

Das
letzte
Geheimnis
des Theaters ...

*Anekdoten und Kuriositäten
gesammelt und aufgeschrieben von*

DAGMAR TRUXA

© 2022, Dagmar Truxa

Umschlaggestaltung: Buchschmiede

Foto Rückseite: Manfred Baumann

Druck und Vertrieb im Auftrag der Autorin:

Buchschmiede von Dataform Media GmbH, Wien

www.buchschmiede.at - Folge deinem Buchgefühl!

Besuche uns online



ISBN:

978-3-99139-488-4 (Paperback)

978-3-99139-486-0 (Hardcover)

978-3-99139-487-7 (E-Book)



Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und der Autorin unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Inhaltsverzeichnis

Gedanken über das Theater im Allgemeinen	5
Geschichten über die Tschauner-Bühne	17
Geschichten übers Girardi-Theater	26
Geschichten aus dem St. Pöltner Stadttheater:	
Unter der Direktion von Anton Rollet	34
Unter der Direktion von Hans Knappl	35
Unter der Direktion von Hans Fretzer	41
Unter der Direktion von Herwig Lenau	47
Geschichten aus dem Badener Stadttheater	82
Geschichten aus den Sommertheatern:	
Reichenau	87
Bad Ischl	89
Mödling	93
Berndorf	96
Die Kritiker	101
Alte Theaterausdrücke	112
Der Aberglauben beim Theater	118
Kuriositäten von heute	125
Promis	128
Ein kurzes Wort ans Publikum	132

Vorwort

Es gibt reichlich Geschichten über berühmte Persönlichkeiten des Theaters – und einige meiner diesbezüglichen Lieblingsanekdoten finden sich natürlich auch hier – aber fast nie wird von jenen Menschen erzählt, die ihr Leben lang diesen Beruf ausübten, ohne jemals in die Schlagzeilen gekommen zu sein, die an Theatern beschäftigt sind und waren, die nicht zu den großen Bühnen zählten. Und ebenfalls nur ganz selten gibt es Berichte von denen, die hinter den Kulissen dafür sorgen, dass die Vorstellung überhaupt stattfinden kann.

Diese Lücke möchte ich füllen.

Es wäre unendlich schade, wenn alles der Vergessenheit anheimfällt. Damit das nicht passiert, ist dieses Buch entstanden.

Es ist mir ein Anliegen, die vielen Geschichten und G'schichterln zu bewahren als humorvollen Blick in eine Zeit, die ja noch gar nicht so lange zurückliegt, obwohl zwischen dem Schauspieler-Leben von damals und dem von heute Welten liegen.

Apropos heute: Kurioses gibt es immer! Da hat sich nichts geändert. Nicht nur beim Theater.

Ich hab mir so meine Gedanken darüber gemacht, wie es heute um unsere Kultur bestellt ist. Die gesamte Kulturszene befindet sich ja gerade in einer großen Veränderung.

Auch das soll in diesem Buch nicht zu kurz kommen!

Das Gute ist, dass jeder von uns etwas zu einer positiven Entwicklung beitragen kann. Johann Nestroy hat das so schön ausgedrückt: *„Kultur beginnt im Herzen jedes einzelnen!“*

Und jetzt wünsche ich Ihnen viel Vergnügen beim Lesen!

Gedanken übers Theater im Allgemeinen

Es klingt so schön: „Die Bretter, die die Welt bedeuten!“

Aber es sollte wohl eher heißen: Die Bretter, die kein Geld bedeuten ...

Gott sei Dank ist für die meisten, die diesen Beruf gewählt haben, das Geld nicht das Wichtigste, denn das Theater hat eine magische Wirkung, etwas Hypnotisches, etwas, das anscheinend oft das rationale Denken ausschaltet.

Wie ist das möglich? Das Theater ist etwas Wunderbares ... es ist etwas ganz Besonderes ... es ist laut Max Reinhardt „... *der seligste Schlupfwinkel für diejenigen, die ihre Kindheit heimlich in die Tasche gesteckt und sich damit auf und davon gemacht haben, um bis an ihr Lebensende weiterzuspielen.*“

Man könnte es allerdings auch so sehen, wie der Literaturkritiker Gustav Seibt, der meinte:

„Das Theater ist das schönste und älteste Lügengewerbe der Welt. Es zeigt uns eine Realität, die keine ist. Hamlet wird ermordet und geht anschließend Spaghetti essen.“

Hmm...

Auf jeden Fall Recht hat Johann Wolfgang von Goethe, wenn er sagt:

„Man spricht viel vom Theater, aber wer nicht selbst darauf war, kann sich keine Vorstellung davon machen.“

Oh ja, das stimmt! Denn das Theater spielt sich nicht nur auf der Bühne ab, sondern auch hinter der Bühne, es murlt sozusagen vor und hinter den Kulissen. Ein Blick durchs Schlüsselloch entlarvt so manche Illusion. Im Theater kann es nämlich ganz schön zynisch zugehen. Kein Wunder bei dem ungeheuren Verbrauch diverser Emotionen und der Lust, diese allabendlich zur Schau zu stellen, diesem Exhibitionismus und einer nur zu oft geleugneten Egomane.

Schauspieler sind ein eigenes Volk. Laut Wikipedia werden an sie folgende Anforderungen gestellt:

„Von Schauspielern verlangt man für gewöhnlich, dass sie möglichst nahtlos in ihrer Rolle aufgehen. Handlungsweise, Motivation und innere Verfassung der Rollenfigur sollen glaubwürdig dargestellt werden, und somit die Illusion erzeugen, die verkörperte Person sei tatsächlich anwesend. Die Schauspielerei ist daher oft mit hohen mentalen, intellektuellen und körperlichen Anforderungen verbunden. Wichtig ist die Fähigkeit, die eigene mentale und emotionale Verfassung zu beherrschen, um eventuell abweichende Charakterzüge, Gemütslagen und Stimmungen der Rollenfigur zum Ausdruck zu bringen. Zudem muss sich der Schauspieler die sprachlichen, stimmlichen und körperlichen Ausdrucksmittel der Rolle so zu eigen machen, dass die eigenen „natürlichen“ Ausdrucksmittel dahinter zurücktreten.

Aufgrund dieser emotionalen Flexibilität neigen einige Forscher zu der Auffassung, dass Schauspieler gleichsam „nicht zu Ende sozialisierte“ Individuen seien, die eine dynamische Persönlichkeitsstruktur beibehalten. Andere sehen im Schauspieler eher einen „übersozialisierten“ Menschen, der seine Selbst- und Triebbeherrschung so stark internalisiert hat, dass er fast beliebig über seine Emotionen und Äußerungen verfügen kann. Unter diesem Blickwinkel betrachten manche Autoren den Schauspieler als zugespitztes Modell des entfremdeten Menschen.

Schauspielerei beinhaltet eine intensive Auseinandersetzung mit der darzustellenden Figur, was ein fundiertes Verständnis des gesamten Handlungszusammenhangs voraussetzt. Dazu zählt oft auch Wissen über historische Hintergründe, Umgangsformen der Zeit oder Region, literarische Konventionen sowie Sprech- und Dialektvarianten.

Da Schauspielerei üblicherweise in Zusammenarbeit mit anderen Schauspielern und anderem Personal (Regisseure und Produzenten, Bühnen-, Szenen-, Kostüm- und Maskenbildner, Licht- und Tontechniker, Kameraleute, Inspizienten, Souffleusen, Bühnenarbeiter) ausgeübt wird, muss ein Schauspieler in der Regel auch über soziale Kompetenzen verfügen. Dazu gehört, die Präsenz und Bedeutung der eigenen Rolle zu respektieren und sich nicht unangemessen in den Vordergrund zu spielen (in der Theatersprache: eine „Rampensau“ zu werden); oder Kollegialität zu wahren und den sozialen

Zusammenhalt eines Ensembles nicht zu gefährden, wenn man sich etwa mit einer als zu klein empfundenen Rolle abgespeist fühlt.

Körperliche Belastungen bestehen beispielsweise, wenn die Rolle Akrobatik, Kämpfen, Reiten oder Tanzen verlangt oder wenn bei einem Außendreh im Film ungünstige Witterungsbedingungen herrschen. Besonders beansprucht werden generell die Atem- und die Sprechorgane.“

Soweit Wikipedia.

Zitat von Roda Roda: „Manche Schauspieler sind so begabt, dass sie selbst im Leben wie echt wirken!“

Spaß beiseite, Schauspieler sind wirklich ein eigenes Volk. Und deshalb ist es kein Wunder, wenn es hinterm Vorhang oft genauso theatralisch zugeht, wie auf der Bühne selbst.

Und das war schon immer so ...

Johann Nestroy soll ein ziemlich bissiger Zeitgenosse gewesen sein. Als sich ein junger Schauspieler einmal bei ihm beschwerte, die Kollegen seien nicht nett zu ihm, sondern arrogant und ekelhaft, sie würden ihn nicht für voll nehmen, meinte Nestroy: „*Schauns's, junger Mann, Schauspieler sind schreckliche Menschen, ein fürchterliches Volk. San's froh, dass Se kaner san.*“

Beispiel von heute gefällig?

In der Komödie am Kai in Wien bekommt Publikumsliebbling Burgschauspieler Heinz Zuber während einer Vorstellung ganz schreckliches Nasenbluten. Schließlich wird die Rettung verständigt, und um das Publikum nicht zu schockieren, werden die Sanitäter samt Bahre durch die Kassa über eine Hintertreppe in die im Keller gelegenen Garderobe gelotst. Möglichst leise bitte! Das ist kein leichtes Unterfangen, denn die Treppe ist eng und steil. Mittlerweile ist Pause, die Sanitäter tun ihr Bestes, Heinz Zuber versichert, es gehe ihm ohnedies schon besser, was sein hoher Blutdruck Lügen straft, das Bluten wird stärker, nimmt wieder ab, eigentlich will ihn die Rettung

mitnehmen, aber das lässt kein Schauspieler zu, solange er sich noch verbal wehren kann. Die anderen Kollegen stehen betroffen um ihn herum.

Nun ist das Stück so gedacht, dass eine Kollegin in der Pause einen Hut für ihren Auftritt im 2. Teil aufzusetzen hat. Diese sitzt also vor dem Spiegel, schaut auf die Uhr und harret der Dinge, die da kommen mögen. Sie ist eine echte Dame, die sich nicht so leicht ins Bockshorn jagen lässt. Weniger emotional als situationsorientiert. Das Nasenbluten wird besser, das Nasenbluten setzt wieder voll ein – das geht so ein paar Mal hin und her. Die Stimmung ist angespannt, die Sorge um Zuber steht allen ins Gesicht geschrieben. Nach einem neuerlichen Blick auf die Uhr sagt sie laut und deutlich: „Also was ist nun? Soll ich jetzt meinen Hut aufsetzen oder nicht?“

Eine ähnlich gelagerte Geschichte per Telefon: Ich erhalte eine SMS von einem Kollegen:

„Stell Dir vor, der Cornelius Mihail vom Chor in Bad Hall ist tödlich verunglückt. Sag, wie heißt die Abnehme-Tablette, von der Du mir erzählt hast?“

Wie man sieht, sind Künstler sehr sensible Wesen – bei allem, was sie selber betrifft, im umgekehrten Fall sind sie aber halt manchmal leider echte Krätzen ... und das ist gut so, denn sonst gäbe es nicht so viele wundervolle Theateranekdoten! Der einzige Unterschied zw. einem Theater und einem Irrenhaus besteht nämlich darin, dass im Irrenhaus wenigstens der Direktor normal ist.

Apropos Theaterdirektoren:

Theaterdirektoren sind ebenfalls ein eigener Menschenschlag. Sie müssen ja nicht nur etwas vom Theater verstehen, sondern auch gute Psychologen sein. Schauspieler sind per se schwierig, und so ein ganzes Ensemble zusammenzuhalten, das ist wahrlich eine Kunst. Und deshalb müssen Theaterdirektoren schlau sein.

Und das war schon immer so ...

Ein gutes Beispiel dafür ist die folgende Anekdote aus den 1950er Jahren:

Eines Abends klingelte bei der bekannten Volkstheaterschauspielerin Dorothea Neff das Telefon und es meldete sich Burgtheaterdirektor Erhard Buschbeck. „*Küss die Hand, Gnädige Frau, wie geht's denn immer? Ich hoffe gut ...*“ und es folgten ein paar belanglose Worte über den schönen Sommer, der nun langsam zu Ende ging und die gute Luft in Bad Ischl und schließlich die Frage, ob sie sich vielleicht vorstellen könnte, am Burgtheater zu gastieren, z.B. als Marthe Schwertlein im Faust?

Die Neff war hochofret und meinte, sie würde wohl am besten in den nächsten Tagen vorbeikommen, um Genaueres zu besprechen.

„*In den nächsten Tagen?*“ – meinte Buschbeck – „*Das dürfte ein bisserl zu spät sein, wir spielen nämlich heute den Faust. Begonnen hat er auch schon. Wir sind jetzt bei Auerbachs Keller und die Frau Eis ist krank geworden. Nehmen Sie bitte rasch ein Taxi, dann schaffen Sie es gerade noch gerade noch rechtzeitig zu Ihrem Auftritt!*“

Ja, so war das früher ... **Beispiel von heute gefällig?**

Ankündigung der Direktion:

„*Um 17:00 geht's los - in Tulln! Volles Haus für Frau Holle! ... Es gibt noch Restkarten!!!*“

Das Theater ist ein Mikrokosmos. Nicht nur im Schauspiel, auch im musikalischen Bereich – Oper, Operette, Musical – gelten eigene Gesetze.

Z.B.: Ein **Tenor** ist etwas Wundervolles ... auf der Bühne – meistens, hinter der Bühne sieht die Sache oft ein wenig anders aus, und deshalb werden über kaum einen anderen Protagonisten so viele gemeine Witze gemacht, wie über ihn. Der Spruch „Dumm – dümmer – Tenor“ ist direkt noch harmlos.

Und das war schon immer so ...

Toscanini kanzelte einen Sänger einmal wie folgt ab: *"Ich weiß, dass es das Vorrecht der Tenöre ist, dumm zu sein, aber Sie missbrauchen Ihre Privilegien!"*

Unter uns gesagt, Tenöre haben wenig Humor.

Beispiel von heute gefällig?

Ich erinnere mich noch gut an einen Tenor in St. Pölten, dem schenken wir anlässlich einer Premiere eine Flasche Hohes C. Ein anderes Mal bekam er eine Packung „Kanarie-Singfutter“. Er hat nicht gelacht. Tja – und genützt hat es auch nichts!

Wie gesagt: Künstler sind sehr sensible Wesen, sie leiden: unter den Theaterdirektoren, den Regisseuren, den Kritikern und ganz besonders unter ihren Kollegen. Kein Wunder, dass es sie manchesmal geradezu juckt, Witze auf Kosten eben dieser Kollegen zu machen.

Beliebte Scherzfragen sind:

Was tut ein **Tenor**, wenn der Regen an ein Fenster prasselt?
Er verbeugt sich.

Was ist der Unterschied zwischen einer **Sopranistin** und einem Pitbull?
Antwort: Ein Pitbull benutzt keinen Lippenstift.

Und der **Bariton**? ... Der Bariton erfüllt, was der Tenor verspricht.

Warum gibt es über **Altistinnen** keine Witze?
Es gibt Dinge, über die macht man keine Witze!

Was ist paradox?

Wenn ein **Tenor Bass** erstaunt ist, dass ein **Sopran Alt** wird.

Auch **Orchester- Musiker** sind untereinander nicht zimperlich, und ihr Humor zeichnet sich durch eine gewisse Brutalität aus, wie z.B. bei der Frage:

Was ist der Unterschied zwischen einer Geige und einer Bratsche?
Die Bratsche brennt länger.

Oder:

Warum ist das Triangel an einer Ecke offen?
Damit man den Schlegel wieder herausbekommt!

Und um auf die **Dirigenten** zurückzukommen:

Was ist der Unterschied zwischen Gott und einem Dirigenten?
Gott weiß, dass er nicht Dirigent ist.

Apropos Gott:

Karajan dirigierte in Bayreuth, nach ihm hatte Knappertsbusch dort eine Probe. Auf einer der beiden Toiletten beim Orchestergraben hing noch das Schild: „Reserviert für Maestro Herbert von Karajan“. Knappertsbusch hängte daraufhin auf die andere Toilettentür das Schild: „Für die *restlichen Arschlöcher!*“

In der Oper gibt es ja durchwegs zwei Götter: Dirigent und Regisseur. Wobei: Gute Dirigenten und Regisseure verstehen sich als Team mit dem Ziel, eine gute Inszenierung und gute Musik zu präsentieren.

Apropos Regisseur:

(Diese Geschichte stammt von meiner geliebten Gesangslehrerin Melitta Muszely)

Heinz Tidjen, der berühmte Regisseur, ehemaliger Intendant der Berliner Staatsoper – von Kollegen als klein und bissig charakterisiert – inszenierte an der Hamburger Staatsoper die Walküre.

Erste Stellprobe für den 3. Akt. Auf der Bühne warten bereits 8 Walküren, mit Speer bewaffnet, gespannt auf sein Regiekonzept. Alle, auch die kleinste um gut einen Kopf größer als Tidjen.

Meist werden ja für die Walküren am Haus engagierte Sängerinnen eingeteilt – Erstes Fach wohlgemerkt, denn das Ganze ist nicht leicht zu singen – aber welche Erste Sängerin hat schon Lust nur eine unter 8 anderen zu sein? Will heißen, die Motivation ist eher gering.

Tidjen erscheint und winkt nach einem kurzen „*Morjen*“ eine nach der anderen zu sich, winkt noch mal, worauf die jeweilige Walküre sich zu ihm hinunter beugt – und flüstert ihr etwa ins Ohr.

Und dann geht es los. Probe läuft. Alle 8 Walküren samt Speer rasen wie verrückt mit Hojotoho über die Bühne, kämpfen sich durch die Menge, schaffen sich Raum, gefallen sich in heroischen Positionen, schwenken ihre Speere furchteinflößend ...

In der Kritik konnte man dann lesen: „*So lebendig hat es den Walkürenritt noch nie gegeben! Da sieht man eben die perfekte Regiepranke von Tidjen!*“

Was hatte er den Walküren bloß ins Ohr geflüstert?

Nur einen Satz, und jeder Walküre den gleichen:

„Die Bühne gehört Dir! Nütze sie!“

Tja, ein guter Regisseur braucht nicht immer ein Regiekonzept, er muss bloß wissen, wie er seine Künstler motiviert!

Apropos motiviert:

Motiviert muss man sein, wenn man zum Theater will. Das ist die wichtigste Voraussetzung. Deshalb stürzen sich Anfänger auf jede noch so kleinste Möglichkeit, sich zu erproben. Früher gab es dafür eine Unzahl an Möglichkeiten. Sozusagen Theater im kleinsten Rahmen.

Auch ich habe als blutjunge Anfängerin Anfang der 1970er Jahre jede Chance ergriffen.

Es gab da kleine Gruppen wild zusammengewürfelter Anfänger, Aufhörer, Laien, einfach theaterbegeisterter Menschen, die – aus weiß Gott welchen

Gründen – das Theater wenigstens auf diese Weise in ihr Leben integrieren wollten. Man kann so was auch respektlos „Schmiere“ nennen. Hier bot sich die Gelegenheit, Hauptrollen im Schauspiel, aber auch Operetten-, ja sogar Opernpartien zu erarbeiten. Freilich anstatt mit einem ganzen Orchester nur mit einem einzigen Mann am Klavier. Dieser Mann hieß Professor Gundacker. Die Vorstellungen fanden in Vorstadtlokalen und Bezirkssälen statt. Es muss sehr eindrucksvoll gewesen sein. Die Kostüme kamen aus dem eigenen Kleiderkasten, die Darsteller zuweilen aus „wer weiß woher“. Man arbeitete sozusagen im Alleingang. Und ich hatte das erste Mal die Gelegenheit, große „stücktragende“ Rollen zu gestalten. Hier war niemand, der mir sagte, was ich zu tun hätte. Ich war gezwungen, eigenständig zu arbeiten, mir selber ein Konzept zu machen, die Linie einer Rolle zu erkennen, Höhepunkte zu setzen, und mir das Tempo und die Kraft einzuteilen. Eine wunderbare Gelegenheit all das zu lernen, was man in keiner Schule, sondern eben nur in der Praxis lernen kann.

Zwei Geschichten aus dieser Zeit sind mir noch heute in Erinnerung. Eine davon hab ich selbst erlebt, die andere geschah in meiner Abwesenheit, ist aber verbürgt.

Man gab „Die schöne Helena“. Meine spätere Kollegin Elfriede Mohrenberger sang die Titelrolle. Die „Mohrli“ war immer schon bekannt dafür, einen wirklich großen, schönen Mund ihr eigen zu nennen, und wenn sie den beim Singen öffnete, wäre sie als Reklame für jeden Zahnarzt durchgegangen. Ich plagte mich mit der Hosenrolle des Ganymed. Das ist ein junger Spund, dem Helena in verführerischer Absicht nahekommt. Beide singen miteinander ein Duett. Im Verlauf dieses Duetts sollte sie mich so sehr bedrängen, dass ich schließlich auf eine Steinbank zu liegen komme. Und so geschah es auch. Das Ganze fühlte sich ein wenig peinlich an.

Ich lag halb auf dem Rücken wie ein Maikäfer, starr vor Schreck, denn Mohrli's riesengroß geöffneter Mund kam immer näher, schon lag fast auf mir drauf und sang und sang – ich glaube es ging darum, dass sie von mir geküsst werden wollte – was mir völlig wurscht war, weil ich Angst hatte, meinen nächsten Einsatz zu verpassen. Sehr erotisch dürfte das alles nicht gewirkt haben, denn hinter Elfi's gestrenger Mutter, die im Zuschauerraum saß, sagte plötzlich eine

Dame ziemlich laut und in bestem Ottakringer Dialekt zu ihrer Begleitung „*Jetzt frißts eam glei!*“

Professor Gundackers Spielplan war sehr abwechslungsreich. So gab man einmal auch die „Tosca“. Im Veranstaltungssaal der Volkshochschule in Ottakring, am Ludohartmannplatz. Diese Bühne war sehr klein und auch noch wie ein Viertel-Kreis-Segment geschnitten. Vor der Bühne am Flügel Professor Gundacker, der seine ganze Leidenschaft in die Tasten trommelte, so dass man stellenweise wirklich glauben konnte, mindestens ein halbes Orchester zu hören. Auf der Bühne die verzweifelte Tosca – im Privatleben seine wesentlich jüngere, aber auch wesentlich fülligere Gattin. Die Oper steuert auf ihren Höhepunkt zu. Die Sbirren drücken sich – aus Platzgründen ebenfalls verzweifelt – an die beiden Seitenportale. Die Tosca soll sich endlich von der Engelsburg stürzen – verliert auch wirklich das Gleichgewicht – schwankt – schwankt jetzt sehr echt – krallt sich in Panik an die Vorhänge, die anstelle eines Bühnenbildes die nackte Mauer verdecken, stürzt endlich – aber nicht ohne die Vorhänge mitzureißen in ihr Verderben. Die Sbirren beben, das Publikum bebt – vor Lachen. Denn hinter den herabgerissenen Vorhängen steht ein, von der letzten Veranstaltung zurückgelassenes Transparent, auf dem groß und deutlich die Worte zu lesen sind: „*Mit den Kinderfreunden in eine bessere Zukunft!*“ Na, was kann man der Tosca Schöneres wünschen, als eben das?!

In der Zeit von 1900 bis ca. 1950 gab es in Wien viele kleine private Theater. Sie waren meist in den Händen von Familien-Clans. Diese Familien waren jede für sich eine uneinnehmbare Festung und mit allen anderen Familien zerstritten.

Die letzte aktive dieser Bühnen war das legendäre Stegreiftheater Tschauner.

Apropos Stegreiftheater:

Den Begriff Stegreiftheater zu erklären ist gar nicht so einfach:

Heute würde man diese alte Kunst wohl am ehesten als Improvisationstheater bezeichnen. Aber das trifft die Sache nicht wirklich. Es ist nämlich viel mehr.

„Wir alle spielen. Wer es weiß, ist klug!“ lautet ein Zitat von Arthur Schnitzler

Kinder spielen miteinander – sie schlüpfen in die Rolle der Hexe, der guten Fee, des bösen Zauberers usw. und gehen voll in dieser Aufgabe auf. Schauspieler spielen miteinander und für den Zuseher. Sie agieren bewusst und zeigen deutlich was oder wen sie spielen.

Die Freude am Spielen vermengt sich mit der Lust am „Zur-Schau-Stellen“. Eine der ältesten Formen dieses lustvollen Herzeigens war das sogenannte Stegreiftheater, dessen Ursprung weit bis zur Commedia dell 'arte zurückreicht.

Die Hintergründe und vergessenen Details der alten Kunst des Stegreif-Spielens haben mich schon immer fasziniert.

„Stegreif“ ist das mittelhochdeutsche Wort für Steigbügel. Saß man auf dem Pferd, die Füße im Steigbügel und agierte, ohne abzusteigen, so nannte man das „aus dem Stegreif“. Wenn man aus dem Stegreif spielt, dann handelt es sich um improvisiertes Theater. Bei dieser Theaterform gibt es keinen vorgegebenen Text. Es existiert lediglich der Handlungsrahmen. Die Szenenabfolge und die agierenden Figuren sind zwar festgelegt, die Dialoge jedoch dem Einfallsreichtum der Akteure überlassen. Durch das strikte Einhalten der Rollenbilder ist dem Schauspieler eine Grundstruktur vorgegeben. Der Rest entspringt allein seiner Kreativität und Improvisationskunst, denn die Reaktionen der Zuschauer fließen direkt in das Spielgeschehen ein. Deshalb ist auch kein Abend ist wie der vorige.

Die Kunst des Stegreifspielens ist erlernbar und unterliegt strengen Gesetzen, die eingehalten werden müssen, um die Dramaturgie eines Stückes zu gewährleisten.

Es handelt sich um eine interessante Erfahrungsform für Schauspieler und Amateure.

Schnelles Reagieren, Gedächtnistraining, Schlagfertigkeit, Spontanität, Lust an Rollenspielen und ein natürliches Gefühl für dramaturgische Abläufe, sowie direktes Kommunizieren mit dem Publikum sind für die Ausbildung des Schauspielers unerhört wichtig. Das logische Denken, das schnelle Hineinschlüpfen in einen anderen (Rollen-)Charakter, das Zurechtfinden in ein gewähltes Milieu, und natürlich der Wortwitz, das Setzen von Pointen kann hier erlernt werden. Das richtige Stegreifspiel gelingt nur im völligen Einlassen des Spielers in die Rolle und die Situation. Durch das Fehlen eines vorgegebenen Textes wird der Darsteller in die Wahrhaftigkeit der Darstellung sozusagen hineingezwungen, er hat keine Gelegenheit sich hinter dem Text – also hinter fremden Worten – zu „verstecken“. Er muss echt sein, ob er will oder nicht. Gleichzeitig schult das Stegreifspielen das Kurzzeitgedächtnis, denn der Spieler muss sich ja die Abfolge und den Inhalt der Szenen merken. Er muss den Handlungsablauf begreifen und den Bogen von Szene zu Szene spannen können. So entsteht ein natürliches Gefühl für die Dramaturgie und das Zusammenspiel in der Gruppe.

Etwa 2 Stunden vor der Vorstellung gibt es die sogenannte Einstudierung. Dabei werden die Rollen verteilt und der jeweilige Rollencharakter kurz erklärt. Der Regisseur liest das sogenannte Szenarium vor. Die Schauspieler schreiben die Szenenfolge, den Inhalt der einzelnen Szenen und eventuell wichtige Stichworte, die unbedingt gebracht werden müssen, mit. Dann überlegte sich jeder Schauspieler, welches Kostüm er anziehen wird. Das Zusammensuchen des passenden Outfits, das Schminken, dazwischen immer wieder das Durchlesen der eigenen Notizen – also das »Herrichten für die Vorstellung« ist ein wichtiger Teil der Gestaltung. In dieser Zeit eignet sich der Körper die Rolle an. Und der Geist hoffentlich den Text ...

Wie sagte eine alte Tschauner-Spielerin immer zufrieden, wenn sie nach erfolgter Verwandlung prüfend in den Garderobenspiegel sah: „*So hat's ausg'schaut!*“ Dann ging sie auf die Bühne und war sich ihrer Sache und ihrer Rolle sicher.

Freilich, wie das Stück letztendlich wirklich läuft kann niemand wissen, ist doch das Publikum ein wesentlicher, aber unvorhersehbarer Teil der Aufführung.

Geschichten über die Tschauner-Bühne in Wien

Dieses letzte bespielte Stegreiftheater in ganz Europa wurde 1909 von Gustav Tschauner in der Brigittenau gegründet. Er heiratete die aus einer Theaterfamilie stammende Karoline Janousek-Tschauner. Die Beiden übernahmen das Theater ihrer Eltern und die Bühne übersiedelte nach Ottakring, zuerst in die Kendlergasse, dann in die Ganglbauergasse, bevor es 1957 seinen heutigen Platz in der Maroltingergasse 43 fand.

Mit dem Tod von Gustav Tschauner begannen schwierige Zeiten. Mit ihren 14 Beschäftigten kämpfte die Witwe Tschauner energisch um das Überleben und gegen die immer häufiger auftretenden Schäden an der Holzbühne. Nach fast 50 Jahren Theaterleitung musste sie wegen schwerer Krankheit aufhören. 1989 wurde die Bühne als »Original Wiener Stegreifbühne, vorm. Tschauner« unter der Leitung des Wiener Volksbildungswerkes und Franz Strohmayer renoviert, wiedereröffnet und weitergeführt.

Früher – also etwa bis Mitte der 1960er Jahre – spielte man auch ernste, tragische Stücke, die damals ebenfalls als Komödien bezeichnet wurden.

Sie hatten eindrucksvolle Titel, wie „Der Sohn des Generals“, „Die barfüßige Gräfin“, „Die blutige Maria“, „Der Glöckner von Notre Dame“, „Das Phantom von St. Stephan“, „Der Henker von Paris“, „Marie Antoinette“. Ein besonderes Gustostückerl muss „Der blinde Hochseekapitän“ gewesen sein, den es seltsamerweise auch noch ins Gebirge verschlagen hat, wo er auf einen Bergwerksingenieur trifft – und – als das Bergwerk einstürzt – trotz seiner Blindheit einige Menschenleben rettet ...

Auch Klassiker und viele Stücke von Anzenberger, wurden im Stegreif gegeben. Das hatte den Effekt, dass in einer Zeit ohne Fernsehen die einfachen Leute aus der Vorstadt, die niemals ins Burgtheater gekommen wären, die Möglichkeit hatten, auch einmal ein Drama zu sehen.

Wie bei der Commedia dell'arte herrschte auch beim Tschauner eine unumstößliche Figurenverteilung: Die Alten, die Jungen – also das Liebespaar, der Intrigant, der Charakterspieler, der Komiker.

Die Beliebtheit beim Publikum wechselte, früher galt die Sympathie dem Liebhaberpaar, später dem Komiker.

Und es gab noch eine weitere Menge strenger Regeln. Dazu die folgende Geschichte, die mein Mann Rudolf Pfister selbst als junger Spund bei der Tschauner erlebt hat:

Rudi hatte ein Stück geschrieben mit dem verheißungsvollen Titel „Die blutige Maria“. Darin gab es auch eine Rolle für den damaligen Publikumsliebbling Leo Glas – besonders bekannt durch seine schöne Sprache. Er hatte ein gewisses Pathos, sein „R“ rollte nur so dahin, sein scharfes „S“ zischte über die Rampe, sein „L“ kam doppelt daher. So deklamierte er z.B. mit blitzendem Auge und bedeutungsschwangerer Stimme: „*Rrruchloserr Rrräuberr! Lasss mirr die Juwellen!*“ Das kam gut an beim Ottakringer Publikum, deshalb wurde er allabendlich regelmäßig mit Auftrittsapplaus begrüßt.

Und dieser beliebte Mime sollte im neuen Stück schon im 1. Akt sterben. Es erhob sich ein Aufruhr im *Ensemble* „*Den kann man doch nicht schon im 1. Akt sterben lassen, das war ja noch nie da!*“ Hinzu kam noch, dass man sich damals am Schluss nicht verbeugen durfte, wenn man im Stück gestorben war. Wegen der Illusion ... Man musste dann heimlich hinten raus, damit einen das Publikum nicht sieht ... Allen außer Rudi war klar: Ein „Glas“ geht nicht heimlich hinten raus ohne Applaus!

Rudi zur Frau Direktor Tschauner: „*Dann ziehe ich mein Stück zurück, es darf nicht aufgeführt werden!*“ Tschauner liebevoll zu ihm: „*Bist deppert, Bua?*“ - dann mit der ihr innewohnenden Autorität zum Ensemble: „*Lasst's ihn machen, wir werden sehen!*“ und mit einem Seitenblick auf den gekränkten Mimen: „*... der Leo hat ja eh jeden Abend seinen Applaus ...*“

Kein echter Künstler, der sich nicht zu helfen weiß. Leo Glas spielte die Rolle, spielte aus – es entwickelte sich ein nicht enden wollendes Sterben im 1. Akt trotz Messerstich. Sterben ist so eine Sache, kann schnell gehen, kann aber auch dauern – und so benutze er die Sterbeszene dazu eine ausführliche, natürlich nicht vom Regisseur einstudierte, sondern frei von ihm selbst erfundene Lebensgeschichte zu erzählen ... das Stück dauerte gut 20 Min.

länger, war aber ein rauschender Erfolg und somit waren alle zufrieden – außer Rudi ...

Das Theaterleben der „Spieler“, wie man beim Tschauner immer noch sagte, war sicher kein leichtes. Doch etwas bekamen sie in ungeheurem Ausmaß: Die Liebe ihres Publikums. Das waren zum größten Teil Stammgäste, von denen einige sogar täglich kamen. Es gab ja kein Fernsehen, und die Freilufttheater spielten von Ostern bis Allerheiligen. Man war also (notfalls dick in Decken eingepackt) an der frischen Luft, unter Menschen, konnte essen und trinken – die Tschaunersche Knackwurst ist heute noch legendär – und für Unterhaltung wurde auch gesorgt. Das Gebotene wechselte zwischen Bauernstücken, Blut- und Bodendramen, Kindermärchen, Kriminalkomödien, Zirkusdarbietungen, sowie musikalischen Werken. Das Programm ließ also das ganze Jahr über keine Wünsche offen.

Leider habe ich diese Zeit nicht mehr miterlebt. Ich spielte bei der Frau Direktor Tschauner ab Mitte der 1970er Jahre. Im Spielplan der Tschaunerbühne fanden sich damals nur noch drei verschiedene Genres: Bauernkomödien, Kriminalstücke und Alt-Wiener Komödien. Und es gab auch immer noch die Klavierspielerin in ihrem Salettl, die vor der Vorstellung und in den Pausen das Publikum musikalisch auf die Vorstellung einstimmte.

Man hatte es als junger Mensch nicht leicht bei der Tschauner, denn die alteingesessenen „Spieler“ betrachteten jeden „Rollenspieler“ (das war die dort übliche, leicht verächtliche Bezeichnung für „gelernte“ Schauspieler) misstrauisch und mit Argusaugen. Und Gelegenheit in diverse Fettnäpfchen zu hüpfen, gab es reichlich. Es war für den Neankömmling so gut wie unmöglich, diese Strukturen zu durchschauen.

Die Tschauner war wie gesagt die letzte aktive Stegreif-Bühne, was zur Folge hatte, dass viele Spieler aus den diversen Familienclans der anderen kleinen Theater hier zusammentrafen. Nur dass diese Familien untereinander seit Generationen verfeindet waren. Meist wussten die Beteiligten gar nicht mehr, warum. Aber sie hielten die Verhaltensmuster aufrecht. Wurde man von der „Glas-Seite“ akzeptiert, hatte man automatisch die „Mittler-Seite“ gegen sich. Der Mittler wieder war ein Ziehkind der Frau Direktor ... und der „Alte Walcher“, der für die Älteren als der „Junge Walcher“ galt, der war der Glas-

Familie nicht grün ... und in der Damengarderobe wechselte mütterliche Hilfestellung mit unterdrückter Verachtung ob der Ungeschicklichkeit des Neuzugangs. Verließ eine der Darstellerinnen auch nur kurz die Gemeinschaftsgarderobe, bot sich den anderen die Gelegenheit, einmal Klartext über diejenige zu reden. So erfuhr ich schließlich mit der Zeit alles Wissenswerte über jede der Mitspielerinnen, sowie deren Familiengeschichte rückblickend auf die letzten 30 Jahre.

Nein, es war wirklich nicht leicht, als Neuzugang bei der Tschaunerbühne. Wäre ich nicht frisch verliebt in meinem Mann gewesen, und froh darüber mit ihm gemeinsam den Abend zu verbringen, so hätte ich wohl schon in den ersten 14 Tagen die Flucht ergriffen. Denn wie gesagt – es gab eben strikte Regeln, auf deren Einhaltung gepocht wurde. Wie zum Beispiel, dass man unterm Dirndl blickdichte weiße Strümpfe zu tragen hatte. Die Tschauner spielt im Sommer – solche Strümpfe sind sehr heiß und machen außerdem auch noch schrecklich dicke Beine. Kein Mensch wollte so was anziehen ... ich trug dünne weiße Strümpfe – pah – nach drei Tagen kam die Frau Direktor zu mir und hielt mir eine wutentbrannte Rede, bei der ich erfuhr, dass mich der Komiker bei ihr verpetzt hatte. Obwohl, gesehen hatte sie es natürlich eh selber, denn sie hatte ein Argusauge auf alles, was auf der Bühne vor sich ging.

Am Anfang versteht man gar nichts. Jeden Tag ein anderes Stückl.

Um 18 Uhr versammeln sich die Spieler um einen großen Holztisch im Garten hinter der Pawlatsche. Der Spielleiter, der das Stück einstudiert – die Stücke sind übrigens im Familieneigentum – verteilt die Rollen:

„Heute spielen wir Bauern. Du bist die Zenzi, ... 1. Akt, 1. Szene, der Huaberbauer sitzt mit der Ahnl am Tisch, da kommt der Knecht ...“ Aha, ich bin also die Zenzi – aber wer ist diese Zenzi? – Man fragt leise den Sitznachbar, versucht, das „Szenarium“ mitzuschreiben und versteht doch nur Bahnhof.

„Des sag i dir nachher“ – kommt die entnervte Antwort vom Spielleiter – und man weiß, nachher ist die Zeit knapp und man wird es wieder nicht begreifen. Mittlerweile ist man auch mit dem Aufschreiben hintennach, ...

„Na, des kannst net anziagn, des ist ja die falsche Zeit!“ heißt es dann in der Garderobe.

„Suach dir an Huat und a Westerl, des is ja a ganz a arme ... Jetzt geh scho ausse, bist eh schon z’spät, der Fery tobt schon ...“