einem Stillstand gekommen, geschrieben, gespielt und rezipiert wurden – alleine, um das ansonsten zu schmale Repertoire zu erweitern – zunehmend Unterhaltungsstücke, beides wurde von der Presse mit positivem Grundton beurteilt. Allerdings wurden diese Aufführungen zunehmend von der liberalen und sozialdemokratischen Presse nicht mehr besprochen.“⁵⁴

Aus Sicht der Exl-Bühne, die ab Oktober 1924 winters das Komödienhaus, das Stadttheater und das Raimundtheater in Wien bespielte bzw. summers das Löwenhaustheater und ab 1930 das Stadttheater in Innsbruck, waren die Zwanzigerjahre eine Krisenzeit, in der man „ohne staatliche Zuwendung“ existiert habe.⁵⁵ In einem Beitrag aus der Programmzeitschrift *Wiener Komödienhaus* behauptete Ferdinand Exl anhand von „Tatsachen“ eine Krise des Theaters, die von anderen Theaterleuten geleugnet werde, bei gleichzeitigem Versuch, den eigenen wirtschaftlichen Erfolg dabei zu legitimieren, „denn auch sie stehen im Geruche, daß ihre Geschäfte ‚gut‘ gingen.“⁵⁶ Was so nicht stimmt: In dem Bestreben, „dem Schaffen auf dem Gebiete des bäuerlichen Volksstückes lebhaftere Impulse zu geben“, hätte die Exl-Bühne, so Exl weiter, „manchmal neue Stücke auf die Bühne gebracht, von denen wir im vorhinein wissen mußten, daß sie keine ‚Geschäfte‘ manchen würden“: „Eine Konzession des Geschäftsmannes an den Künstler!“ Im Konflikt Kunst versus Geschäft spielte Exl den Ball ans Publikum zurück: „[W]ir nehmen es Euch wahrhaftig nicht übel, liebe Wiener, daß ihr viel fleißiger in die sogenannten ‚lustigen‘ Stücke gekommen seid, als in die ‚literarischen‘. Fazit: Nur über die Gastspiele sei „das Haus in Wien“ finanzierbar.

Was die Sommerspielzeiten in Innsbruck in den 1920er Jahren angeht, sind auch hier die Belege dürftig, auch wenn es durchaus positive Pressemeldungen gegeben hat: So schrieb die *Neueste Zeitung* über Schönherrns *Sonnwendtag* 1927 im Löwenhaustheater, die Aufführung sei „auf der gewohnten Höhe der Kunst der Exlleute“ gewesen.

In besagtem Zeitraum führte die Exl-Bühne auch ihre Tourneetätigkeit fort, was in der Sammlung Rezensionen jedoch kaum dokumentiert ist. So sind die deutschen Meisterfestspiele in Saarbrücken 1926 (mit Beteiligung des Burgtheaters, der Berliner Staatsoper, des Prager Deutschen Landestheaters und der Exl-Bühne) nicht belegt. Verwunderlich ist auch, dass Besprechungen zum Auftritt der Exl-Bühne anlässlich der Eröffnung der Salzburger Festspiele im Jahr 1928 – damals erregte Richard Billingers *Perchtenspiel* Aufsehen – in der Sammlung nicht aufscheinen. Eine Rezension der Komödie *Der letzte Kniff* von Hans Renz in einer undatierten, unbekanntem Zeitung aus dem Jahr 1929 hat sich hingegen erhalten: „Mit dem den Exl-Leuten eigenen Geschick wird das bäuerliche Leben gestaltet“, heißt es dort.

Lediglich das dritte Berliner Gastspiel von 1921 ist in der Sammlung Rezensionen relativ gut dokumentiert: „Frau Suitner von Karl Schönherr, Der dürre Baum und Das Gnadenbild errangen große künstlerische Erfolge“, hieß es zumindest im Rückblick in einer Selbstdarstellung der Exl-Bühne.⁵⁷ Kurt Aram von der *Täglichen Rundschau*, Berlin, wertete in einer nicht näher datierten Besprechung die Aufführung von *Frau Suitner* im Theater in der Königgrätzer Straße zwar künstlerisch als Erfolg für die Darsteller, relativierte aber mit folgendem Zusatz sein Urteil: „geschäftlich vermutlich nicht“, was auf eine niedrige Besucherzahl schließen lässt. Der Grund dafür: Schönherr's *Frau Suitner* und Strindbergs *Fräulein Julie* seien „Zeitstücke, und ihre Zeit ist vorläufig vorüber.“ „Das Publikum nahm die Vorstellung nicht gerade begeistert auf“, schrieb die *Deutsche Tageszeitung* in einer undatierten Kritik. In einer anderen Besprechung, ebenfalls undatiert, hieß es anlässlich der Aufführung von *Frau Suitner* jedoch: „Berlin war dankbar und klatschte laut.“ Und Alfred Kerr, ein früher prominenter Kritiker der Exl-Bühne, wagte im *Berliner Tageblatt* vom 2.7.1921 anlässlich der Aufführung von Schönherr's *Glaube und Heimat* die Zukunft des Ensembles zu prognostizieren: „[...] diese Gebirgler, die jetzt verbotene Stücke (auch den ‚Weibsteufel‘) spielen, sind für den Anschluß reif“.

Die *Kieler Neuesten Nachrichten* vom 9.7.1921 waren schließlich der Meinung, dass die Exl-Bühne die Werke Schönherr's in „schlichtester Volkstreue, mit tiefstem Einfühlen und Nacherleben“ brächte. Fazit: Der „immer lernwillige Berliner könne tiroler Volkstum studieren.“ Und der Rezensent der *Neuen Badischen Landeszeitung*, Abendausgabe vom 16.7.1921, stellte fest: „Diese naturhaften Künstler [...] haben in die Stadt der expressionistischen und anderer Exzentritäten eine Offenbarung getragen.“ Bedauernd hielt er fest, dass es trotzdem Leute gäbe, die die Kunst der Tiroler „nicht für voll halten“. Auch in der Provinz kam die Exl-Bühne anscheinend nicht überall so gut an, wie gerade geschildert. Die *Gelsenkirchener Allgemeine Zeitung* vom 7.12.1921 schrieb über die Aufführung von Anzengrubers *Der Meineidbauer*: „Während auf der Bühne dramatische Darstellungskunst Triumph feierte, gähnte der Zuschauersaal vor Leere.“ Entrüstet fragte sich der Kritiker: „Gibt es denn in Gelsenkirchen so wenige, denen die Exl-Bühne bekannt ist?“

Die 1930er Jahre, die trotz Erweiterung des Repertoires eine Verflachung der Inszenierungen aufwiesen, sind in der Sammlung Rezensionen etwas besser dokumentiert als der Erste Weltkrieg und die 1920er Jahre, zumindest deren zweite Hälfte. Auch über die Darstellungsmedien und PR-Mittel lässt sich dieser Zeitraum halbwegs erschließen. Der Folder *30 Jahre Exl Bühne aus dem Jahre 1932*⁵⁸ brachte einen Beitrag über *Tiroler Bühnenkunst im Rahmen der Exlbühne*. Karl Paulin definierte die Exl-Bühne „heute“ als „eine der ersten deutschen Volksbühnen“, deren Ziel die „Pflege des deutschen und österreichischen Volksstückes“ sei. Aus dem Jahr 1934, als Ferdinand Exl das Wiener Bürgertheater, wo die Sommerspielzeiten bestritten wurden, übernommen hatte, während winters weiterhin das Innsbrucker Stadttheater bespielt wurde, datiert eine Werbebroschüre für die Intendanten deutscher Theater. Die Exl-Bühne sei „die einzige vollendete Bühne eines volkstümlichen, volksartigen Kunstausdruckes“, heißt es dort.

Ihre Mitglieder seien „Schauspieler aus dem deutschen Volke und für das Volk“. Die Anbiederung an das Dritte Reich wird in diesem Prospekt besonders deutlich: „[K]einer ist stammesfremd“.⁵⁹

15 Jahre lang war Deutschland, das inzwischen von den Nationalsozialisten regiert wurde, von der Exl-Bühne nicht mehr bereist worden, eine für 1934 geplante Gastspielreise ins Dritte Reich wurde von der österreichischen Regierung verhindert. Erst ein Jahr später, 1935, war es soweit. Das Gastspiel im Deutschen Künstlertheater konnte stattfinden. Laut Schmidl kann an der „1935er-Tournee durch das Deutsche Reich“ gezeigt werden, „wie sich die Exl-Bühne mit Hilfe der Presse in der österreichischen wie auch in der deutschen Diktatur behaupten konnte.“⁶⁰ In der Sammlung Rezensionen ist das Gastspiel recht gut dokumentiert.⁶¹ Im Großen und Ganzen gab es in den Berliner Zeitungen während des Gastspiels so gut wie immer Lob für die Exl-Bühne. Der *Dresdner Anzeiger* vom 25.5.1935 bedauerte, dass das „Gastspiel im Reich“ 1934 von der Wiener Regierung nicht erlaubt worden sei. Ein Naheverhältnis der Exl-Bühne zur nationalsozialistischen Ideologie wird nahegelegt durch den Zusatz, dass das Ensemble von Reichsdramaturg Dr. Schlosser und Dr. Goebbels „besondere Anerkennung“ erhalten habe. Die *Dresdner Nachrichten* vom 26.5.1935 unternahm ebenfalls einen ideologischen Vereinnahmungsversuch: Die Exl-Bühne habe „um ihrer Ideale willen bittere Not gelitten“, sei „aber auch von der Sonne des Erfolges reichlich beschienen worden“ und habe in der „Schweiz, Tschechoslowakei, Holland, Ungarn, Balkan und natürlich in allen deutschen Gauen“ Triumphe gefeiert und sei ein „Botschafter Tirols“.

Die Eröffnung in Berlin am 2.4.1935 erfolgte mit Schönherr's *Glaube und Heimat*. Die Exl-Bühne wurde vom Berliner Publikum, „das sie noch nicht kannte“ gefeiert und „spontaner Beifall stürmte durch den Zuschauerraum“ (*B.Z. am Mittag* vom 4.4.1935). Fazit: „Der Kurfürstendamm ist ergriffen“ (*BIZ – Abendausgabe*, 3.4.1935) Der Rezensent des *Völkischen Beobachters* überschlug sich tags darauf vor Jubel: „Das Volk selbst spielte da auf der Bühne Theater, und deshalb wußte es so viel von sich auszusagen. Das Publikum fühlte das.“ *Der Angriff* vom 3.4.1935 glaubte, „noch nie ha[be] der wesenhafte Kern dieses starken Stückes, aus dem Tiroler Heimatboden so unmittelbar auch zu norddeutschen Hörern gesprochen“. Der *Berliner Lokal-Anzeiger* vom 3.4.1935 stellte fest: „Das ganze Ensemble rechtfertigt den Ruhm dieser Bauerntruppe, die längst zum wirklichen Volkstheater geworden ist.“ Die Exl-Leute seien „wirkliche Brüder, wirkliche Kündler deutschen Wesens“. Das *12 Uhr-Blatt*, Berlin, vom 3.4.1935 hob die Darsteller hervor, denen es zu verdanken sei „wenn die deutsche Art im Auslande allmählich Verständnis findet“. Die Kulturaufgabe der Exl-Bühne sei es, „Kündler wahrhaften Deutschtums“ zu sein. Und die *Berliner Morgenpost* vom 4.4.1935 akzentuierte mit Pathos die „Kunst, die aus der Tiefe deutschen Volkstums strömt und zurückfließt in das Herz ergriffener und dankbarer Zuhörer“.

Ablesbar an den vorhandenen Rezensionen in der Sammlung ist auch der Versuch „völkisch“ gesinnter Kritiker, Volksstücke in Bekenntnisse zu Blut und Boden umzumünzen. So waren beispielsweise die *Dresdner Nachrichten* vom 24.5.1935 der Meinung, dass Schönherr „in all seinen Werken, nicht nur in der ‚Erde‘ ein D i c h t e r

v o n B l u t u n d B o d e n“ gewesen sei. Die Exl-Bühne bewertete der Rezensent als „Gewähr für die wesentliche Echtheit seiner Bauernichtung“. Der Besuch am 1. Abend ließ jedoch „zu wünschen übrig“, so sein Bedauern. Auch Kranewitters Stück *Andre Hofer* erhielt in Berlin viel positives Echo, aber daneben „mäßige bis dezent ablehnende oder das Stück und die Aufführung verfälschende Kritiken“.⁶² Der *Berliner Lokal-Anzeiger* vom 24.4.1935 schrieb, das Ensemble mache aus „funkelnde[m], aber ungeschliffene[m] Kristall“ ein „Tiroler Volksgemälde von ergreifend-einfacher Wucht“. Hofer sei ein „deutsche[r] Bauer“. Die *Berliner Börsen-Zeitung* vom 24.4.1935 betonte die „feste Verwurzelung im Volkstum“. Der lebhafte Beifall zeige „Verständnis für Kunst der Exls auch in der Reichshauptstadt“. Wolf Braumüller im *Völkischen Beobachter* (Ausgabe Berlin) vom 25.4.1935 schrieb, dass der „herzlich[e] Beifall“ „auch den deutschen Brüdern in Tirol“ gegolten habe, was ganz im Sinne der nationalsozialistischen Gesinnung war, die den Tiroler Bauern durchaus als repräsentativ für den ‚deutschen Menschen‘ sah. *Der Angriff*, Berlin, hielt am 24.5.1935 fest, dass die Exl-Bühne durch ihr mehrmonatiges Berliner Gastspiel „viele Freunde erworben“ habe, wenn auch „gute und auch weniger gute Stücke“ gespielt worden seien, „immer aber vermochte diese Tiroler Truppe uns durch ihre ganz im Volkstum wurzelnde Kunst zu ergreifen“. *Der Montag*, Berlin, vom 27.5.1935 wünschte, die Exl-Leute „hoffentlich bald wieder im Theater-Berlin“ sehen zu können, „wo man, noch [!] anfänglichen Widerständen, die Kunst dieser Volksschauspieler zu würdigen beginnt“. Und die *Berliner Börsen-Zeitung* vom 23.5.1935 befand, dass durch die Aufführungen der Exl-Bühne im Rahmen ihres Gastspiels in Berlin das „Theaterleben der Reichshauptstadt nicht unwesentlich bereichert“ worden sei.

Auch außerhalb Berlins gab es positive Kritikerstimmen: Der *Völkische Beobachter*, Ausgabe München, vom 30.5.1935 brachte die nationalsozialistische Propaganda auf den Punkt: „Wenn diese Darsteller, die aus dem Volke aufstiegen und mit ihrem Können ganz dem Volke verbunden blieben, in Berlin einen unerhörten Presseerfolg hatten, so spricht das dafür, daß man Echtes und Gewachsenes gottlob wieder zu erkennen und würdigen weiß.“

Der *Dresdner Anzeiger* vom 19.5.1935 nannte als Ziel der Exl-Bühne gar „die Veredelung des deutschen volkstümlichen Stückes.“ Soweit zur Berliner Gastspielreise 1935, die einer der interessantesten Aspekte in den 1930er Jahren ist. Die nationalsozialistische Vereinnahmung, die laut Schmidl „nicht ungern zugelassen“ wurde, schritt in jener Zeit jedenfalls fort.⁶³

Wirft man einen Blick auf die Darstellungsmedien und PR-Mittel der 1930er Jahre, so zeigt sich, dass die Exl-Bühne, obwohl sie früh einen ausgeprägten Expansionswillen erkennen ließ und ständig auf Gastspielreisen war, in Selbstdarstellungen gerade Mitte der 1930er Jahre das Bild großer Heimatverbundenheit bemühte – eine Selbststilisierung, vermutlich auch aus dem Versuch der politischen Anpassung, die brüchig ist. Das Spiel vor heimischem Publikum wurde im Ausland häufig als Kraftquelle bezeichnet. Dies spiegelt sich auch in Zeitungsporträts, die in der Sammlung Rezensionen vorhanden sind. Sie zeigen Nachbesserungen des Selbstbilds der Exl-Bühne in Richtung

Reichstauglichkeit. So brachte Erik Krünes in der *Berliner Nachtausgabe* vom 13.4.1935, also kurz vor Gastspielbeginn, einen Rückblick auf die Geschichte der Exl-Bühne. In dem Artikel *Von einer Scheune aus die Welt erobert* wurde Ferdinand Exl, der den Mythos der Schollenverbundenheit aufgriff, zitiert: „Denn wir haben, wo immer wir sind und auftreten, den Tiroler Boden unter uns. Vielleicht ist das unser ganzes Geheimnis [...]“. Und: „Schon deshalb können wir nicht auf die Sommerspielzeit in Innsbruck verzichten, weil sie uns wieder in die Heimat führt. Wir sind ja alle dort zu Hause!“ Das „echte Volkstheater, das bodenständig sein muß“, erkenne man daran, so Krünes abschließend, dass die Exl-Bühne, auch wenn sie draußen in der Welt umherreise, doch nicht zum „Wandertheater ohne Behausung“ werde, denn sie werde „immer wieder verjüngt von den Säften, die sie sich aus der Heimaterde in Tirol ziehen“.

Generell wird die Zeit vor 1938 in den Selbstzeugnissen der Exl-Bühne später, in den 1940er Jahren, meist als „Zeit des Verfalls“ beschrieben, in der das Ensemble das „Banner deutscher Bühnenkunst“ hoch gehalten habe. Ein Auszug aus der Festschrift von 1942:

Die Exl-Bühne war seit ihren ersten Tagen immer ein rein völkisch, nationales Unternehmen, und nichts konnte sie von der vorgezogenen Linie abdrängen. Dieses nationale Deutschtum, das die Exl-Leute durch und durch erfüllte, das sie aber niemals nach außen hin im Reklameschild führten, wurde ihnen jetzt zum Verhängnis. Und ohne ihr Zutun sprach man eines Tages in Wien von der ‚Nazibühne‘ des Exl.⁶⁴

Das Publikum sei deswegen auch ausgeblieben. – Tatsächlich war die Exl-Bühne von den späten dreißiger Jahren bis 1945 „eines jener vielen Kulturunternehmen, die dem Nationalsozialismus kulturell Vorschub leisteten“.⁶⁵

1938 wurde aus dem Innsbrucker Stadttheater das Tiroler Landestheater, und in der Folge kam es zur Verkürzung der Sommerspielzeit der Exl-Leute in Innsbruck. Rückblickend wird dies als Zäsur beschrieben, weil es einen Verlust der Heimat für das Ensemble bedeutet habe:

Denn hier war der Ort, wo sie, ermüdet von den Gastspielen, neue Kräfte sammeln konnten, [...]. Hier lassen sie wieder neue und alte künstlerische Eindrücke auf sich wirken, erholen sich körperlich und seelisch im Heimatgefühl, das sie vielfältigt [!] in sich bewahren – könnte doch sonst ihr Können und Wollen nicht allerorts mit dem schönsten Lobeswort bezeichnet werden mit --- Heimatkunst.⁶⁶

Der im März 1938 erfolgte „Anschluss“ Österreichs an das Dritte Reich, dem einige, nämlich die nationalliberal gesinnten Ensemblemitglieder der Exl-Bühne vermutlich positiv gegenüberstanden⁶⁷, lässt sich über die in der Sammlung vorhandenen Rezensionen lediglich indirekt erschließen, zu dürftig ist das vorhandene Material: Ein Rezensent des *Völkischen Beobachters* – mit dem Kürzel „B.H.“ – brachte am 22.3.1938

einen kleinen Exkurs anlässlich der Aufführung des Schwanks *Die Toni – Der Bui* von Karl Meise: Der Autor des Stücks, „Parteigenosse Meise“, sei ein „echter Kämpfer“, dessen erster Gedanke habe der deutschen Volksgemeinschaft gegolten. Im Rahmen der Aufführung seien das Deutschlandlied und das Lied der Bewegung gesungen worden: „Alle Zuschauer erhoben sich, sangen mit [...]“ Und: Die Exl-Bühne habe „in schwerster Zeit treu ihrer Tradition zu deutschem Volkstum gehalten.“ Auch das *Wiener Journal* vom 24.3.1938 brachte einen *Dank an die Exl-Bühne*: „In diesen Tagen, da nach Erringung unserer politischen und kulturellen Freiheit die Wiener Privattheater es eilig hatten, sich dem neuen Zeitgeist entsprechend umzustellen“, sei die Exl-Bühne, „die zu jeder Zeit schon national eingestellt gewesen sei“, zu loben. Als besonders positiv wurde der Umstand genannt, sie habe „nur arische Dichter“ gespielt. Ebenso spielte Roderich Müller-Guttenbrunn in einer nicht näher bestimmbar Zeitung vermutlich aus dem Jahre 1939 auf die Nähe der Exl-Bühne zur nationalsozialistischen Gesinnung an: „Die ‚Exl-Leute‘ wissen, daß sie dem nationalen Wien stets mehr als liebe Gäste waren [...]“. Im Kolosseum (Wiener Komödienhaus) wären sie schon 1924 ein „Gegenpol“ gegen den „völlig verjudeten, künstlerisch bolschewisierten [...] Theaterbetrieb“ gewesen. Auch über die Teilnahme an der Ostmark-Kulturwoche in der Saarpfalz, „auf Wunsch unseres Gauleiters Bürckel“⁶⁸, wurde berichtet, und zwar im *Wiener Neuigkeits-Weltblatt* vom 1.3.1939. Zitiert wird darin Eduard Köck: „Und so hat auch die Exlbühne in fünfundzwanzig Lagern gespielt, einmal ein ernstes, einmal ein lustiges Stück.“ Die genannte „Kulturwoche“ war nicht der einzige Fall, es kam öfter vor, dass die Exl-Bühne im Rahmen von Veranstaltungen von NSDAP-Organisationen Aufführungen hatte.⁶⁹

Auch den im Nachlass Exl-Bühne gesammelten Theaterzetteln ist das eine oder andere interessante Detail zu entnehmen. Auf dem Theaterzettel zur Eröffnungsvorstellung der Sommerspielzeit 1938 mit *Ein Deutscher lügt nicht* von Hans Renz im Stadttheater Innsbruck am 4.6.1938 findet sich folgende Ankündigung: „Hernach spricht Gau-Kulturleiter Siegfried Ostheimer.“⁷⁰ Mit der festlichen Uraufführung des Stücks wurde die Spielzeit am Bürgertheater (1935-1938) im April 1938 anlässlich des Geburtstags von Adolf Hitler beendet. In der Festschrift von 1942 heißt es rückblickend:

Dann verließ Exl mit den Seinen dieses Theater, in dem er durch vier Jahre hindurch so hart um seines Werkes Bestand kämpfen mußte; allerdings in der festen Zuversicht, bald wieder – und die angebrochene Zeit gab freudigste Hoffnung hierfür – unter günstigeren Verhältnissen einziehen zu können.⁷¹

Rezensionen zur „Festvorstellung zum Geburtstage des Führers“, mit der sich die Exl-Bühne „als eine der ersten Wiener Bühnen“⁷² im Hinblick auf den 20.4.1938 hervortat, findet man in der Sammlung Rezensionen jedoch nicht. Bestätigt wird über das vorhandene Material jedoch Schmidls These, dass die Exl-Bühne vom „Anschluss“ an bis ins letzte Kriegsjahr von der Kritik „so gut wie immer lebhaftes Lob“ erhielt.⁷³ In den 1940er Jahren wird in so mancher Rezension geradezu eine Überhöhung der

Bedeutung der Exl-Bühne mit vagem Begriffsvokabular deutlich. Die *Innsbrucker Nachrichten* vom 12.9.1940 brachten einen Ausschnitt aus einem Bericht von Hans Magnus Wehner in den *Münchener Neuesten Nachrichten*, in dem von „wahrhaftige[m], durch und durch echte[m] Volkstheater“ die Rede war. Weiter hieß es, die „Exlleute“ seien keine Schauspieler, sondern „Erscheinungen aus dem Jenseits des Volkstums“. Kurt Pichler sprach in Bruno Brehms *Getreuem Eckart* vom 1.5.1940 vom „gewaltige[n] Künstlertum jener einzigartigen Heimatbühne“, von „hohe[m] Künstlertum, dessen Kriterium Natur und Wahrheit“ sei, und schließlich vom „Erlebnis Exlbühne“.

1941 übergab Ferdinand Exl sein Theater an die Tochter Ilse. Es erfolgte der Wechsel an das Theater an der Praterstraße, das vormalige Rolandtheater und spätere Künstlerhaus in Wien. Am 9.2.1941 fand die Eröffnung mit der Aufführung von Franchys *Vroni Mareiter* statt. In einer unbekanntenen Zeitung wurde ein Bericht über den erfolgreichen Auftakt der Exl-Bühne in Wien abgedruckt. In dem betreffenden Artikel wird ein Ausschnitt aus den *Wiener Neuesten Nachrichten* zitiert, worin die Rede war vom „verdiente[n] herzliche[n] Empfang“. Auch ein Zitat aus der *Kronenzeitung* wurde gebracht. Demzufolge sei die Exl-Bühne „längst ein deutsches Nationalgut“, der „Mission der Pflege rassischen Volkstums“ verpflichtet, ein „Theater-Erbhof“ der zweiten Generation.

In die 1940er Jahre fällt auch das Jubiläumsgastspiel „40 Jahre Exl-Bühne“ vom 4.6. – 13.7.1942. Die *Wiener Bühne* vom März oder April 1942 brachte anlässlich des bevorstehenden 40-jährigen Bestandsjubiläums ein Porträt der Exl-Bühne, der „vielleicht [...] geschlossenste[n] Spielgemeinschaft in deutschen Landen.“ Sie sei groß durch „echte[s] kompromisslose[s] Volksstück.“ Karl Paulin hatte in den *Innsbrucker Nachrichten* vom 22.6.1942 noch „den glanzvollen Auftakt des Jubiläumsgastspiels der Exl-Bühne, Karl Schönherr's ‚Erde‘, im Gefühl“. Ein Erlebnis, das sich auch die NS-Prominenz nicht entgehen lassen wollte. Zum Jubiläum der Exl-Bühne in Wien 1942 fanden sich zahlreiche Gratulanten ein, darunter Hermann Stuppäck, stellvertretender Leiter des Kulturamtes des Reichspropagandaamtes, wie Raimund Keiter im März 1942 in einer unbekanntenen Zeitung vermerkte. Zusatz: „Reichsminister Goebbels hat in einem Telegramm die Exl-Bühne zu ihrem Jubiläum beglückwünscht.“ Auch in einem Bericht über das Exl-Jubiläum in Innsbruck in einer unbekanntenen Innsbrucker Zeitung vom 9.6.1942 wurde stolz vermerkt: „Dem Eröffnungsabend wohnte auch Gauleiter und Reichsstatthalter Hofer bei.“ Im *Presseheft zum 40jährigen Jubiläum der Exl-Bühne*⁷⁴ finden sich u.a. Geleitworte von Reichsleiter Baldur von Schirach, Gauleiter Franz Hofer und Generalkulturreferent Walter Thomas. Den Theaterzetteln der Jubiläumsvorstellungen 1942 lässt sich entnehmen, dass die Bühne in dieser Sommerspielzeit zwei geschlossene Vorstellungen gab: einmal für die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, einmal für die NSDAP; beide Male gab die Bühne Schönherr's *Erde*. Auch *Der G'wissenswurm* von Anzengruber wurde vor Soldaten gespielt.⁷⁵ Die Verwicklung der Exl-Bühne in die NS-Propaganda zeigen auch einige wenige in der Sammlung erhaltene Zeitungsausschnitte: „Gretl Heinz – kommt von einer Wehrmachtstournee, die den Soldaten ‚Lisa, benimm dich!‘ gebracht hat“, erfuhr man in *Das Kleine Blatt* vom 30.6.1942, ganz nebenbei.

Am 23.7.1942 schrieb dasselbe Periodikum anlässlich des *Sommerjubiläums in der Exlbühne*, dass „[d]ieweil die Mannen um Ilse und Anna Exl fern von Wien in der Tiroler Heimat und in Bayern Triumphe feiern“. Die Exlleute seien nicht mehr in Wien, sondern, „aus der Großstadt hinaus in die Gaue, in ihr Heimatland Tirol zurück“ geeilt, „um dort Kündler ihrer Kunst zu sein“ (*Wiener Neuigkeitsweltblatt*, 1.7.1942). In einem Bericht der *Frankfurter Zeitung* vom 13.12.1942 wurde anlässlich einer Parteiveranstaltung Sepp Nigg von der Exl-Bühne als Sprecher genannt, anwesend waren Gauleiter Hofer, stv. Gauleiter Parson, Bgm. Pg. Christoph. *Das Kleine Volksblatt*, Wien, vom 24.12.1942 titelte: *Weiter Theatervorstellungen für Fronturlauber*. Darin wird erwähnt, dass u.a. die Exl-Bühne, jeweils um 15.15 Uhr Vorstellungen von Julius Pohls *Die fünf Karnickel* zeige – mit Freikarten für jene „Fronturlauber, die Anspruch auf Schwerarbeiterzulage haben“. Veranstaltet wurden die Aufführungen von der Wehrmachtkommandantur Wien. Auch eine Theatervorstellung für „Frauen und Mütter von eingerückten Gefolgschaftsmitgliedern des Kaufhauses der Wiener“ fand statt, nämlich *Der Sprung aus dem Alltag* von Heinrich Zerkaulen (*Das Kleine Blatt*, Wien, 20.1.1943). 1944 spielte die Exl-Bühne Anton Hamiks Stück *Der verkaufte Großvater* vor der Waffen-SS in Auschwitz, schon 1940 war sie in Bergen-Belsen aufgetreten.⁷⁶

Was den Stellenwert der Exl-Bühne in den 1940er Jahren angeht, lässt sich anhand einer undatierten Rezension in der *Neuen Morgenpost*, Brünn, entnehmen: Die Exl-Bühne sei „neben dem Wiener Kammerspiel und Brünner Stadttheater eine der ersten Bühnen“. Der Rezensent der *Deutschen Böhmerwaldzeitung*, Krumau, vom 28.11.1942 wiederum lobte „dieses eigenartigste Theater der Ostmark“: „Wer das wirkliche Volkstheater liebt, dem war die Exl-Bühne der Inbegriff echtster Bühnenkunst.“ Und der *Grenzbote*, Pressburg, vom 26.1.1944, urteilte: „Keine deutsche Bühne ist mit dem gesunden und gehaltvollen Wesen des alpenländischen Menschen so tief verwachsen, keine Darsteller aus dem echtem Holz der oberdeutschen Landschaft geschnitzt und vielleicht keine Bühne so ehrlich.“ Fazit: Die Exl-Bühne habe die „völkische Haltung bestärkt.“

Es kam in den 1940er Jahren zu Veränderungen im Repertoire, dabei handelte es sich auch um Konzession an den Publikumsgeschmack. Ein Wandel, der auch in den Medien registriert wurde: *Das Kleine Volksblatt* vom 29.11.1941 wies seine Leser darauf hin, dass die Exl-Bühne „ständig darauf bedacht“ sei, „ihren Spielplan zu erweitern“. Gespielt werde „echtes bäuerliches Leben mit all seiner Sonne und all seinen Schatten“, und das „Exl-mäßig“, also ganz famos“. Wie schon in den 1930er Jahren spielte die Exl-Bühne, so hat es zumindest nach den in der Sammlung Rezensionen vorhandenen Materialien den Anschein, in den 1940er Jahren vor allem leichte Unterhaltung: Immer wieder wagte die Exl-Bühne in den kommenden Jahren einen „Seitensprung vom ernsten Volksstück zum Schwank“ (*Das Kleine Frauenblatt*, Wien, 23.3.1939). Die *Krakauer Zeitung* vom 4.12.1941 befand, nachdem Friedrich Hedlers Komödie *Der Floh im Ohr* aufgeführt worden war, dass die „große Kunst der Exl-Leute darin [besteht], Heiteres ebenso stilsicher bringen zu können wie das ernste Volksstück“. Die *Münchener Neuesten Nachrichten* vom 29.11.1942 lobten anlässlich der Aufführung des Stücks

Die fünf Karnickel von Julius Pohl im Volkstheater, dass die Exlleute „jenen gesunden Ballast an volksechter Figurenfreudigkeit“ entfaltet hätten, mit dem sie den Schwank „dicht an das Volksstück heranhaben“. Und der *Wiener Mittag* vom 24.10.1942 befand: „Man weiß, wie die Exlbühne auch für das leichtere Genre ihren eigenen Stil gefunden hat“. Nichtsdestotrotz definierte sich die Exl-Bühne immer noch über die Volkstheatertradition. In einem Vortrag aus dem Jahr 1944 mit dem Titel *Sein, Sinn und Sendung der Exl-Bühne* nimmt Ilse Exl den von Otto Laubinger⁷⁷ geprägten Begriff des nationalen Volkstheaters als „Weg zur nationalen Volksgemeinschaft“ auf. Darunter wird „alles, was geistiges Volksgut, zeitlos geworden ist“ verstanden.⁷⁸ Besonders interessant ist ein Seitenhieb auf die (Theater-)Kritiker. Laut Ilse Exl dürften jene nicht aburteilen, sondern nur Verbesserungsvorschläge machen. Grundwert der Exl-Bühne sei Volkstümlichkeit in Abgrenzung zu Stücken, die „Spielplatz und Spielball intellektueller Auslassungen“ seien.⁷⁹

Nach 1945 versuchte die Exl-Bühne, die sich vom Nationalsozialismus vereinnahmen hatte lassen, den Ruf, eine reaktionäre Bühne zu sein, abzuschütteln. „1945 beschäftigte sich die Wiener Presse peripher mit der NS-Vergangenheit der Exl-Bühne in ihrer kurzen Wiener Nachkriegsfase, nach der Rückkehr nach Tirol wurden dort kaum je kritische Töne laut; zum Teil ist dies auf ein einfaches Fortschreiben der alten Werte durch nicht entnazifizierte Redaktionen zurückzuführen.“⁸⁰ In der Sammlung Rezensionen finden sich v.a. Rezensionen von Alfred Strobel und Karl Paulin, die in der *Tiroler Tageszeitung*, der Nachfolgerin der *Innsbrucker Nachrichten*, wohlmeinende Kritiken schrieben, während in Wien Hans Weigel als Kritiker der Exl-Bühne sehr positiv gegenüber stand. Lediglich die lokale Tiroler Kritik, so Schmidl, habe dem Unternehmen noch einen „Stellenwert bei[gemessen], der dem der Jahre vor 1945 entspricht.“⁸¹ 1949 war die Exl-Bühne dem Ensemble des Tiroler Landestheaters eingegliedert worden und sie erhielt die Kleine Bühne als eigenen Spielort während der Sommerpause: „Die Exl-Bühne glitt zunehmend ins operettenhafte Kitschfach ab.“⁸²

Die ideologische Instrumentalisierung des Volksstücks im Nationalsozialismus hatte zur Folge, dass man nach 1945 dem Genre mit Misstrauen begegnete. Sehr wohl wurden aber in der Nachkriegszeit ausländische Volksstücke gespielt – auch von der Exl-Bühne. In einem internationalen Zyklus mit dem Titel „Volksstück der Nationen“ wurden Dramen ausgewählt, die repräsentativ für ihre Herkunftsnationen stehen und ein neues Publikum ansprechen sollten. Das in den zum Zyklus zugehörigen Theaterzetteln transportierte Selbstbild propagiert das bereits früh bemühte Schlagwort der „Meininger des Volksstücks“, die Tirol und die Heimatkunst „in aller Welt“ bewerben. Weltoffenheit und völkerverbindende Haltung wird demonstriert. Das Volksstück wird als Spiegel der „Volksseele“ gewertet, Spielfreudigkeit und schauspielerisches Talent werden als „tirolische Eigenschaften“ stilisiert. Auf dem Theaterzettel *Krach um Jolanthe* von August Hinrichs aus dem Jahr 1953 findet sich zum Volksstück der Nationen u.a. die folgende Pressestimme über die Exl-Bühne:

SALZBURGER
STADTTHEATER



Die österreichische Volksbühne

25. JULI BIS 31. AUGUST
TÄGLICH ABENDS 8 UHR

Sie blieben aber nicht zwischen den engen Bergen ihrer Heimat stehen, sondern entwickelten ihren Spielplan bis zum Volksstück der Nationen. So ist die Exl-Bühne auf dem Wege zu einem Theater der Welt, das sich in volkstümlichen Werken aller Völker ausspricht. Ein echtes und eigenartiges Volkstheater, [...] das zeigt, bis in welche weite Horizonte ein Heimattheater vorzustößen vermag. Fast scheint es, daß das Wiener Volkstheater in Tirol zu einem österreichischen Volkstheater besonderer Prägung neu erblühte. (Oskar Eberle)⁸³

Die Exl-Bühne ging in der Nachkriegszeit bald wieder auf Gastspielreisen: Auf dem Theaterzettel zur *Gastspielreise der Exl-Bühne in Deutschland 1949/50*, bei dem auch *Via Mala*⁸⁴ von John Knittel und *Der G'wissenswurm* von Anzengruber gegeben wurde, sind Auszüge aus Pressestimmen erhalten. Dort heißt es: „Endlich wissen wir, was das Publikum will: Nicht klassisches Pathos, nicht Schuhplattler und Holdrio, nicht Geisteshokuspokus à la française, sondern die unheimlich-heimelige, saftig-urige, leidenschaftsschwangere, veredelte Atmosphäre [...]“ (*Stuttgarter Nachrichten*, 3.12.1949). Auch Pressestimmen von weiteren Gastspielreisen, u.a. *Corriera Lombardo*, 17.11.1949, *Münchener Merkur*, 3.1.1950, *Nürnberger Nachrichten*, 9.1.1950, *Heidelberger Tageblatt*, 6.3.1950, *Frankfurter Neue Presse*, 6.3.1950, *Gießener Anzeiger*, 23.3.1950, sind auf dem vorhandenen Werbematerial dokumentiert. Ein Beispiel: „Die Gäste aus Tirol brachten ein Erbe mit, das auch uns noch viel zu sagen hätte. Wenn wir hören wollten, [...] was das Publikum will [...]“

In der Programmzeitung *Die Exl-Bühne*⁸⁵ vom 54. Spieljahr 1955/56 findet sich ein Pressespiegel in Bezug auf eine Gastspielreise 1955 durch Westdeutschland, Wien, Niederösterreich, Steiermark und die DDR. Die Kritiken sind durchwegs positiv, die Exl-Bühne wird u.a. als eine „regionale Spezialität“ gesehen, die „Burgtheaterniveau“ habe. Ilse Exl wird verglichen mit Caroline Neuber, „treu dem ersten Gesetz der Exl-Bühne: Ursprünglichkeit“. Es handle sich um echte Volkskunst, um „realistische Menschendarsteller“, keine „kitschig-süßlichen Verfälscher des alpenländischen Dorflebens“, „erschütternder Ernst und befreiende Heiterkeit“ stünden beide nebeneinander wie im Leben. In einer Rezension wird dennoch angedeutet, dass sich manche Zuschauer mehr „Edelweiß und Alpenglühen“ wünschen würden (*Tägliche Rundschau Erfurt*, o.D.).

Die erste große Gastspielreise einer österreichischen Bühne durch die deutsche Ostzone war ein Erfolg gewesen, überraschenderweise auch in den ausgesprochenen Industriestädten, bei Arbeitern und bei Behörden.

Trotz aller Verweise auf die Internationalität des Repertoires wird in den 1950er Jahren in den Selbstdarstellungen vor allem auch das Österreichische betont: Auf einem Theaterzettel für ein Gastspiel im Salzburger Stadttheater wird die Exl-Bühne als „Die österreichische Volksbühne“ beworben.⁸⁶ Karl Paulin spricht darin vom „Kleinod volkstümlicher Bühnenkunst“ und vom „Kulturschatz österreichischer Alpen“ vor dem Horizont der europäischen Öffentlichkeit. Auf dem Deckblatt des Theaterzettels zu *Die Trutzige*⁸⁷ von Ludwig Anzengruber 1953 wird einmal mehr „Richtung und Ziel“

des künstlerischen Strebens zusammengefasst: „die Überwindung des landläufigen Bauerntheaters und die Eroberung des dichterisch wertvollen alpenländischen Volksstückes.“ Und in der Programmzeitung *Die Exl-Bühne* zum 55. Spieljahr 1956/57 sind *Einführende Worte Ilse Exls* zu lesen: Die Exl-Bühne sei „eines der wenigen echten Volkstheater deutscher Sprache“ und habe seine Bewährungsprobe in Zeiten, die dieser Spielform „feind“ seien. In einer Art Eid wird abschließend auch die Dauerhaftigkeit und Krisenfestigkeit beschworen: „Treue zur Heimat, Treue zum geistigen Erbe Ferdinand Exls und Treue im Bekenntnis zur Unsterblichkeit lebendigen und volksnahen Theaters.“⁸⁸

„Das Volksstück ist nicht tot“

In diesem Zitat von Ilse Exl klingt ein Topos an, der im Zuge der Auswertung der Sammlung wiederholt unterkam. In den vorhandenen Theaterkritiken wurden selten, aber doch hin und wieder zeitgenössische Einschätzungen zur jeweiligen ‚Befindlichkeit‘ des Volksstücks gemacht. In manchen Medien wurde z.B. in der Frühphase des Bestehens der Exl-Bühne eine Art Misere des Genres konstatiert und eine Rehabilitierung eingefordert. So schrieb am 5.4.1907 die *Darmstädter Zeitung* davon, dass das Volksstück zu Unrecht „als nicht ganz vollwertig“ verunglimpft werde. Und Hagenauer vermerkte 1910 in einer Kritik, dass es das „ideale[n] Streben“ der Exl-Bühne sei, „ein Stiefkind unserer modernen Theater, das gute Volksstück, auf die Stufe zu bringen, auf der es stehen soll.“⁸⁹

Auch in den Selbstdarstellungen der Exl-Bühne wird betont, dass es schon bei der Gründung der Bühne um die Wiederbelebung des Volksstücks gegangen sei: „Es war die Zeit, in der das Volksstück, durch gewisse Kreise verstümmelt oder totgeschwiegen, andererseits einem Dilletantismus [!] zum Opfer fiel, einen Notzustand durchzukämpfen hatte.“⁹⁰ In der Festschrift zum 40-jährigen Bestehen 1942 wird festgestellt, dass im 19. Jahrhundert – außerhalb Tirols – Bauernstücke geschaffen worden seien, die „entsprechend dem Zeitgeschmacke, süßlich und auf den theatralischen Effekt berechnet waren“. Mit dem Auftreten von Jung-Tirol sei erstmals ein „bodenständiges tirolisches Drama“⁹¹ entstanden, ergänzte Hans Lederer. Statt „Salontiroletum“ wurde nun „unverblühtes Tiroletum“ auf die Bühne gebracht: „So echt war diese Tragödie [*Um Haus und Hof*, Anm. d. Verf.], daß man sogar Angst hatte, durch diese realistisch gezeichneten Bauerngestalten könnte der Fremdenverkehr leiden.“ Dem neuen Volksstück hätten eine geeignete Bühne, v.a. geeignete Darsteller gefehlt, diesen Mangel habe Ferdinand Exl genützt.⁹² Zehn Jahre später, in der Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Exl-Bühne (1952), wird die Geburtsstunde der Exl-Bühne zu einer Zeit gesehen, als es eine „Verflachung“ des deutschen Theaters gegeben habe: „Ende des 19. Jahrhundert dominiert das Berufstheater, Volksbühne gibt es nicht mehr. [...] Man lächelt über das Pradler Theater und läßt sich in Garmisch oder in Kitzbühel Schuhplatteln und Jodeln als ‚Tiroler Bauerntheater‘ vorführen.“⁹³ Durch die Exl-Bühne sei es zu einer Wiederbelebung Anzengrubers und des Volksstücks gekommen. Der Kunstanspruch der Exl-Bühne wird betont: „Ferdinand Exl hat sich ja grundsätzlich von Anfang an dem *echten* Volksstück verschrieben“. Beigefügt ist zumindest ein kleines Zugeständnis:

„wenn er auch als praktischer Theatermann die leichtere Ware, Lustspiel, Schwank und Posse, in sein Repertoire einbeziehen mußte.“⁹⁴

Wiederbelebungsversuche des Volksstücks gab es auch um 1912. Damals wurde in manchen Medien eine Anzengruber-Renaissance bemerkt, z.B. von der Wiener *Mittags-Zeitung* vom 2.7.1912: „Anzengruber ist momentan Trumpf und die bäurischen Gäste [Mitglieder der Exl-Bühne, Anm. d. Verf.] verrichten Germanistenarbeit, graben nach lange nicht gespielten Stücken [...]“. Die *Neue Freie Presse* vom 13.6.1912 stellte mit Bedauern fest, dass das Volksstück auf den Wiener Bühnen nur mehr „gastliche Aufnahme“ in der Exl-Bühne fände. Und die *Ostdeutsche Rundschau* beklagte am 16.7.1912, dass das „Volksstück, einst Stolz der Wiener Schauspielkunst in Wien heimatlos geworden“ sei.



25 Jahre später rief die *Wiener Zeitung* vom 27.2.1937 gar eine „Wiener Volksstück-Renaissance“, so der Titel des Artikels, aus. Der Verfasser, Gustav Zellheim, betonte den „anhaltenden Erfolg der Exl-Bühne“ und gab einen Rückblick auf die Geschichte des Wiener Volksstücks „vor 50 Jahren“. Wiederum zwei Jahre später kam *Das interessante Blatt*, Wien, vom 6.4.1939 anlässlich einer Aufführung des Stückes *Der reiche Ähnl* von Rudolf Hawel hingegen zu folgendem Befund: „In unserer, an Volksstücken armen Zeit ist es immer erfreulich, wenn auf bewährtes, altes Dichtungsgut zurückgegriffen wird.“ Die *Volkszeitung*, Wien, vom 15.1.1938 griff die ihrer Meinung nach falschen Vorurteile gegenüber dem Volksstück auf, die wie folgt lauteten: „erstens gibt es überhaupt keine Volksstücke mehr, zweitens werden die Volksstücke, die es ja gibt, nicht aufgeführt und drittens finden die doch aufgeführten beim Publikum kein Interesse“. Die Exl-Bühne, so der Rezensent, bewiese das Gegenteil: „Das Volksstück ist nicht tot.“

1952 war wiederum von einer Krise des Volkstheaters die Rede, zumindest in der Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Exl-Bühne. Der Volksstückautor und Journalist Hans Naderer bedauerte, dass die Exl-Bühne als die „einzige und letzte Volksbühne“ Österreichs „seit einem Jahrzehnt“ im „Ausgedinge“ vegetieren müsse.⁹⁵ Der Theaterwissenschaftler und Schriftsteller Josef Gregor, der im Nationalsozialismus eine fragwürdige Rolle gespielt hatte, bezeichnete die Exl Bühne als eine Institution, die ein halbes (Krisen-)Jahrhundert überdauert habe. Fazit Gregors: Die Exl-Bühne sei trotz Theaterkrise „auf der Höhe ihres Ruhmes“.⁹⁶ Und Ilse Exl rief enthusiastisch aus: „Das Volkstheater lebt, solange ein Volk lebt, das seine Eigenart nicht preisgibt.“⁹⁷

Dass das Volkstheater in einer Krise steckte bzw. der Begriff Volksstück, v.a. jener des ernstesten Volksstücks, problematisch geworden war, zeigt sich nicht zuletzt auch in der Programmzeitung *Die Exl-Bühne* aus dem Jahr 1954. Darin werden Kernfragen gestellt: „Gibt es noch ein Publikum für das gehobene Volksstück? Wo sind die Autoren des Volksstückes unserer Zeit? Welche alten Volksstücke haben uns noch etwas zu sagen? Und wer vermag sie so zu interpretieren, daß sie den gewandelten und gewachsenen Ansprüchen unseres Publikums gerecht werden?“ „Erneuerung und Wandlungsfähigkeit“ werden eingefordert statt „Beharren auf veralteten Ausdrucksformen“:

Wir wollen das Volksstück nicht mehr in dem abgetragenen Gewande unserer Großväter sehen. Wir wollen es nach unserem Geschmack gestalten und, auf dem sicheren Fundament einer ehrwürdigen Tradition weiterbauend, ernst genommen werden. Das Volkstheater, wie wir es erstreben, ist kein Museum, kein Panoptikum, aber auch kein Rummelplatz für abgestandene bäuerliche Possen und Fremdenverkehrsproduktionen à la tyrolienne.⁹⁸

Soweit ein paar Eckpunkte zum ‚Diskurs‘ über das Thema Volksstück zu Lebzeiten der Exl-Bühne (1902-1956), wie er über Rezeptionszeugnisse und Selbstdarstellungen in dürftigen Ansätzen greifbar ist und sicher ein interessanter Aspekt für weitere Forschungen wäre. In diesem Kontext ist gut sichtbar, dass die Bühne bis zu ihrem Ende 1955 relativ konstant an einem spezifischen Selbstbild festhielt, zu dem – neben anderen Bildern, wie etwa dem Mythos der Naturschauspieler, Schlagworte wie Natürlichkeit, Ensemblekunst, Heimatverbundenheit und Unternehmergeist, die in Selbstdarstellungen über die ganze Bestehenszeit hinweg reproduziert und bereitwillig in den Zeitungskritiken aufgegriffen wurden⁹⁹ – auch das selbst gesetzte Ziel der Wiederbelebung des Volksstücks gehörte. Bei näherer Betrachtung erweist sich jedoch das von der Exl-Bühne früh entworfene und transportierte Image als durchwegs brüchig. Auffallend ist, wie sehr es die Bühne verstand, dieses Selbstbild je nach den herrschenden Machtverhältnissen und damit verbundenen Ideologien umzudeuten und anzupassen. Oder anders formuliert: „Sie haben alle g’sunde Füß’, die Exl-Leute. Wo man sie hinstellt, da stehen sie. Und zwar gut und fest“ (*Wiener Tagblatt*, 21.12.1942).

Was die weitere Erforschung der Geschichte und Entwicklung der Exl-Bühne im Allgemeinen angeht, sei abschließend auf die Einschätzung von Eckehart Schmidl verwiesen:

Möglichkeiten für weitere aufschlußreiche Arbeiten können in der Stadttheater- und Kammerspielzeit, den zwanziger Jahren in Wien und in der unmittelbaren Nachkriegszeit gefunden werden: Etwa eine Analyse, die eingehend den Weg vom Volkstheater über die „Avantgardebühne“ zum Tiroler Bauerntheater in Wien untersucht oder die Exl-Bühne im Kontext der (größtenteils mißlungenen oder nicht erfolgten) Entnazifizierung österreichischer Kulturunternehmen und -presse zeigt. Ebenso wäre eine Arbeit über die Exl-Bühne im Kontext des Entstehens der

Wiener Theaterkrise und die verstärkte Politisierung der Theater in den zwanziger Jahren eine lohnende Aufgabe. Auch eine Beschäftigung mit der Rolle der oft ungenannten Dramaturgen, Regisseure, Sekretäre, Impresarios sowie der Mitglieder Ludwig Auer, Eduard Köck, Anna Exl neben Ferdinand Exl beziehungsweise Ernst und Ludwig Auer, Anna Exl, Köck und Gustav Ongyerth neben Ilse Exl könnte noch Aufschlüsse über die politische Entwicklung der Bühne und über Volkstheaterkonzepte des vorigen Jahrhunderts allgemein geben. [...] Auch eine Arbeit über die Rolle der Exl-Bühne in der österreichischen Filmgeschichte könnte sich als lohnend herausstellen.¹⁰⁰

Ergänzend zum rezeptionsästhetischen Zugang bleibt noch anzumerken, dass auch die Sammlung Bühnenmanuskripte im Nachlass Exl-Bühne¹⁰¹ für die Forschung ergiebig wäre. Gerade der Blick auf kaum mehr bekannte Autorinnen und Autoren könnte helfen, verschüttete Traditionslinien aufzuspüren. Textanalysen von damals vielgespielten, heute vergessenen Stücken könnten auch Rezeptionsstrukturen des damaligen Publikums erkennbar und so sichtbar machen, was diese Gattung zu leisten imstande war – oder auch nicht. Bekanntes und Vergessenes könnte zu einem dichteren Bild der Entwicklung des Volksstücks verknüpft werden und zu deren besserem Verständnis beitragen.

Anmerkungen

- 1 Die Sammlung umfasst lose bzw. auf Albumblättern aufgeklebte Originale aus Zeitungen und Zeitschriften sowie auch Nachdrucke in Pressespiegeln. Brenner-Archiv [BA], Nachlass [NL] Exl-Bühne, Kassette (K) 90 (Sign. 15/3.1.1-15/3.1.16); K 91 (Sign. 15/3.1.17-15/3.1.27); K 92 (Sign. 15/3.2.1-15/3.2.9).
- 2 Vermutlich haben Mitglieder der Exl-Bühne, die u.a. für die Pressearbeit verantwortlich zeichneten, auch deren Dokumentation übernommen.
- 3 Elisabeth Keppelmüllers Dissertation *Die künstlerische Tätigkeit der Exl-Bühne in Innsbruck und Wien von 1902 bis 1944* (Wien 1947) und Elisabeth Kochs Dissertation *Die Entwicklung der Exl-Bühne* (Innsbruck 1962) kommen nahezu ohne Rezensionen aus. Hingegen basiert eine weitere Arbeit sehr stark auch auf Theaterkritiken: Eckehart Schmidl: *Wandlungen einer Volksbühne – Zur Rezeption, Kritik und Selbstdarstellung der Exl-Bühne (1902-1956) im gesellschaftlichen Kontext*. Dipl.-Arbeit. Innsbruck 2011.
- 4 Ein Großteil der Besprechungen wurde jedoch nur mit Kürzeln signiert oder weist keine Verfasserangabe auf.
- 5 Koch, Anm. 3, 1.
- 6 Brigitte Sonn: *Zerstörung durch Inszenierung. Zensur- und Korrekturingriffe in den Textvorlagen der Exl-Bühne*. Innsbruck 1992, 4.
- 7 Schmidl, Anm. 3, 185 (Fußnote 468).
- 8 Anon. [verm. Ernst Auer]: o.T., Typoskript, 2. BA, NL Exl-Bühne, K 89, Mappe 15/2.8.5. Dagegen spricht, dass die letzte Wiener Bühnenstätte der Exl-Bühne, das Haus Praterstraße 25 (ursprünglich Rolandstheater), das 1944 geschlossen wurde, anscheinend im Zweiten Weltkrieg nicht oder nur geringfügig beschädigt worden ist. Vgl. dazu Mails von Eckehart Schmidl an die Verf., 04.10.2010 und 06.10.2010.
- 9 Karl Paulin: Ilse Exl Nachruf. In: *Tiroler Tageszeitung*, 10.7.1957? [verm. 1956]. Zit. n. Akte Exl-Bühne / Theater Verband Tirol, 16-18, hier 17. <http://www.theaterverbandtirol.at/> (Stand: 12.12.2010).
- 10 [o.A.]. In: *Tiroler Tageszeitung*, 13.10.1956. Zit. n. Akte Exl-Bühne, Anm. 9, 11-13, hier 13.
- 11 Der Erwerbsakt des Brenner-Archivs, in dem mit Zustimmung des Landes Tirol die Überlassung des Archivs der Exl-Bühne 1984 als Leihgabe des Ferdinandeums zur Bearbeitung festgehalten wurde, und ein Schreiben des Ferdinandeums an die Universität Innsbruck / Brenner-Archiv vom 5.11.1984 geben keinerlei Auskunft darüber, dass Teile des Exl-Archivs verloren gegangen waren.

- 12 Mail von Ellen Hastaba an die Verf., 31.3.2011.
- 13 Ebenda.
- 14 Anon.: Unser Landestheater: Direktor Pleß klagt den Aufbau. Aufbau, Doppelnr. 4/5. Innsbruck 1947, 5.
- 15 Mail von Ekehart Schmidl an die Verf., 26.1.2011; weiters Schmidl, Anm. 3, 240.
- 16 Dort finden sich u.a. das Tagblatt-Archiv mit Materialien zum Bürgertheater sowie eine Sammlung von Ausschnitten über Wiener Bühnen aus Wiener Zeitungen 1941-1943, die u.a. auch eine Mappe zur Exl-Bühne beinhaltet.
- 17 Genaue Auflistung der Darstellungsmedien siehe: <http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/exlbuehne.html>
- 18 Vorwort. In: Exl-Bühne (Hg.): [Presseheft] Auszüge aus den Press-Stimmen über Exl's Tiroler Bühne. Innsbruck 1907. BA, NL Exl-Bühne, K 90, 15/3.1.1.
- 19 Ebenda.
- 20 [Festschrift] Exl's Tiroler Bühne. 3000. Vorstellung. Der Pfarrer von Kirchfeld. 1902-1912. Wien [1912]. BA, NL Exl-Bühne, K 88a, 15/2.6.3.2.
- 21 Anon. (verm. Leonhard Auer): Durch den Exl-Bühne Stil vom Bauerntheater zum österreichischen Volksstück (Essay, verm. nach 1943), 1-12, hier 5. BA, NL Exl-Bühne, K 89, 15/2.8.6.
- 22 Rudolf Brix: Illustrierte Festrede zur Festvorstellung anlässlich des dreißigjährigen Bestandjubiläums am 15. September 1932 im Innsbrucker Stadttheater, 3-16, hier 9. Regie- und 1 Inspizientenexemplar m. eh. Eintragungen, beide unvollständig. BA, NL Exl-Bühne, K 89, 15/2.8.7.
- 23 Anon.: [verm. Eduard Köck]: 40 Jahre Exl-Bühne (Eine Chronik). In: Presseheft zum 40jährigen Jubiläum der Exl-Bühne (Festschrift). Wien (1942), 16-26, hier 17. BA, NL Exl-Bühne, K 88a, 15/2.6.3.3. Dieses Urteil stimmt mit dem von Schmidl (Anm. 3, 27), der auch Rezensionen außerhalb der Sammlung in seine Untersuchung einbezog, überein. Demnach wurden Aufführungen der Exl-Bühne in den ersten Jahren ihres Bestehens von den Innsbrucker Medien teilweise auch kritisiert, wobei die Beurteilung der Ensembleleistung jedoch meist positiv ausfiel.
- 24 Laut Schmidl (Anm. 3, 26) war das Innsbrucker Stadttheater damals „eine Provinzbühne durchaus im negativen Sinn, die in dieser Zeit noch mehr Operettenbühne“ war, „wenn man dort auch in nicht unerheblichem Maß Volksstücke produzierte“.
- 25 Konfrontiert man die in den Rezensionen und Darstellungsmedien immer wieder bemühte, starke Betonung des so ausgeprägten Ensemblecharakters der Exl-Bühne und den in den Darstellungsmedien und PR-Mitteln wiederholt beschworenen Geist der Gemeinschaft, auf dem dieser beruhe, mit den tatsächlichen Besetzungslisten, erweisen sich diese Charakterisierungen aber nur bedingt als wahr.
- 26 Damit wurde auf die Prinzipien des Schauspielensembles des Meininger Hoftheaters angespielt. Dazu gehörte u.a. eine Priorität in der Ensemblebildung, der sich jeder Darsteller unterzuordnen hatte.
- 27 Anm. 23, 19.
- 28 Einleitung. In: (Presseheft) Exl's Tirolerbühne – Pressstimmen. Herausgegeben anlässlich des 10jährigen Jubiläums 1902-1912. Wien: Gewerbliche Druck- und Verlagsanstalt 1912, 5-8, hier 5. BA, NL Exl-Bühne, K 90, 15/3.1.3.
- 29 Karl Paulin: 50 Jahre Exl-Bühne. In: 50 Jahre Exl-Bühne. 1902-1952 [Festschrift]. Innsbruck (1952), 15-29, hier 17. BA, NL Exl-Bühne, K 88a, 15/2.6.3.4.
- 30 Schmidl, Anm. 3, 47.
- 31 Schmidl, Anm. 3, 18.
- 32 Siehe Titel, Anm. 21.
- 33 Anm. 21, 4/5.
- 34 Anm. 21, 8.
- 35 [Theaterzettel] Gastspiel Exl's Tiroler Bühne. Erstklassiges künstlerisches Unternehmen. I. Österreichisches Naturschauspieler-Ensemble. o.O., o.J. [verm. um 1908]. BA, NL Exl-Bühne, K 87, 15/2.6.1.1.
- 36 Festschrift 1942, Anm. 23, 16-26, hier 19.
- 37 Schmidl, Anm. 3, 127.
- 38 [Presseheft] Exl's 1. Tiroler Bauerntheater aus Innsbruck. [Innsbruck]: Eigenverl. 1905, 26. BA, NL Exl-Bühne, K 88a, 15/2.6.3.1.
- 39 In dem Essay *Durch den Exl-Bühne Stil vom Bauerntheater zum österreichischen Volksstück* (Anm. 21, 2) wird geradezu Abscheu gegenüber dem „gewollte[n] Regiestil“ geäußert, der sich bei der Exl-Bühne nie habe „einschleichen können“.

- 40 Brix: Illustrierte Festsrede, Anm. 22, 10.
- 41 [Theaterzettel] Wiener Komödienhaus. Exl-Bühne. Heft 1 [verm. 1924]. BA, NL Exl-Bühne, K 88, 15/2.6.2.
- 42 Joseph Gregor: Die kulturelle Sendung der Exl-Bühne. In: Festschrift 1942, Anm. 23, 2-3, 2.
- 43 Brix: Illustrierte Festsrede, Anm. 22, 10.
- 44 Immer wieder wird in den Darstellungsmedien und PR-Mitteln betont, dass die Exl-Bühne es „aus eigener Kraft“ zu etwas gebracht habe, und dies trotz widriger Umstände (kein Geld, kein klingender Name). Erst im Gedenkjahr 1809/1909, als die Andreas-Hofer-Trilogie von Karl Domanig aufgeführt wurde, gab es – im Zuge dieser Festspiele – laut Festschrift von 1942 eine erstmalige Subventionierung in der Höhe von 20.000 Kronen.
- 45 Interessant ist, dass der Skandal um das Stück *Das Gnadenbild* von Rudolf Brix, bei dem katholische und nationale Studenten aneinander geraten waren, in der Sammlung kaum dokumentiert ist.
- 46 Schmidl, Anm. 3, 39-40.
- 47 Brix: Illustrierte Festsrede, Anm. 22, 13.
- 48 [Theaterzettel] Helden. Bauerndrama in 2 Akten von Friedrich Neubauer. Stadt-Theater Innsbruck, 17.8.1915. Das Beschwerdebuch. Komödie in 3 Akten von Karl Etlinger. Stadt-Theater Innsbruck, 18.8.1915. BA, NL Exl-Bühne, K 87, Mappe 15/2.6.1.2.
- 49 [verm. Leonhard Auer]: Durch den Exl-Bühne Stil, Anm. 21, 10.
- 50 In der Sammlung Rezensionen findet sich lediglich eine einzige Rezension o. D. mit dem Titel *Innsbrucker Stadttheater*, worin der Leserschaft die neue Direktion des Stadttheaters bekanntgegeben wurde.
- 51 Schmidl, Anm. 3, 18.
- 52 Brix: Illustrierte Festsrede, Anm. 22, 14.
- 53 Ebenda, 15.
- 54 Schmidl, Anm. 3, 251.
- 55 Chronik, Festschrift 1942, Anm. 22, 16-26, hier 24. Darin wird auch erwähnt, dass Hitler Ferdinand Exl am Tag der deutschen Kunst (15. Oktober 1933) in München empfangen und gewürdigt habe und es in Berlin 1935 Sondervorstellungen für die HJ und für „andere Parteiformationen“ gegeben habe.
- 56 Ferdinand Exl, Hans Herrdeggen: Ein Wort zu Wiener Theaterkrise. In: Wiener Komödienhaus. Exl-Bühne. Heft 11, April 1925.
- 57 Brix: Illustrierte Festsrede, Anm. 22, 14.
- 58 [Folder] 30 Jahre Exl Bühne. Sommer-Spielzeit 1932. o.O., o.J. BA, NL-Exl-Bühne, K 87, 15/2.6.1.4.
- 59 [Prospekt] Exl-Bühne [für Gastspielreise ins Deutsche Reich 1934]. o.O., o.D.. BA, NL, Exl-Bühne, K 87, 15/2.6.1.4.
- 60 Vgl. dazu: Schmidl, Anm. 3, 110-125.
- 61 Versammelt sind die Theaterkritiken in einem vermutlich von einem Mitarbeiter / einer Mitarbeiterin der Exl-Bühne angelegten, mit einem braunen Einband versehenen Album mit der Aufschrift „Deutschland Gastspiel im Deutschen Künstlertheater Berlin 2. April bis 22. Mai 1935 / Glaube und Heimat“. BA, NL Exl-Bühne, K 90, 15/3.1.4.
- 62 Schmidl, Anm. 3, 37.
- 63 Besonders gut kamen bei den Berliner Zuschauern, weniger bei den Kritikern, übrigens die Schwänke an, darunter Anton Hamiks *Die lustige Wallfahrt*, Julius Pohls *Die fünf Karnickel* und Hans Naderers *Die Rosskur*, die im Rahmen der Gastspielreise aufgeführt wurden und in der Sammlung Rezensionen ausführlich dokumentiert sind: Von Berlin ging es weiter nach Dresden, Erfurt, Stuttgart und Nürnberg. Auch hier erfreuten sich die Zuschauer vor allem an den Lustspielen.
- 64 [verm. Eduard Köck]: 40 Jahre Exl-Bühne (Eine Chronik). In: Festschrift 1942, Anm. 23, 16-26, hier 24.
- 65 Schmidl, Anm. 3, 21.
- 66 Ebenda, 21.
- 67 Laut Schmidl lässt sich jedoch keine Beteiligung Ferdinand Exls am Wahlaufwurf für Hitler nachweisen. Schmidl, Anm. 3, 21 (Fußnote 27).
- 68 Wilh.[elm] Laubenthal: „Die KdF-Stadt Merzig brachte: Die drei Dorfheiligen: Gastspiel der Wiener Exl-Bühne.“ BA, NL Exl-Bühne, 15/3.2.6.
- 69 Vgl. dazu: Schmidl, 118.
- 70 [Theaterzettel] Ein Deutscher lügt nicht (Peter Mayr, der Wirt an der Mahr. Ein Schauspiel aus der Zeit der Tiroler Freiheitskämpfe 1809 in drei Aufzügen von Hans Renz). Eröffnungsvorstellung der Sommerspielzeit 1938. Stadttheater Innsbruck, 4.6.1938.

- 71 Chronik, Festschrift 1942, Anm. 23, 25.
- 72 Schmidl, Anm. 3, 118.
- 73 Schmidl, Anm. 3, 251.
- 74 Festschrift 1942, Anm. 23.
- 75 [Theaterzettel] Der G'wissenswurm. Bauernkomödie von Ludwig Anzengruber. Wehrmacht-Bühne der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude. o.O., o.D. BA, NL Exl-Bühne, K 87, 15/2.6.1.1.
- 76 Schmidl, Anm. 3, 200.
- 77 Otto Laubinger war von 1933 bis 1935 Präsident der Reichstheaterkammer.
- 78 [Vortrag] Ilse Exl: Sein, Sinn und Sendung der Exl-Bühne, 1944. BA, NL Exl-Bühne, K 89, 15/2.8.8.
- 79 Ebenda, 8.
- 80 Schmidl, Anm. 3, 252.
- 81 Ebenda.
- 82 Schmidl, Anm. 3, 242.
- 83 [Theaterzettel] Krach um Jolanthe. Eine Bauernkomödie von August Hinrichs. Sommerspielzeit 1953. Innsbruck 1953. BA, NL Exl-Bühne, K 88, 15/2.6.2.
- 84 [Theaterzettel] Gastspielreise der Exl-Bühne in Deutschland. Via Mala. Ein volkstümliches Drama aus dem Bündnerland von John Knittel. Der G'wissenswurm. Komödie in drei Akten von Ludwig Anzengruber. o.O., 1949/50. BA, NL Exl-Bühne, K 87, 15/2.6.1.6.
- 85 [Programmzeitung] Die Exl-Bühne. 54. Spieljahr. Innsbruck 1955/56. Ebenda, K 88, 15/2.6.2.
- 86 [Theaterzettel] Gastspiel Exl-Bühne. Die österreichische Volksbühne. Salzburger Stadttheater, o.D. BA, NL-Exl-Bühne, K 87, 15/2.6.1.1.
- 87 [Theaterzettel] Die Trutzige. Volksstück mit Gesang und Tanz in 5 Bildern von Ludwig Anzengruber. Sommerspielzeit 1953. Innsbruck 1953. BA, NL Exl-Bühne, K 88, 15/2.6.2.
- 88 Programmzeitung *Die Exl-Bühne*. 55. *Spieljahr*. Innsbruck 1956/57. Ebenda.
- 89 Die Kritik ist unter den Pressestimmen in Heft 2 der Programmzeitung Wiener Komödienhaus versammelt. BA, NL Exl-Bühne, K 88, 15/2.6.2.
- 90 Anon.: Vom Wirken der Exl-Bühne. Typoskript. Beilage zu 15/3.1.4 (Anm. 61).
- 91 Hans Lederer: Über den Ursprung der Exl-Bühne. In: Festschrift 1942, Anm. 22, 1-2, hier 1.
- 92 Ebenda, 2.
- 93 Josef Gregor: Die Exl-Bühne in der Geschichte des Theaters. In: Festschrift 1952, Anm. 29, 50-59, hier 56.
- 94 Karl Paulin: 50 Jahre Exl-Bühne. In: Festschrift 1952, Anm. 29, 15-29, hier 21.
- 95 Hans Naderer: Mein Glückwunsch. Ebenda, 47-48, hier 47.
- 96 Anm. 93, 53.
- 97 Ilse Exl: Ein Wort zum Schluß. In: Festschrift 1952, Anm. 29, 63.
- 98 Programmzeitung *Die Exl-Bühne*. 53. *Spieljahr*. Innsbruck 1954. BA, NL Exl-Bühne, K 88, 15/2.6.2.
- 99 Interessant wäre sicher noch, mehr über die Verfasser der Theaterkritiken zu erfahren. Herauszuarbeiten wären z.B. Unterschiede zwischen der Wiener und der Berliner Theaterkritik. Auch eine Bewertung der Theaterkritiken im Dritten Reich wäre aufschlussreich.
- 100 Schmidl, Anm. 3, 247.
- 101 Die Sammlung umfasst u.a. Stücke von Ludwig Anzengruber, Hermann Bahr, Raimund Berger, Richard Billinger, Ludwig Ganghofer, Franz Grillparzer, Ödön von Horváth, Franz Kranewitter, Max Mell, Arthur Schnitzler, Karl Schönherr und Carl Zuckmayer sowie Regiebücher von weniger bekannten Tiroler Dramatikern, aber auch fremdsprachige Stücke von Jean Giono, Henrik Ibsen, Eugene O'Neill oder Marcel Pagnol.

