

30 Jahre Theater für das „Volk“?! Die Tiroler Volksschauspiele Telfs im Spiegel der Medien und eine Suche nach dem Begriff des Volksschauspiels von Gabriele Wild (Innsbruck)

Medienecho – Was bleibt nach 10, 20 und 30 Jahren Tiroler Volksschauspiele?

2011 gingen die Tiroler Volksschauspiele in ihr 30. Jahr. Ihre Geschichte ist von Kontroversen, Skandalen und extravaganteren Aufführungen geprägt, die in den Berichterstattungen der Printmedien zu den bisherigen Jubiläen nach 10, 20 und nun nach 30 Jahren immer wieder erwähnt werden: die umstrittenen ersten Spiele in Hall 1981, die Auseinandersetzung der Profi-Bühne mit der Laienbühne, der Skandal um Felix Mitterers *Stigma* 1982, die Suche nach möglichen Spielstätten, bis sich schlussendlich mit Telfs ein fixer Spielort fand, die zahlreichen Uraufführungen, die spektakulären Aufführungsorte, vor allem Mitterers Stück *Munde*, das (wiederum nicht unumstritten) auf dem Telfer Hausberg Hohe Munde 1990 uraufgeführt wurde, und die künstlerischen Leistungen von prägenden Persönlichkeiten der Tiroler Volksschauspiele wie Ruth Drexel oder Hans Brenner. Im Rückblick reflektieren die JournalistInnen, bei denen es sich zumeist um langjährige BeobachterInnen der Tiroler Volksschauspiele Telfs handelt, aber auch das Genre Volksschauspiel:

„[M]it Kraft und Mut zum Risiko“ verwirklichen die Tiroler Volksschauspiele, laut Michael Forcher, in ihren ersten 10 Jahren eine „längst fällige Erweiterung des Begriffs ‚Volksschauspiel‘“:

So tauchen in den Programmen neben Franz Kranewitter und Karl Schönherr auch Autoren wie Büchner und Herzmanovsky-Orlando auf, werden neben bäuerlichen Tragödien, in denen sich aber mehr als sonst der ganze Kosmos spiegelt, auch Märchen oder moderne städtische Problemstücke gespielt, steht die Vergangenheitsbewältigung ebenso auf dem Spielplan wie der Generationskonflikt in der Industriegesellschaft.¹

Von einem „erweiterten Volkstheaterbegriff“² ist auch in der Berichterstattung der *Tiroler Tageszeitung*, am 21.7.2001, zum 20. Jubiläum zu lesen: Gemeint ist damit in erster Linie die Arbeit der damaligen Leiterin der Spiele in Telfs, Ruth Drexel, die beispielsweise Shakespeares *Hamlet* erstmals bei den Tiroler Volksschauspielen inszenierte und damit den Blick auf „neue Sichtweisen und neue Spielstile“³ freigab, so Ursula Strohal. Nach 20 Jahren scheint sich in Telfs ein Theater etabliert zu haben, in dem

das Heimatdrama genau so viel „wert“ [ist] wie das Avantgardestück, das Bilderpanorama soviel wie das kleine, stille Stück, der Realismus soviel wie der Traum. Man provoziert hier und läßt dort alte Trachten schneiden. Die Profis

haben den Laiendarstellern die Hand gereicht und die Laienszene im Land beeinflusst.⁴

Zum 30jährigen Bestehen der Spiele bezeichnet Susanne Gurschler in der Zeitschrift *Echo* den Begriff „Volksschauspiel“ als „überholt“ und „zumindest äußerst fragwürdig“⁵; Gurschler richtet den Blick auf Bühnen abseits der Tiroler Volksschauspiele und stellt fest:

Auch Laienbühnen spielen heute Nestroy und Co, auch Laienbühnen spielen Mitterer, auch das „bürgerliche“ Theater leistet sich Volksstücke, liefert einen „Weibsteufel“ von Schönherr, dass einem Hören und Sehen vergeht.⁶

Kritisch äußert sich auch Christine Frei in der Tiroler Kulturzeitschrift *Mole*. Für Frei stellt sich nach 30 Jahren Tiroler Volksschauspiele Telfs die „vertrackte Frage nach Relevanz, Daseinsberechtigung und Bedeutung des Volkstheaters für die heutige Zeit.“⁷

Eine durchaus berechtigte „vertrackte Frage“, die man sich bei der Beschäftigung mit dem Volksschauspiel bzw. Volkstheater ohne Zweifel stellen muss und die unbedingt Gegenstand einer umfassenderen (allgemeineren) Untersuchung sein sollte, den Rahmen dieses Aufsatzes aber sprengen würde. Im Folgenden kann zur Beantwortung dieser Frage nur ein erster Ansatz geleistet werden. Anhand der Institution der Tiroler Volksschauspiele Telfs wird der Frage nachgegangen, inwiefern die Zugänge der Beteiligten zum (vielzitierten) Theater für das „Volk“ nach 30 Jahren gleich geblieben sind oder sich verändert haben. Zur Beantwortung dieser Frage sollen nicht nur verschiedene Aussagen aus Interviews und Reportagen (usw.) herangezogen werden, sondern auch die Wahrnehmung der JournalistInnen und TheaterkritikerInnen, um sowohl Außensicht als auch Innensicht der Spiele zu beleuchten.

„Mut zum Risiko“⁸ – Ein Blick auf die Rezeption ausgewählter Stücke der ersten 10 Jahre der Tiroler Volksschauspiele Telfs

Im insgesamt 29 Kassetten umfassenden Bestand Felix Mitterer, der dem Brenner-Archiv 1995 vom Autor übergeben wurde, findet sich in fünf Kassetten die *Sammlung Tiroler Volksschauspiele*, die sich durch eine Fülle an Rezeptionszeugnissen der Jahre 1981–1994 auszeichnet. In Form von Programmheften, Videoaufzeichnungen, Photos sowie in zahlreichen Zeitungsartikeln aus dem deutschsprachigen Raum dokumentiert die Sammlung den Werdegang der Tiroler Volksschauspiele von ihren Anfängen bis 1994.⁹ Im Rahmen des Sparkling Science Projekts mit dem Titel *Frau Mundes Todsünden. Aktualität und Geschichte des Volksschauspiels in Tirol am Beispiel der Exl-Bühne und der Tiroler Volksschauspiele Telfs*, durchgeführt von 2008–2011 am Forschungsinstitut Brenner-Archiv, wurde u.a. der Bestand Felix Mitterer geordnet und in das digitale Bestandsverzeichnis des Archivs aufgenommen. Für die folgende Rezeptionsanalyse zu den ersten 10 Jahren der Spiele bildet die *Sammlung Tiroler Volksschauspiele* zunächst

die Grundlage. Für einen Einblick in die darauf folgenden Jahre wurde auf den Bestand des Innsbrucker Zeitungsarchivs zurückgegriffen, in dessen Altbestand eine (unvollständige) Sammlung der 1990er Jahre zu finden ist. Rezeptionsdokumente ab 2000 wurden dem Neubestand des Innsbrucker Zeitungsarchivs entnommen, der laufend aktualisiert wird und derzeit 175 Zeitungsartikel zu den Tiroler Volksschauspielen Telfs enthält.¹⁰

Als die Tiroler Volksschauspiele 1981 gegründet wurden, lautete der allgemeine Tenor, dass Volkstheater kritisch, radikal und aktuell sein müsse.¹¹ Felix Mitterer hat dies mit seinem 1977 in der Innsbrucker Volksbühne Blaas uraufgeführten Stück *Kein Platz für Idioten* bereits eindrucksvoll vorgeführt. Man wollte „das Volk“ (und dabei dachte man vor allem an ein besonders aufnahmefähiges Publikum) berühren und mit verschiedenen „volksnahen“ Themen auf Missstände aufmerksam machen: Kurt Weinzierl will beispielsweise in den Anfängen der Tiroler Volksschauspiele die Etablierung eines „aktuelle[n] Theater[s] für den Alpenraum“ befördern, in dem „Tabus [...] in Frage gestellt“ werden müssen.¹²

Wie bereits in einschlägigen wissenschaftlichen Publikationen mehrfach beschrieben, ist das Genre Volksschauspiel bzw. Volkstheater schwer fassbar, viel mehr scheint eine befriedigende Definition nahezu „hoffnungslos“, wie beispielsweise Klaus Lazarowicz und Christopher Balme in ihren Texten zur Theorie des Theaters festhalten.¹³ Eine Definition des Begriffs Volksschauspiel finden zu wollen, ist auch nicht Absicht dieses Aufsatzes. Viel mehr geht es darum, die Seite der RezipientInnen sowie jene der AkteurInnen zu beleuchten und auf diese Weise dem vielschichtigen und sich scheinbar im ständigen Wandel befindlichen Volksschauspiel-Begriff auf die Spur zu kommen. Wie die folgende Auseinandersetzung anhand konkreter Beispiele zeigen wird, kann der Begriff durchaus unterschiedlich aufgefasst werden und ist somit abhängig von den verschiedenen AkteurInnen, wie den IntendantInnen, RegisseurInnen oder den SchauspielerInnen, aber auch von der Auffassung des Publikums.

1981 beschreiten die Tiroler Volksschauspiele mit der Inszenierung von *Die sieben Todsünden* und *Totentanz* neue Wege: Die Stücke werden zusammengefasst und die insgesamt acht Einakter werden auf zwei Abende verteilt, von sieben Regisseuren inszeniert. Mitterer verfasst zu den Stücken Moritaten, die als Überleitungen zwischen den einzelnen Akten von Mitterer selbst aufgeführt und gesungen werden.

Der Aufführung gingen Proteste voraus, die sich in erster Linie auf Franz Kranewitters angebliche NS-Mitgliedschaft beziehen. In einem eigens für die Premiere von *Die sieben Todsünden* und *Totentanz* angefertigten sogenannten Antiprogrammheft wurde Kranewitter u.a. von den HerausgeberInnen Elfriede Kirschner und Markus Wilhelm als „Nazi“ bezeichnet.¹⁴ Die Behauptungen, Kranewitter sei 1932 der NSDAP beigetreten und sein Werk sei ein Dokument „faschistischer Ideologie“, sind nicht haltbar, so Johann Holzner in seiner 1985 publizierten Habilitationsschrift.¹⁵ 1981 allerdings setzten diese Proteste bereits Wochen vor der Premiere eine mediale Diskussion in Gang, die sich um

Kranewitters Werk und dessen Spielbarkeit in der Gegenwart drehte. Anton Mantler schrieb am 8./9.8.1981 in der *Tiroler Tageszeitung*:

Kranewitter ist 1938 in seinem Heimatort Nassereith gestorben, wenige Wochen vor dem Einmarsch Hitlers in Österreich. Sein Lebenswerk wurde von den neuen Machthabern als Heimatdichtung in ihrem Sinn vereinnahmt. Die sozialkritischen Töne in Kranewitters Werk hat man dabei vollkommen übersehen. Ersten Aufführungen nach 1945 blieb es vorbehalten, den „anderen Kranewitter“ freizulegen, ein Unterfangen das fortgesetzt werden sollte.¹⁶

Nach der Premiere werden die Inszenierung und ihre Auswirkung auf zukünftige Aufführungen von Kranewitter-Stücken diskutiert: *Die Welt* titelt beispielsweise: „Burg Hasegg: Der ‚Tiroler Shakespeare‘ F. Kranewitter wird neu entdeckt“¹⁷ und Friedel Berger schreibt am 27.8.1981 in der Zeitschrift *präsent*, „daß die Begegnung mit so vielen Regieauffassungen interessante positive und auch negative Erkenntnisse über die Spielbarkeit Franz Kranewitters gebracht hat, an der künftige Aufführungen nicht vorbeigehen werden können, daß aber das Gesamtbild doch zu unbefriedigend-uneinheitlich ausfiel und manchmal geradezu nach Kürzungen schrie.“¹⁸ Außerdem wird die Frage gestellt, auf welche Weise traditionelles Tiroler Volkstheater in der Gegenwart realisiert werden könne.

Persönlichkeiten von Format, freilich auch von sehr verschiedenartiger Prägung sind hier aufeinandergestoßen; sie gaben den beiden Abenden mehr heterogene als homogene Züge. Aber das macht das Spiel lebendig, bietet Ansatz zur Diskussion, provoziert anhand einer scheinbar gesicherten Materie ein Experiment: Wie realisiert man heute Tiroler Volkstheater?¹⁹

Für Friedel Berger „kristallisiert sich dabei auch heraus, daß nicht alle der zwischen 1903 und 1925 uraufgeführten *Todsünden* des Moralisten und Sozialkritikers Kranewitter heute noch so ohne weiteres erträglich und ein modernes Publikum in den Bann ziehend sind.“²⁰



Abb. 18. Protestschrift gegen die Aufführung Franz Kranewitters: Ausschnitt aus dem Antiprogrammheft, herausgegeben von Elfriede Kirschner, verantwortlich im Sinne des Pressegesetzes Markus Wilhelm

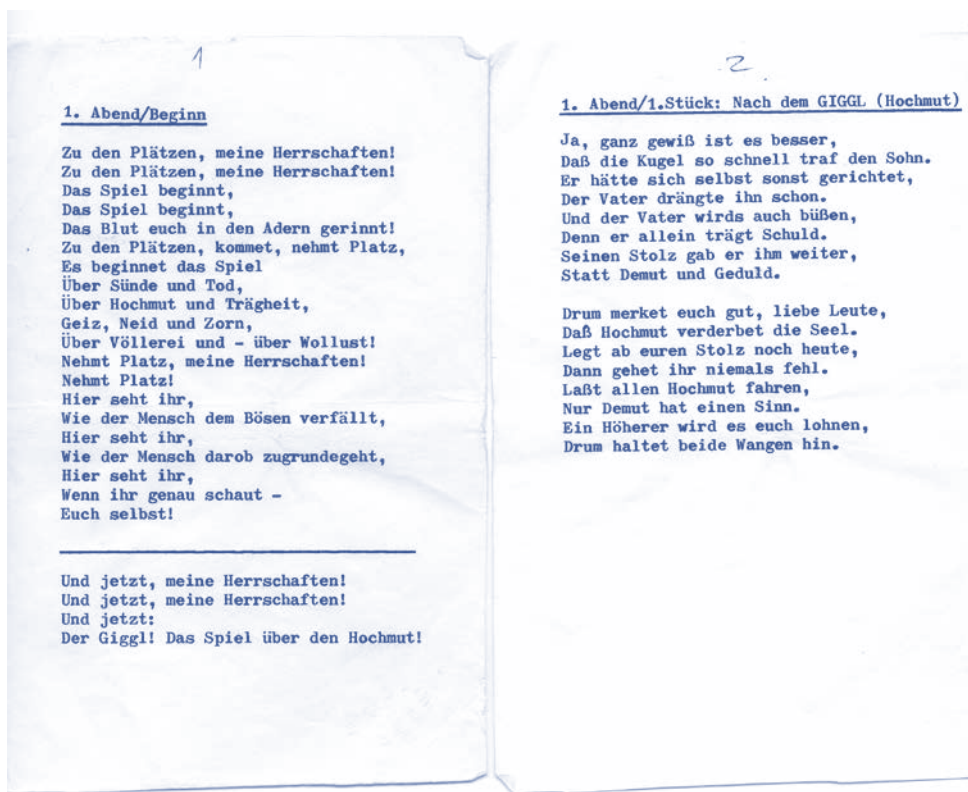


Abb. 19. Die ersten beiden Moritaten von Felix Mitterer zu *Die sieben Todsünden*: Sign. 18-22-1: 12. Bl., Typoskripte, 1 Manuskript auf Zettel und 1 Doppelseite Partitur

Lieber Herr Kuderna,

S.F., 3.9.81

jetzt bin ich erst froh, dass ich nicht zur Aufführung konnte, denn wie ich Zeitungsausschnitten entnehme, hat man Kranewitter nicht ohne Moritaten inszeniert, und das ist ganz falsch. Ich frage: mit welchem Recht hat man das getan? Moritat ist jetzt Mode, Moritat hat Konjunktur, Moritat ist Form und Ettikett für jeden Mist; aber wie kommt Kranewitter dazu? Ich habe selbstverständlich nichts gegen echte Moritat dort, wo sie hingehört; zu Kranewitter gehört sie nicht. Es ist eine Frechheit. Wie geht das zu? Wir werden Kranewitter spielen, und du machst dazu ein paar Moritaten! Ja, so? Das gibt Grabesohrfeigen. - Sehen Sie, wenn ich dort gewesen wäre, Sie hätten was erlebt; denn dagegen hätte ich protestiert, der "profilierteste Kenner" Kranewitters.

Michael Guttentbrunner

Abb. 20. Michael Guttentbrunner an Josef Kuderna: Sign. 18-22-11:
Josef Kuderna und Helga Berger an die Mitwirkenden der Spiele 1981,
Briefkopie mit Beilagen (Rezensionen, Kopie eines Briefes von Michael
Guttentbrunner)

Wenig Zustimmung bekommen Felix Mitterers Moritaten, so zum Beispiel von Eva-Elisabeth Fischer in der *Süddeutschen Zeitung* am 18.8.1981, die – im Gegensatz zu Friedel Berger – in Kranewitter keinen Moralisten sieht:

Was Kranewitter seinem Publikum an Moral versagte, lieferte in Hall Felix Mitterer als Moritatensänger nach, mit Fasnachtsfratze auf den Rücken geschnallt, von einem Stehgeiger begleitet (Peter Lefor, Musik: Bert Breit). Weil Mitterer gar so schön schneidend sang und so von einem Stück zum anderen überleitete, mag man auch verzeihen, daß da der Autor manipuliert worden ist.²¹

Für Friedel Berger ist „die Moral von der Geschichte“ ohnehin einleuchtend, er empfindet die Moritaten daher als „unnötig“ und „für Mitterer [...] enttäuschend platt“.²²

Kritik an den Moritaten kommt auch von einer anderen Seite: Der Schriftsteller Michael Guttenbrunner, der für das Programmheft der ersten Tiroler Volksschauspiele eine Festschrift zu Franz Kranewitter verfasste und dort als „[p]rofilierter Kenner Kranewitters“²³ bezeichnet wurde, entrüstete sich in einem Brief an Josef Kuderna darüber, dass Kranewitter mit Moritaten inszeniert wurde.

1983, die Tiroler Volksschauspiele sind mittlerweile nach Telfs übersiedelt und die Wogen um den Skandal zu Mitterers *Stigma* sind geglättet, wagen die Initiatoren ein weiteres Experiment. Das Anliegen der Telfer Spieler traditionelle Volksschauspiele so unter die Menschen zu bringen, dass sich eine Parallelität zur Gegenwart ergibt, wird mit den Aufführungen der *Karnerleut* von Karl Schönherr und *Karnerleut 83*²⁴ von Felix Mitterer verwirklicht. Schönherr's Stück handelt von einer umherziehenden Karner-Familie, die sich aus der Not heraus mit kleineren Diebstählen über Wasser hält und so in Konflikt mit einem der bestohlenen Bauern gerät. In Mitterers Version geht es vordergründig um einen Generationenkonflikt zwischen Jung und Alt: Ein junges Paar muss sich aufgrund eines Ladendiebstahls mit der Polizei konfrontieren und versucht sich gegen die konservative, autoritäre ältere Generation durchzusetzen.

Die beiden Stücke werden hintereinander aufgeführt, wobei Mitterers Stück weniger Zustimmung bei den KritikerInnen findet. Friedel Berger kritisiert beispielsweise, dass „der Autor wieder allzusehr seinem Hang zum Plakativen, zum grellen Melodram erliegt“

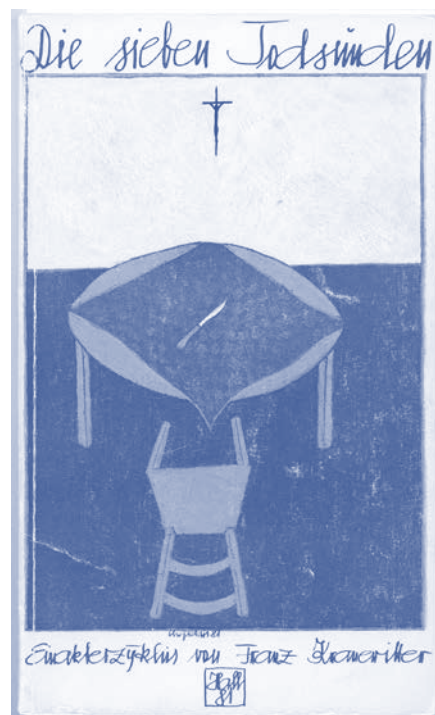


Abb. 21. Cover des ersten Programmhefts der Tiroler Volksschauspiele in Hall 1981: Die sieben Todsünden. Einakterzyklus von Franz Kranewitter. Hall 1981, Programmbuch. Gestaltung: Chryseldis Hofer

und einen das Stück somit mit „Unbehagen und Leere“ zurücklässt.²⁵ Darüber hinaus beurteilte Berger die „ungeschickte Verknüpfung von Sprüchen aus der Jugendszene und Sprachklischees, wie sie die „Etablierten“ gegen die ausgeflippte Jugend im Mund haben“ negativ und stellt fest:

So hat diese Uraufführung dem Genre „Volksstück“, das aktuelle Dramen und neue Autoren so bitter nötig hat, wie Schönherr's Füchsel das Brot, keinen erfreut zu begrüßenden Zuwachs gebracht.²⁶

Elisabeth Senn schreibt in der *Tiroler Tageszeitung* zwar von einem „treffenden“ Alltagsjargon, der Mitterer durchaus gelungen sei, doch ihrer Meinung nach gerät das Stück zu „eine[r] geradezu peinvoll sentimental Vater-Sohn-Psychoschnulze“, „zu einem dramaturgisch wenig glaubhaften krassen Melodram.“ Rose-Marie Borngässer (*Die Welt*) vermisst bereits in Karl Schönherr's Drama den Bezug zur Gegenwart, an Mitterers Stück kritisiert sie in erster Linie dessen Klischeehaftigkeit:

Zwar kann das Stück von Karl Schönherr nur noch bedingt berühren – zu fern sind uns die Probleme im heutigen Sozialstaat –, aber die uraufgeführte neue Version, „Kärner Leut 83“, ist wohl ein schlechter Scherz. [...] Klischee wird wieder einmal auf Klischee getürmt, Spruchbandparolen losgelassen: hier die Spießer, Polizisten, Vergewaltiger, da die jungen freien Ladendiebe, die Null-Bock Generation, denen der Autor seine ganze Sympathie zusichert.²⁷

Einige RezensentInnen erwarteten sich von Mitterers Stück einen aktuellen Kommentar zu den Problemen der Gegenwart, der aber ausblieb. Enttäuscht zeigt sich beispielsweise Jutta Höpfel in der *Neuen Tiroler Zeitung*, die sich die Kärner von Schönherr im übertragenen Sinn auch als „Gastarbeiter“ hätte vorstellen können:

Das ist schon bei Karl Schönherr eine krasse Schwarzweißzeichnung, wie sie der Dichter sonst kaum je geübt hat. Noch plakativer, vordergründiger mutet Felix Mitterers Stück an. Er meint nicht die wirklichen Kärner, denn sie sind ja fast ausgestorben, er meint auch nicht verwandte Schicksale von Minderheiten am Rande der Gesellschaft, wie etwa Gastarbeiter oder sonstige Unterprivilegierte, sondern seine „Kärnerleut 83“ sind ausgeflippte Jugendliche, die auf der Flucht vor Eltern, Obrigkeit und sonstiger Autorität sind, nicht schlecht, aber schwach genug, um mit dem Gesetz in Konflikt zu geraten. [...] Was mit dieser Schwarzweißmalerei geschürt wird, kann nur Haß, kann nur destruktives Ressentiment sein. Hätten wir in unserer kaputten Welt Brücken der Verständigung nicht viel nötiger als entzweiende Klüfte?²⁸

Nahezu durchwegs positive Kritiken bekommt hingegen das im selben Jahr, unter der Regie von Ruth Drexel, aufgeführte Stück von Rudolf Brix *Die Räuber vom Glockenhof*.

Ovationen wurden in den Rezensionen vor allem für Ruth Drexel ausgesprochen, der es als Regisseurin gelungen ist, das 1934 von der Exl-Bühne uraufgeführte Stück neu zu entdecken und zeitgemäß zu interpretieren:

Im besten Fall können sie [die Tiroler Volksschauspiele], neben Neuentdeckungen fürs Repertoire, Anleitungen zur zeitgemäßen Interpretation der vielfach verstaubten dramatischen Vorlagen bereitstellen. Ruth Drexel ist das mit ihrer Inszenierung des tirolischen Schauerspektakels „Die Räuber am [sic!] Glockenhof“ überzeugend gelungen. [...] Im stimmungsvollen Telfer Pilatushof führt Ruth Drexel vor, wie man ein solch schwerblütiges Rühr- und Schauerstück zu einem breit aufgefächerten Theaterbilderbogen mit ironisch gebrochenen Einzelszenen umgestaltet.²⁹

1984 wird eine Aristophanes-Bearbeitung von Dietmar Schönherr aufgeführt. Schönherr schnitt die Komödie *Die Acharner* in gereimter Sprache unter dem Titel *Job und der Frieden* auf Tirol zu. Mit dieser Umfunktionierung einer antiken Vorlage zu einem Volksschauspiel betreten die Initiatoren der Spiele wiederum Neuland.³⁰ Felix Mitterer schreibt zur Premiere von *Job und der Frieden* in seiner Chronik *10 Jahre Tiroler Volksschauspiele Telfs*:

Am 21. August Premiere *Job und der Frieden*. Der Zoblanger ein ganz herrlicher Schauplatz, eine Wiese mit Obstbäumen vor einer Scheune. „Job und der Frieden“ ist ein ganz wichtiges Stück für uns, weil es ja unsere Intention ist, den Volkstheaterbegriff auszuweiten, der ja besonders in Tirol (naturgemäß) auf das bäuerliche Milieu fixiert ist. „Job und der Frieden“ ist formal und inhaltlich ein Experiment, das vom Publikum voll aufgenommen wird.³¹

Einstimmige Begeisterung ruft wiederum die Inszenierung des Stücks von Ruth Drexel hervor, die, so Ursula Strohal „den umgeformten gereimten Text zur Grundlage einer Inszenierung [nahm], die vor Einfällen, weiterführenden Ideen und Gags nur so sprüht.“³²

1986 erweitern die Tiroler Volksschauspiele ihr Repertoire um ein von Mitterer verfasstes Märchen mit dem Titel *Drachendurst*, das in der Schindlerhalle in Telfs uraufgeführt wird. Vom Publikum wird das durch Motive aus „Naturmythen, Feenmärchen, Drachensagen und Zauberpossen“³³ angereicherte Stück mit großem Beifall aufgenommen, wie in den Rezensionen nachzulesen ist. Die KritikerInnen stoßen sich hingegen vor allem an dem nicht vorhandenen „Handlungsfaden der die zum größeren Teil geräuschvollen, derb-deftigen, zum kleineren Teil stillen, naiv-poetischen Szenen in einen halbwegs durchschaubaren Zusammenhang bringen würde.“³⁴ Vermisst wird außerdem ein „tieferer[r] Hintergrund“ des Märchens, der sich – wie es in der „Presse“ heißt – auch nicht durch die von Mitterer eingebaute „plakative sozialkritische Szene um eine arme Familie“ herleiten lässt.³⁵

Im Jahr 1988 wird Lothar Gregers Bühnenerstling *Maria Magdalena Traum* im Telfer Rathausaal aufgeführt, der von der Kritik als besonders zeitgemäß aufgefasst wird:

Mit zwei Uraufführungen junger Tiroler Autoren und einer noch bevorstehenden österreichischen Erstaufführung werden deutliche Akzente hinsichtlich des Niveaus auf allen Ebenen gesetzt: Intelligentes Volkstheater wird hier die zeitgemäße Alternative zum herkömmlichen, regional begrenzten Volksstück. Der junge, 1961 geborene Lothar Greger schildert in seinem ersten Stück „Maria Magdalen Traum“ [sic!] das Leben seiner Mutter. „Die vier Jahreszeiten einer Frau“ – so lautet der Untertitel – werden von vier verschiedenen Frauen verkörpert, die auch als kommentierender Chor agieren. Dieser Aufbau ist ebenso interessant wie das Thema einer nicht vollzogenen Emanzipation. Also kein klischeehaftes gemütliches Volksstück [...].³⁶

Ingeborg Teuffenbach stellt, Bezug nehmend auf das Aussetzen der Tiroler Volksschauspiele im Jahr 1987 aus finanziellen Gründen, zu Gregers Stück fest:

Es ist schön, daß es die Volksschauspiele Telfs wieder gibt. Hier wird Theater auf kritischer Ebene, menschnah und Menschen miteinbeziehend abgehandelt.³⁷

Wiederholt wird in den Rezensionen Ruth Drexel gelobt, die mit dem Werk von Hermann Essig *Die Glückskuh* 1988 einem weniger bekannten Stück zu neuem Ansehen verholfen hat:

Die Werke Hermann Essigs mit bitter-galligem Humor versehen, sarkastische Provokation vermittelnd, fielen der Bücherverbrennung des Nationalsozialismus zum Opfer. Die Tiroler Volksschauspiele haben den Dichter aus der Vergessenheit entrissen. Mit seinem Werk „Die Glückskuh“, in der Bearbeitung von Franz Xaver Bogner und der Regie von Ruth Drexel, zeigen sie eine Komödie abseits von eingefahrenen Klischees, aggressives, demaskierendes Theater.³⁸

Im Jahr 1990 erregen die Tiroler Volksschauspiele mit dem Spektakel *Munde* von Mitterer erneut Aufsehen. Das Stück wird auf dem Gipfel des Telfer Hausbergs, der Hohen Munde, uraufgeführt. Jedes Jahr aufs Neue werden die Spielorte der Tiroler Volksschauspiele von den RezensentInnen begeistert aufgenommen, die Hohe Munde kann man wohl (nach wie vor) als einen der spektakulärsten Spielorte bezeichnen. Bereits im Vorfeld gibt es Konflikte mit der Bergwacht, die heftige Kritik an Mitterers Vorhaben übte, da u.a. mehrere Hubschrauberflüge nötig waren, um Equipment auf die Hohe Munde zu transportieren. Die Bergwacht wirft dem Team der Tiroler Volksschauspiele vor, mit seinem Vorhaben die Natur zu bedrohen und zieht ihre (vorerst geplante) Beteiligung

am Spektakel zurück.³⁹ In Form einer kleinen Umfrage der *Oberländer Nachrichten* beziehen die Medien auch die Telfer Bevölkerung in die Diskussion mit ein.⁴⁰

In den Rezensionen wird *Munde* als ein „Heimatstück“ bezeichnet, „das sich um eine kritische Auseinandersetzung mit dem speziell für diese Region problematischen Heimatbegriff bemüht [...]“.⁴¹ Der Inszenierung wird in der Zeitung *präsent* eine gewisse Oberflächlichkeit bescheinigt:

„Munde“ ist zweifellos ein gut gebautes Volksstück mit „Helden“ aus dem Alltag, treffend von Mitterer nachgezeichnet und großartig besetzt und gespielt. [...] Und dennoch hatte man das Gefühl, daß manches zu oberflächlich angerissen blieb, vielleicht auch weil Regisseur Rudolf Ladurner durch die Art der Spielführung eine Hektik verbreitete, die in krassem Gegensatz zur Ruhe des „Bühnenbildes“ stand. So war es auch unvermeidlich, daß das Stück „Munde“ der Ausstrahlung des Berges und seines Panoramas etwas nachhinkt. Andererseits muß darauf hingewiesen werden, daß Mitterer dieses Stück ausschließlich für diesen Spielplatz geschrieben hat, sodaß es nicht fair wäre, das Stück und die gewaltige Naturkulisse gegeneinander auszuspielen.⁴²

1991 feiert Ruth Drexel schließlich im 10. Jahr der Spiele mit einem von ihr wiederentdeckten Stück *Fürwahr ein Schreckstern jedem ist der Sündfluthgrund zu aller Frist* – einem satirisch-auflärerischen Mysterienspiel aus dem Jahr 1782 – einen weiteren Erfolg als Regisseurin. Wiederholt wird ihr besonderes Gespür gelobt, mit dem sie ein über Jahrhunderte zurückliegendes Drama in die Gegenwart zu transponieren vermag:



Abb. 22. Befragung des „Volkes“: Sign. 18-26-1 Rezensionen zu Munde.

Ruth Drexel hat die Versatzstücke aus Jesuitendrama und religiösem Volkstheater mit Witz und Einfällen so in die Gegenwart transportiert, daß die Traditionen zwar ablesbar blieben, das Publikum aber trotzdem kein historisches, sondern ein sehr vergnüglich-gegenwärtiges Spektakel vor Augen hat.⁴³

10 Jahre Tiroler Volksschauspiele Telfs zwischen Tradition, Neuinterpretation, Experiment und Spektakel

Die ausgewählten Stücke der ersten 10 Jahre der Tiroler Volksschauspiele zeigen eine vielseitige Auseinandersetzung mit dem Genre Volksschauspiel, mit Schwerpunkt auf Tiroler Dramatik. Durch neue Interpretationen von traditionellen (Tiroler) Volksstücken, Uraufführungen mit Aktualitäts- bzw. Gegenwartsbezug, Experimenten in Form von spektakulären Inszenierungen und Aufführungsorten gelingt den Tiroler Volksschauspielen in ihrer ersten Dekade eine erfolgreiche Mischung: Dem Publikum wird ein lebendiges, vielseitiges und abwechslungsreiches Theater geboten. Die Förderung zeitgenössischer Volksstück-Autoren, wie z.B. Lothar Greger, ließ die Beschäftigung mit dem Genre lebendig bleiben.

Wesentliche Akzente in der Auseinandersetzung mit dem Volksschauspiel setzen die verschiedenen Autoren und RegisseurInnen, indem sie traditionelle Volksstücke durch innovative Inszenierungen neu interpretieren oder durch Neudeutungen des Stoffes, wie z.B. Mitterer mit *Karrnerleut 83*, in die Gegenwart übersetzen. In einer Fülle an Experimenten wird der Begriff des Volksschauspiels weiter gefasst, beispielsweise mit dem Versuch sich mit der Aristophanes-Bearbeitung vom traditionellen bäuerlichen Milieu des Volksschauspiels zu lösen und einen antiken Stoff als Grundlage für ein Tiroler Volksschauspiel zu verwenden. Mit Mitterers Stück *Drachendurst* wird das Programm der Tiroler Volksschauspiele mit einem Märchen angereichert.

In ihren ersten 10 Jahren werden die Tiroler Volksschauspiele Telfs von den Medien des gesamten deutschsprachigen Raums aufmerksam beobachtet und sie nehmen somit einen bedeutenden Stellenwert in der Kulturberichterstattung ein. Abgesehen von zahlreichen Berichten und Besprechungen der *Tiroler Tageszeitung* und österreichischer Tageszeitungen wie z.B. *Der Standard* oder *Die Presse*, gibt es darüber hinaus Kritiken und Reportagen von JournalistInnen renommierter Zeitungen wie *Die Welt* oder *Die Süddeutsche Zeitung* (durch zahlreiche Koproduktionen mit dem Münchner Volkstheater erregten die Tiroler Spiele vor allem im süddeutschen Raum Aufmerksamkeit). In den Besprechungen der Stücke wird das Wertungskriterium der Aktualität besonders häufig und immer wieder auch ausschließlich angewendet. In diesem Zusammenhang stellt sich den KritikerInnen wiederholt die Frage, inwiefern man den Stoff der traditionellen Tiroler Volksstückautoren wie Kranewitter oder Schönherr dem Publikum vermitteln könne.⁴⁴ Immer wieder formulieren die RezensentInnen den Wunsch nach neuen Themen bzw. neuen Volksstücken. Verlangt wird in erster Linie ein kritisches Volksstück, das sich mit aktuellen Problemen der Gegenwart auseinandersetzt, dabei aber nicht in Klischeehaftigkeit verfallen sollte.⁴⁵ Heftig kritisiert wurde Mitterers *Karrnerleut 83*; seine Themen und Charaktere werden als zu plakativ bezeichnet.

Positiv wird bewertet, wenn es der Regie gelingt „Anleitungen zur zeitgemäßen Interpretation der vielfach verstaubten dramatischen Vorlagen bereitzustellen“.⁴⁶ Diese Fähigkeit wird vor allem Ruth Drexel zugeschrieben, deren Inszenierungen von *Die*

Räuber vom Glockenhof oder *Fürwahr ein Schreckstern jedem ist der Sündfluthgrund zu aller Frist* besonders gelobt werden.

Im Allgemeinen wird das Experimentieren mit dem Genre Volksschauspiel von den Medien positiv aufgefasst, aber nie kritiklos hingenommen. Jedes der neu hinzugekommenen Stücke wird in den Rezensionen gewissermaßen auf eine zeitgemäße Spielbarkeit und Interpretation hin „überprüft“.

Der Begriff ‚Volksschauspiel‘ im Wandel der Zeit? – Verschiedene Zugänge zum Volksschauspiel in den Jahren 1991-2011

Nach 10 turbulenten und erfolgreichen Jahren, in denen man sich mit dem Volksschauspiel auf vielfache Weise – von der Neuinterpretation bis zum Experiment – auseinandergesetzt hat, wird der Begriff in den folgenden 20 Jahren immer weiter gefasst. Ein Blick auf die Zugänge der RegisseurInnen, SchauspielerInnen und der (ehemaligen sowie derzeitigen) Vorstandsmitglieder des Vereins der Tiroler Volksschauspiele macht die jeweiligen Herangehensweisen deutlich:

Hans Brenner, der die Spiele von 1985 bis zu seinem Tod 1998 leitete, zeigt sich davon überzeugt, „daß Volksschauspiele aufs Land gehören.“⁴⁷ Aus einem Interview mit dem Schauspieler geht hervor, dass er sich auch 1991 noch gewiss ist, die sommerlichen Spiele sollten sich dadurch auszeichnen, dass sie versuchen „an die Wurzeln des Volkstheaters zu gehen“. Seiner Vorstellung nach ist es auch nach wie vor das Publikum auf dem Land, das sich am Besten für das Volkstheater eigne, da es noch „über eine andere Sensibilität, eine Offenheit des Gemüt betreffend“ verfüge.⁴⁸ Zu den Tiroler Volksschauspielen gehört für Brenner außerdem, „junge Autoren bekannt zu machen“ und Volksstücke zu spielen, „die Probleme auf unterhaltsame Art aufarbeiten“.⁴⁹ Unter Brenners Leitung werden 1988 die jungen Tiroler Autoren Luis Zagler und Lothar Greger uraufgeführt. Später erweitert Brenner den Spielplan der Volksschauspiele durch kanonisierte Stücke wie Georg Büchners *Woyzeck*, *Die Bergbahn* von Ödön von Horváth und *Der böse Geist Lumpazivagabundus* von Johann Nestoy. Im Allgemeinen steht Brenner für ein Volkstheater ein, welches das Publikum zum Denken anregt; 1983 meint er dazu in einem Interview:

Stücke von Schönherr und Brecht sind [...] Volkstheater. Sie haben trotz unterschiedlicher dramaturgischer Formen eines gemeinsam: Sie sind sozialkritisch und revolutionär und tragen die Interessen der Menschen, die sich auf der Bühne, durch die Bühne und im Zuschauerraum ihres Lebens vielleicht ein bißchen mehr bewußt werden.⁵⁰

Unter der Leitung von Ruth Drexel (1998-2008) wird das Repertoire mit klassischen Stücken von Shakespeare wie *Hamlet* und *Wie es euch gefällt* erweitert, wobei den Stücken durch die Inszenierung immer wieder Lokalkolorit verliehen wird.⁵¹ Unter Drexels Leitung wird außerdem Goethes *Urfaust* als Volksstück adaptiert und aufgeführt. In einem Zeitungsbericht im Jahr 1991 werden die Ansichten Ruth Drexels – die nach

den ersten 10 Jahren Regiearbeit in Telfs als Schöpferin einer „Art „Telfer Dramaturgie“ gilt – über „prinzipielle Fragen ‚ihres‘ Theaters“ wie folgt beschrieben:⁵²

In Telfs wie auch am Münchner Volkstheater, dessen Intendantin sie ist, hat sie den Begriff des Volkstheaters wesentlich erweitert. In Gedanken spielt sie die Grenzen durch: warum nicht einmal ein Klassiker? Schillers „Kabale und Liebe“ zum Beispiel ist für sie ein Volksstück. Überhaupt wäre das Volksstückhafte an den Klassikern zu untersuchen. Auch bei Shakespeare würde man fündig. [...] Publikumsnahe muß das Theater sein – in Telfs war man das ja immer. Das „große“ Theater, sagt Ruth Drexel, habe sich vom Publikum entfernt, hat von der Basis weggeführt. Es gehe mehr um die Selbstdarstellung als ums Theatermachen. Das brauche keinerlei Mut zum Risiko. In Telfs will man mutig sein. In der Wahl der Stücke, in der Adaptierung origineller Spielplätze, die für dieses Festival kennzeichnend geworden ist. Theater, sagt die Drexel, muß für die gegenwärtigen Menschen gemacht werden. Realistisch und ganz nahe.⁵³

2004 heißt es in der *Presse* über die Tiroler Volksschauspiele unter Drexels Leitung: „Heute werden Stücke unter dem Überbegriff Volkstheater gespielt, die früher nicht möglich gewesen wären.“⁵⁴ Wie unterschiedlich der Begriff ‚Volkstheater‘ aufgefasst wird, zeigt beispielsweise eine Aussage Kurt Weinzierls, der 2006 in einem Interview kritisiert, dass das Programm der Tiroler Volksschauspiele „in letzter Zeit weniger mit Volkstheater zu tun“ hätte und meint dazu:

Turrini wurde noch nie gespielt, außer im Rahmenprogramm. Er ist ein ganz wesentlicher Dramatiker, ein österreichischer Fels. Peter Turrini, Felix Mitterer, Franz Xaver Kroetz gehören zusammen. Es gibt noch viele andere gute Autoren, auch junge.⁵⁵

Die Tiroler Volksschauspiel-Regisseurin und Schauspielerin Katharina Thalbach spricht sich in einem 2009 geführten Interview für eine breite Auffassung des Begriffs ‚Volksschauspiel‘ aus:

Volksschauspiel, das heißt für mich nicht nur Mundarttheater. Was Shakespeare im Globe Theater in London zu Zeiten von Königin Elizabeth gemacht hat, das war genauso Volkstheater. Das heißt nämlich, fürs ganze Volk Theater zu machen. Und da saßen die Adligen genauso rum wie die Huren und die Seeleute. Und dazwischen war das Bürgertum. Eines der größten Komplimente, die man bekommen kann, ist, irgendwann Volksschauspieler genannt zu werden. Denn das heißt, dass Theater eine breite Wirkung hat. Und nichts ist schöner.⁵⁶

Durch die Neuentdeckung klassischer Werke für die Tiroler Volksschauspiele treten seit 1996 die traditionellen Tiroler Volksstück-Autoren Kranewitter und Schönherr (sowie

im Allgemeinen Tiroler DramatikerInnen) in den Hintergrund. Präsent ist nach wie vor Mitterer, der zuletzt 2009 mit *1809 – Mein bestes Jahr* vertreten war, aber seit 2001 sind weniger Uraufführungen zu verzeichnen.

Markus Völlenklee möchte, seit der Übernahme der Leitung 2008, zumindest teilweise an alten Strukturen festhalten; er verfolgt nach wie vor die ursprüngliche Idee Weinzierls, Tiroler KünstlerInnen jeden Sommer in Tirol zum Theaterspielen zusammenzubringen. 2011 tritt er mit einem neuen jungen Team an. Der Schauspieler und Regisseur Guntram Brattia, die Regieassistentin Susi Weber und der Regisseur und Schauspieler Markus Plattner wollen ihre unterschiedlichen Zugänge zum Volkstheater in Zukunft einbringen.⁵⁷ Die Frage nach der „Relevanz, [der] Daseinsberechtigung und [der] Bedeutung des Volkstheaters für die heutige Zeit“ sei „längst nicht ausdiskutiert“, so Susi Weber in der Kulturzeitschrift *Mole*.⁵⁸ Nach der Auffassung Webers ist Volkstheater „stückunabhängig zu sehen“:

Es gehe weniger um das Was als darum, wie etwas erzählt werde. Nämlich direkt und unmittelbar, ohne den großen Bildungshintergrund. „Wenn es nicht gelingt, eine Geschichte, ein Thema so rüber zu bringen, dass sie für jede(n), wirklich jede(n) verständlich ist, dann haben wir etwas falsch gemacht“, sagt Weber.⁵⁹

Völlenklee stellt sich gegen die zeitgenössische Theaterästhetik, die, wie er meint, dazu neige, „Dinge zu vergeheimnissen.“⁶⁰ Der derzeitige Obmann der Tiroler Volksschauspiele bleibt den Vorstellungen Ruth Drexels und Hans Brenners treu: „Theater müsse nicht nur sein Publikum, sondern auch seine eigenen Figuren ernst nehmen und dürfe sich niemals über sie erheben [...]“.⁶¹

2011 hat sich das neue Team jedenfalls, u.a. mit Schillers *Räubern*, der Komödie *Der Raub der Sabinerinnen*, Wolfgang Bauers *Magic Afternoon* und Roland Schimmelpfennigs *Ambrosia* für die Breite entschieden: „Wir glauben, mit den Spielen 2011 einem Volkstheater näher gekommen zu sein, das „unterhält aber nicht unten hält“, kommentiert Markus Völlenklee das Programm auf der Homepage der Tiroler Volksschauspiele.⁶²

Ohne Ablaufdatum?! ‚Volksschauspiel‘ als zeitloser Begriff?

„Räuber ohne Ablaufdatum“ – so der Titel einer Theaterkritik der *Salzburger Nachrichten* zu Schillers *Die Räuber*, jenem Stück, mit dem die 30. Tiroler Volksschauspiele im Juli 2011 eröffnet wurden.⁶³ Die Konflikte, die Schiller in diesem Stück aus dem 18. Jahrhundert beschreibt, scheinen auch für ein Publikum des 21. Jahrhunderts nach wie vor zu gelten, sie sind in gewisser Weise zeitlos. Ein ähnlich zeitloser Charakter scheint dem Begriff des ‚Volksschauspiels‘ nach 30 Jahren anzuhaften. Sieht man sich die Zugänge der RegisseurInnen und SchauspielerInnen der Tiroler Volksschauspiele an, so ist der Begriff ‚Volkstheater‘ bzw. ‚Volksschauspiel‘ schon lange nicht mehr nur auf ausgewiesene Volksstückautoren wie Kranewitter oder Mitterer anwendbar. Der Begriff wurde vom Beginn der Volksschauspiele an von den jeweiligen AkteurInnen als

erweiterbar verstanden; Shakespeare, später auch Goethe und zuletzt Schiller wurden in das Programm der Volksschauspiele aufgenommen.

Die KritikerInnen der analysierten ausgewählten Stücke der ersten 10 Jahre der Spiele scheinen eine klare Vorstellung des Genres zu besitzen, wie die durchgeführte Rezeptionsanalyse zeigt: Gefordert werden Aktualität, eine kritische Auseinandersetzung mit den Problemen der Gegenwart, alles in allem zeitgemäße Wiederaufbereitungen und Neuinterpretationen von traditionellen Volksstücken. Darüber hinaus gibt es den Wunsch nach neuen Volksstücken, die Themen aufgreifen, mit denen sich das Publikum identifizieren kann. Sieht man sich die Ansichten der RegisseurInnen und Obleute der Spiele heute an, so sehen sie den Begriff ‚Volksschauspiel‘ viel mehr „stückunabhängig“ (Susi Weber). Ihr Zugang erfolgt in erster Linie über die Inszenierung der Stücke. Es geht (nach wie vor) darum, „publikumsnahe“ zu sein, Theater für das „ganze Volk“ zu machen und nicht einer Ästhetik zu erliegen, die sich vom Publikum weg bewegt, es „unterhält, aber nicht unten hält“ (Markus Völlenklee). Damit stellt sich allerdings auch die Frage von welchem Publikum man heute ausgeht, weil doch zweifellos nicht mehr jenes Publikum vom Land gemeint sein kann, das (nach der Vorstellung von Hans Brenner im Jahr 1991) „über eine andere Sensibilität, eine Offenheit das Gemüt betreffend verfügt“.

In den Medien wird in den letzten Jahren weniger über das Volksschauspiel an sich diskutiert. Die Berichterstattungen konzentrieren sich im Allgemeinen eher auf die Besucherzahlen und die Besetzung der Stücke, konkrete Wertungen, Forderungen und Wünsche, wie sie noch während der ersten 10 Jahre von den Medien in Bezug auf das Genre geäußert wurden, blieben nach und nach aus. Nach über 20 Jahren wird die breite Auffassung des Begriffs in den Medien nicht mehr hinterfragt. Erst in jüngster Zeit greifen einzelne Medien, wie die unabhängige Zeitung *Echo* oder zuletzt die Kulturzeitschrift *Mole* die Auseinandersetzung über das Genre Volksschauspiel wieder auf. 2009 fordert Susanne Gurschler in einer Reportage über die Zukunft der Tiroler Volksschauspiele eine Wiederbelebung des Genres durch die Vergabe von Auftragswerken und neue Dramatiker-Wettbewerbe.⁶⁴

Das Genre ‚Volksschauspiel‘ wurde in den vergangenen Jahren sehr breit aufgefasst. Es könnte eine reizvolle Aufgabe der Tiroler Volksschauspiele sein, den Blick auf das Genre in Zukunft wieder zu schärfen und dem Publikum Sichtweisen auf alte Stücke oder solche neue Texte zu vermitteln, die sich aus der Tradition des Volksschauspiels lösen und sie dennoch weiterführen.

Anmerkungen

- 1 Michael Forcher: Der Traum des Kurt Weinzierl. Zehn Jahre Tiroler Volksschauspiele Telfs. In: Magazin präsent 31, 1.8.1991, Nr. 31.
- 2 Ursula Strohal: Theater für Menschen von heute. 20 Jahre Tiroler Volksschauspiele Telfs – Die heurige Jubiläums-Sommersaison dauert bis 2. September. Tiroler Tageszeitung, 21.7.2001.
- 3 Ebenda
- 4 Ebenda
- 5 Susanne Gurschler: 30 Jahre und ein Tag. *Echo*. 7.8.2011, S. 72-75.
- 6 Susanne Gurschler: Zukunfts-Theater. *Echo*, 1.10.2009, S. 84-86.

- 7 Christine Frei: (K)ein Jubiläum. Die Tiroler Volksschauspiele feierten in diesem Sommer ihren 30er und ließen die drei jungen Neuen im Vorstand ran. *Mole* 6, 6.10.2011, S. 13.
- 8 Forcher (Anm. 1).
- 9 <http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/archiv/mitterer.html>, abgerufen am 20.7.2011. Es gilt außerdem zu beachten, dass sich zu den Tiroler Volksschauspielen 1982 eine eigene Sammlung, angelegt von Luis Egger-Pompanin unter „Tiroler Volksschauspiele – Sammlung Luis Egger-Pompanin“ im Bestandsverzeichnis befindet.
- 10 www.uibk.ac.at, abgerufen am 9.8.2011.
- 11 Vgl. dazu: Iris Isabella Grunert: Die Entwicklung kritischer Aspekte im Volksstück des 20. Jahrhunderts. Wien: Dissertation. 2008 S. 3f.
- 12 Meinhard Rüdener: Auf Rockerjagd im „Heiligen Land“. *Kronen Zeitung*, 18.8.1983.
- 13 Christopher Balme, Klaus Lazarowicz (Hg.): *Texte zur Theorie des Theaters*. Kommentiert von Klaus Lazarowicz und Christopher Balme. Stuttgart: Reclam 1991, S. 571. Vgl. dazu auch: Eckehart Schmidl: *Wandlungen einer Volksbühne. Zur Rezeption, Kritik und Selbstdarstellung der Exl-Bühne (1902-1956) im gesellschaftlichen Kontext*. Dipl.-Arbeit. Innsbruck 2011.
- 14 Außerdem wurden im Antiprogrammheft die Strukturen und Subventionen der Tiroler Volksschauspiele Hall scharf kritisiert. Vgl. dazu: Felix Mitterer Sign. 18-22-5, Markus Wilhelm: [Antiprogrammheft], 1 Original, 4 Kopien.
- 15 Vgl. Johann Holzner: Franz Kranewitter. *Provinzliteratur zwischen Kulturkampf und Nationalsozialismus*, Innsbruck 1985, S. 254 und S. 291, Fußnote 30.
- 16 Anton Mantler: Der Tiroler Dichter Franz Kranewitter. Sein Hauptanliegen war die Sozialkritik. *Tiroler Tageszeitung*, 8./9.8.1981.
- 17 Rose-Marie Borngässer: *Die Welt*, 28.8.1981.
- 18 Friedel Berger: 1. Tiroler Volksschauspiele in Hall. *Entdeckungen und Entlarvungen*. präsent, 27.8.1981.
- 19 Jutta Höpfel: „Denn das Unglück schreitet schnell“: Kranewitters Bauerntragödien in Hall. *Neue Tiroler Zeitung*, 18.8.1981.
- 20 Berger: 1. Tiroler Volksschauspiele in Hall. *Ruf nach Rotstift und gemeinsamem Konzept*. Sieben Regisseure und viel Schauspielerprominenz am Werk. präsent, 20.8.1981.
- 21 Eva-Elisabeth Fischer: Mord und Totschlag in Tirol. Hall feiert seine ersten Volksschauspiele mit Einaktern von Franz Kranewitter. *Süddeutsche Zeitung*, 18.8.1981.
- 22 Berger (Anm. 20) 1981.
- 23 *Tiroler Spieler in Hall*, Josef Kuderna (Hrsg.): *Die sieben Todsünden*. Einakterzyklus von Franz Kranewitter. Programmbuch. Hall 1981, S. 50.
- 24 Nach der Uraufführung bei den Tiroler Volksschauspielen wird *Karnerleut 83* in *Null Bock* bzw. *Heim* geändert.
- 25 Friedel Berger: Tiroler Volksschauspiele in Telfs – Karner, Roker, Räuber... Altes und Neues von Schönherr, Brix und Mitterer. präsent, 18.8.1983, S. 12.
- 26 Ebd.
- 27 Rose-Marie Borngässer: Grobfringige Bauernatmosphäre – Die 3. Tiroler Volksschauspiele in Telfs: Der Tod geigt auf dem Glockenturm. *Die Welt*, 12.8.1983.
- 28 Jutta Höpfel: Rauber und Schandi in der Schottergrube: *Karnerleut* von Schönherr und Mitterer. *Neue Tiroler Zeitung*, 11.8.1983.
- 29 Oliver vom Hove: Richtigstellung durch Ironie. *Die Räuber vom Glockenhof* bei den Tiroler Volksschauspielen in Telfs. *Die Presse*, 24.8.1983.
- 30 Vgl.: Ursula Strohal: Tiroler statt alten Griechen. Zur „Job“-Premiere in Telfs. *Tiroler Tageszeitung*, 21.8.1984.
- 31 Felix Mitterer: 10 Jahre Tiroler Volksschauspiele Telfs. Eine Chronik von Felix Mitterer mit zahlreichen Fotos. Innsbruck: Haymon, 1991, S. 48.
- 32 Ursula Strohal: Kriegesfrust durch Lust oder Liebe schafft Friede. Tiroler Volksschauspiele: „Job“-Premiere in Telfs. *Tiroler Tageszeitung*, 23.8.1984.
- 33 Elisabeth Senn: Zauberer, Geister und ein Tiroler auf einer Säule. Uraufführung Felix Mitterer – Monolog H. Rosendorfer. präsent, 14.8.1986.
- 34 Ebenda, vgl. dazu auch Oliver vom Hove: Von Drachentöttern und Gipfelstürmern. Neues von Mitterer und Rosendorfer bei den Tiroler Volksschauspielen. *Die Presse*, 13.8.1986.

- 35 Ebenda.
- 36 Gertrud Kromer: Zeitgemäßes Volkstheater. Die Furche, 12.8.1988.
- 37 Ingeborg Teuffenbach: Die vier Jahreszeiten eines Traums. Volksschauspiele starteten mit Uraufführung. Tiroler Tageszeitung, 6.7.8.1988.
- 38 Winfried Werner Linde: Volksschauspiele. Stattzeitung, 17.8.1988.
- 39 Mitterer vergrämt Bergwacht, 80 Hubschrauberflüge. AZ, 19.7.1990, NVB 19.7.1990.
- 40 jam: „Narrheit“ oder „Superidee“? Passanten in Telfs sagen ihre Meinung zur Theateraufführung auf der Hohen Munde. Tirol aktuell, Oberländer Nachrichten, 8.8.1990.
- 41 Monika Mertl: Psychotrip in Höhenluft. Salzburger Nachrichten, 6.8.1990.
- 42 Paul Muigg: Statt Abendkleidung Bergausrüstung. präsent, 9.8.1990.
- 43 Gretl Köfler: Mit Kutte und Glitzerhex' wider die Sünder. Barockspektakel voll Witz und Ideen: Buchers „Sündflut“-Stück bei den Volksschauspielen in Telfs. Tiroler Tageszeitung, 16.8.1991.
- 44 Berger (Anm. 18).
- 45 Vgl. z.B. Friedel Berger: Tiroler Volksschauspiele in Telfs – Karrner, Rocker, Räuber...Altes und Neues von Schönherr, Brix und Mitterer. Kultur präsent. Nr. 33. 18.8.1983.
- 46 Oliver vom Hove: Richtigstellung durch Ironie. *Die Räuber vom Glockenhof* bei den Tiroler Volksschauspielen in Telfs. Die Presse, 24.8.1983.
- 47 Günther Jenewein: Hans Brenner spielt in „Vogelfrei“ den Karrner [keine Angabe des Mediums vorhanden], 24.7.1991, Sign. 18-26-5.
- 48 Ebenda.
- 49 pf: Soziales und Witziges in Felsenarena und Fabrik. Tiroler Tageszeitung, 11.7.1991.
- 50 Winfried Werner Linde: Hans Brenner – Das Porträt. Stattzeitung, 30.7.1983.
- 51 Vgl. Markus Völlenkles Inszenierung von *Wie es euch gefällt* (2007), vgl. dazu: Edith Schlocker: Idylle mit Tiroler Charme. Tiroler Tageszeitung, 28.7.2007.
- 52 Ursula Strohal: Gaismair-Stück von Mitterer 1992 in Telfs? Vorstand der Tiroler Volksschauspiele macht präzise Planung von Subventions-Erhöhung abhängig. Tiroler Tageszeitung, 31.8./1.9.1991.
- 53 Ebd.
- 54 Hasbi Balilla: Begeisterung bei den Tiroler Volksschauspielen Telfs 2004. 24. Juli bis 19. August. Die Presse, 13.8.2004.
- 55 Ursula Strohal: Kurt Weinzierl gründete vor 25 Jahren die Tiroler Volksschauspiele. „Es gibt Regisseure, die die Schauspieler quälen“. Tiroler Tageszeitung, 4.9.2006.
- 56 Ivona Jelcic: Ein Komma in der Geschichte. Die Schauspielerin und Regisseurin Katharina Thalbach zieht und zog es aus privaten wie beruflichen Gründen immer wieder zu den Tiroler Volksschauspielen Telfs. Diesmal kommt sie zu zweit. Und mit Gesang. Tiroler Tageszeitung, 11.8.2009.
- 57 Vgl. Susanne Gurschler: 30 Jahre und ein Tag. Echo, 7-8/2011, S. 72-75.
- 58 Christine Frei: (K)ein Jubiläum. Die Tiroler Volksschauspiele feierten in diesem Sommer ihren 30er und ließen die drei jungen Neuen im Vorstand ran. In: Mole 6, 6.10.2011, S. 13.
- 59 Ebenda.
- 60 Ebenda.
- 61 Ebenda.
- 62 http://www.volksschauspiele.at/index.php?article_id=12.
- 63 Helga Reichart: Räuber ohne Ablaufdatum. Salzburger Nachrichten, 26.7.2011.
- 64 Vgl. Susanne Gurschler: Zukunfts-Theater. Echo, 1.10.2009, S. 84-86.