

Zwei große Dichtergeburtstage, die von Johann Nepomuk Nestroy und Ödön von Horváth, sind in diesem Monat zu feiern. Beider Leben war, unterschiedlich eng und auf unterschiedliche Weise, mit der Theaterstadt Wien verbunden. Grund für uns, nicht nur nach der Aktualität der beiden Autoren zu fragen, sondern in unserem Schwerpunkt **Theaterszene Wien** auch einen Blick auf die dortige Theatersituation zu werfen. Hier hat zuletzt vor allem das Burgtheater von sich reden gemacht: durch hoch gelobte Inszenierungen, aber auch durch die politische Stellungnahme gegenüber der FPÖ, als die Burg geradezu zum Zentrum einer außerparlamentarischen Opposition der Künstler wurde.



Foto: Roswitha hecke



Foto: Volkstheater



Foto: AKG Berlin



Foto: Martin Vukovits



Foto: Volkstheater

Die BURG GLÄNZT

Theaterszene Wien



Foto: Burgtheater

D

Sibylle Fritsch

Das Burgtheater erstrahlte in etwas kitschigem Blau, als Klaus Bachler vor zwei Jahren seinen Einstand als neuer Burgtheaterdirektor feierte. Jetzt braucht er das Haus am Ring nicht mehr von außen anzuleuchten. Es glänzt von selbst. Hymnen im Feuilleton über die Wiener Theaterwunder, über die atemberaubende „Käthchen von Heilbronn“-Inszenierung von Andrea Breth beispielsweise oder über Martin Kušej's 90-minütige Schlammschlacht in Schönherr's „Glaube und Heimat“ oder über die psychologische Sogwirkung von Angelika Winkler und Gert Voss in der Zadek-Inszenierung von

spielt es keine Rolle, dass ausgerechnet die Eröffnungspremiere im Nestroy-Jahr, „Der Zerrissene“ mit Karl Heinz Hackl und Robert Meyer, vom österreichischen Hoffnungsregisseur Georg Schmiegleitner in den Sand gesetzt worden war. Denn erstens geht Nestroy in Wien immer gut. Und zweitens sind Produktionen wie Andrea Breth's Schillerinszenierung „Maria Stuart“ ein sicherer Renner, nachdem die Regisseurin schon Kleists an sich schwer verdauliches „Käthchen“ mit einer Leichtigkeit und Intensität inszenierte, dass man noch nach vier Stunden wünschte, es möge doch weiter gehen.

Und schließlich hat Bachler für die neue Saison insgesamt 24 Produktionen im Hut. Mit einem Spielplan, der sich einerseits auf die sicheren Renner eines klassischen Stadttheaters konzentriert – darunter gleich zweimal Schiller („Maria Stuart“ und „Jungfrau von Orleans“), Christopher Marlowe („Der Jude von Malta“), ein Thomas Bernhard („Elisabeth II“) und Botho Strauß. Andererseits werden junge, zeitgenössische Autoren aufgeboten – wobei auch das Burgtheater das Problem hat, dass die dramatische Power solcher Stücke für das große Haus mit 1300 Zuschauern nicht reicht: Sarah Kane, Sibylle Berg, Dea Loher und Eberhard Petschinka, der seine Uraufführung „Der blutige Ernst“ gleich selbst inszeniert. Man ist auf der Suche nach Autoren, die den Nerv der Zeit wahrnehmen und wiedergeben. Die prominenten Österreicher wie Elfriede Jelinek, Peter Turrini, Marlene Streeruwitz, Peter Handke oder Gert Jonke sind jedoch nicht auf der Liste, wahrscheinlich deshalb, weil man sich von der früheren Direktion absetzen wollte und will. Deshalb scheute man sich auch vor Thomas Bernhard, aber das hat sich nun doch geändert: Stephan Müllers Projekt, der dramatisierte Roman „Alte Meister“, wurde wegen dauerhaften Erfolges nun vom Casino ins Akademietheater verlagert. Und Dieter Giesing wird Bernhards fiktiven Österreich-Besuch der Queen „Elisabeth II“ noch in dieser Saison inszenieren.

Henrik Ibsens „Rosmersholm“. In Zeiten, in denen es immer schwieriger wird, die Theater voll zu kriegen, waren an der Burg in der letzten Saison mindestens drei Produktionen – darunter Yasmina Rezas „Drei Mal Leben“ in der Inszenierung von Luc Bondy – so gut wie immer ausverkauft. Von 41 befragten Kritikern, die Höhepunkte in den Bereichen Regie, Bühnenbild und Darstellung der letzten Theatersaison im deutschsprachigen Raum angeben sollten, wurde das Burgtheater mehr als dreißig Mal genannt. Und seit zum letzten Berliner Theatertreffen gleich vier Inszenierungen nach Berlin eingeladen wurden, gilt es überhaupt als das zurzeit beste und interessanteste Theater Europas, wenn nicht der Welt. Mit Ausnahme von George Tabori und Claus Peymann tritt alles, was Rang und Namen hat, dort an: Andrea Breth, Peter Zadek, Dieter Giesing, Luc Bondy, Thomas Langhoff, Klaus Michael Grüber, auch der verstorbene Einar Schleaf war eingepflanzt.

Wie macht das der Bachler? Es scheint so, als sei sein Konzept, die Konfrontation der Regie-Altmeister mit den Galionsfiguren der *next generation*, aufgegangen: Auch wenn die „Alten“ das Match noch immer gewinnen, bringen die jungen bzw. neuen Regisseure (Karin Beyer, Martin Kušej, Christina Paulhofer, Sebastian Hartmann, Stephan Müller, Andreas Kriegenburg) frischen Wind ins alte Theater. Weil die Jungen „ernsthafte, entspannter und komödiantischer als ihre Regie-Großväter von '68 sind. Sie setzen stark auf Körperlichkeit“, wie Bachler sagte. Dabei wird vor allem auf den Nebenspielplätzen wie im Casino am Schwarzenbergplatz, im Vestibül und demnächst sogar auf der Probühne im Arsenal ungeniert experimentiert: Mit dem provozierenden Versuch, den Mechanismen der Pornografie auf den Grund zu gehen („Pornologos“) oder mit einem körperorientierten Artaud-Projekt („Die Nervenwaage“). Das Risiko des Scheiterns ist einkalkuliert: Da

Dass sich die Sternstunden des Theaters gerade in der Donaumetropole konzentrieren, hängt natürlich damit zusammen, dass viel Theaterleidenschaft und damit viel Geld im Spiel ist. Mit rund 730 Millionen Schilling Gesamtbudget (davon gehen allerdings 470 Millionen für die Personalkosten ab) kann der Intendant, der 116 fixe Schauspieler und Schauspielerinnen zur Verfügung hat, es sich leisten, Superregisseure wie Peter Zadek oder Andrea Breth samt ihren eingeschwoeren Teams einzukaufen, auch Andreas Kriegenburg hatte seine Crew aus Hannover mitgebracht. Und Bachler hat auch den langen Atem, es auszuhalten, wenn nicht alles gelingt. In Grenzen: Ein nächstes, bereits angekündigtes Projekt mit Kriegenburg wurde abgesagt – der vormalige Hausregisseur hatte beim Wiener Publikum kein Glück. Freilich lässt auch Bachlers Theaterästhetik nicht alles zu: Von



Foto: Peter Rigaud

Oben: Burgherr Klaus Bachler. Collage links: Die Fassaden von Burgtheater, Volkstheater, Staatsoper und Volkstheater; und je eine Szene aus Ibsens „Rosmersholm“ (mit Otto Schenk und Gert Voss) und aus Franzobel's „Mayerling“. Die österreichische Tragödie“. Unten eine Radierung, die Nestroy in der Rolle des Schlankel in der Posse „Das Haus der Temperamente“ zeigt.



Foto: AKG Berlin

Klassikerzertrümmerern oder -zerlegern hält der Burgtheater nichts, zumindest nicht für seine Bühne. Deshalb tauchen Namen wie Frank Castorf (obwohl er mit ihm seine Burgtheaterära gestartet hat) und Christoph Marthaler am Burgtheater nicht (mehr) auf. Und politische Provokationen etwa eines Christoph Schlingensiefel kämen für Bachlers Linie wohl nie in Frage, so wenig wie laute mediale Kommentare zur jeweiligen politischen Situation.

Das war auch Bachlers Problem beim Antritt. Er musste sich gegen einen Vorgänger profilieren, der nicht nur der längste Burgtheaterdirektor aller Zeiten war, sondern auch mit den so genannten Traditionen brach und sich während seiner Amtszeit zur Legende machte. Claus Peymann, leidenschaftlicher Regisseur, expressiver Selbstdarsteller und mediales Talent, gab gerne klare politische Statements und Verbalattacken ab. So gelang es ihm auch regelmäßig, auf das Burgtheater aufmerksam und neugierig zu machen. Bachler hingegen vertritt die Gegenposition. Wir sind Künstler und äußern uns auf der Bühne, über die Kunst – das ist sein Credo. Der Intendant, der zuvor Schauspieler, dann Intendant der Wiener Festwochen und Direktor der Volksoper war, gibt sich immer zurückhaltend, gelassen und von höflich-

cher Noblesse. Gerade so wie er gekleidet ist: Anzüge aus feinem Tuch, aber unauffällig. Die Unterschiede lassen sich fortführen – bis in die Details des Managements. Wo Peymann mit dem Einzug seiner Bochumer Truppe im Ensemble Zwist und Hader säte, da organisiert Bachler gemeinsame Heurigenbesuche, lädt die Direktionscrew schon mal zu sich nach Hause ein, taucht regelmäßig bei Proben auf, verschrieb der Burg mit Hilfe reduzierter Plakate gediegene Eleganz, eine Theaterbuchhandlung im Foyer und ein nettes Esslokal im Seitenflügel. Und das Programm findet man – im Gegensatz zu Peymanns Provisorien auf Manuskriptpapier – in einem A 5-formatigen-Prospekt im chichen Stil der Zeitgeistmagazine. Bachlers Devise: „Man sieht, wir nehmen uns einen Spielplan vor und setzen eine Idee bereits im Vorfeld um. Üblicherweise hangeln sich Schauspielhäuser von Aufführung zu Aufführung. Erstmals in der Geschichte der Burg erfahren Schauspieler wie Publikum frühzeitig, was auf sie zukommt.“

Freilich brauchte der neue Burgtheaterdirektor Geduld und gute Nerven. Im Gegensatz zu Peymanns fulminantem Start wollte Bachlers Programm im ersten Amtsjahr weder bei der Kritik noch bei den Zuschauern ankommen, obwohl das Angebot mutig war: weder Castorfs

GASSELN GEHN

Kleine Standort-Bestimmung der österreichischen Theaterg'schichte(n)

Als vor etlichen Jahren die Wiener Hofburg in Flammen stand, sah sich die städtische Feuerwehr dem Umstand ausgesetzt, dass sich der für die Löscharbeiten einzig taugliche Wasserhydrant der Umgebung in der Tat erst vor dem Burgtheater befand. Wer Wien kennt, weiß, wie lang ein Löschzug sein muss, der von dort bis hierher reichen soll. Aber man legte flugs einen Schlauch vom Burgtheater aus quer durch den Volksgarten, zuerst – als wär's wirklich ein Stück Ariadefaden – am Theseus-Tempel, dann am Ballhaus- und Heldenplatz, an Rosen und Flieder sowie an den bereits in den Park evakuierten Schimmeln der Hofreitschule vorbei zur Hofburg und tat schließlich damit, was man konnte. Wer Wien kennt, wusste auch damals schon, dass diese Wegeplanung nicht nur eigentümlich, sondern ebenso sprechend, ja in sich, wie vieles in Wien, theaterhaft gewesen ist und einem Szenario gleichkommt, durch welches diese Theaterstadt auch ohne katastrophische Intermezzi bestens charakterisiert wird. Theater als zentraler Wasserspender der Stadt sozusagen.

In eben diesem Sinn gibt es in Wien auch wohl grundsätzlich so etwas wie eine theatrale Straßenverkehrsordnung. Denn Wien ist nicht nur als solches irgendwie theatrale, sondern der Wiener Stadtplan und das Wegenetz lesen sich – ganz wortwörtlich, liest man diese überhaupt erst einmal – wie eigenständige Libretti, lauter Histörchen und Tragödien. Oder ist es nicht ein Dramolett, dass die Wiener Schubertgasse östlich von der Himmelfortstiege flankiert wird? Oder dass Praterstraße, Komödienstraße, Schmelz- und Zirkusgasse alle vier unweigerlich auf den Nestroyplatz zustreben, der erst südlich in die Tempelgasse ausweichen darf? Oder ein Dramolett auch, dass Mozartgasse und -platz direkt an der Favoritenstraße gleich bei der Zentrale der Wiener Verkehrsbetriebe liegen und die Bundestheaterkasse im Zwickel zwischen Goethe- und Operngasse? Ein Kom-

mentar scheint auch, dass die Krausgasse wirklich unterhalb der Ketzergasse liegt, und vielleicht kann man diesbezüglich Kraus selbst ein bisschen Recht zusprechen, der einmal meinte: „Die Straßen Wiens sind mit Kultur gepflastert. Die Straßen anderer Städte mit Asphalt.“

Doch warum ist eigentlich nicht nur diese Krausgasse nicht im Stadtzentrum, sondern weit außerhalb der theatralen Stadtmauer des Opernrings, und sogar die winzige Torberggasse erst in B 10, eine ebenso schmale und kurze Max-Reinhardt-Gasse erst in H 7, die Kalmangasse in D/E 5, die Artmannngasse in S 4, die Polgarstraße in U 12/13 hart an der Autobahn? Alles die einst bestverdrängten Theater-söhne der Stadt? Wenigstens wird der Musilplatz in G 10 vom Mildeplatz gegenüber beschwichtigt. Und so biegt doch die Engelstraße immer wieder in die Wiener Straße, und so findet man zwar trotz allem die Schlagergasse wie selbstverständlich vor der Volksoper, dafür aber das große Opernhaus standesgemäß umschlossen von Operngasse, Opernring, Mahler- und Philharmonikerstraße (anbei: die Ton- und Streichergasse liegen in Wien nicht bei der Harmonie-, sondern bei der Krummgasse... aber das soll ja den Besten mal passieren). Jedenfalls ist man von der Oper nach M/N 8 gelangt, dem sicher interessantesten Planquadrat der Wiener Innenstadt, wenn es ums Theater geht. Denn dort treibt man, will man von der Goethegasse über den Opernring hinaus zum Robert-Stolz- und Schillerplatz, unvermeidlich der Nibelungen- und Eschenbachgasse in gleichem Maße zu wie der Lehár-, Papageno- und Millröckergasse, was einem erstaunlichen, doch wenig zufälligen Durcheinander der deutsch-österreichischen Geschichte entspricht. Deutsch-österreichisch auch die Kombination Roseggergasse Ecke Thaliastraße, welche ihrerseits, von der sie kreuzenden Panikengasse kaum beeinträchtigt, stadteinwärts über den Richard-Wagner-Platz strebt, wobei man linkerhand gleich an der Radetzkykaserne vorbei ins Viertel der Hagen-, Walküren- oder Alberichgassen gelockt wird.

Historisch und utopisch am allerbesten aber vielleicht doch dasjenige Eck im äußersten Norden Wiens in S/T 17, das, schon im Einzugsbereich der Industrielandschaft, die unverschämt friedliche Koexistenz von Nestroy-, Brahms- und Lanner-, Strauß-, Rosegger-, und Sängerknaben-,

Calderon-Inszenierung „Die Tochter der Luft“ noch Kriegenburgs eigenwillige „Lulu“-Inszenierung – trotz der wunderbarer Natali Seelig –, und schon gar nicht seine „Fiesco“-Version. Dies galt auch für Declan Donnellans Versuch, Shakespeares „Troilus und Cressida“ einmal anders zu interpretieren. Nicht einmal Andrea Breth konnte mit Edward Bonds Komödie „Die See“ – trotz exzellenter Schauspielerinnen wie Libgart Schwarz und Annette Paulmann – punkten. Die Auslastung hatte sich gegenüber dem letzten, etwas lahmen Peymann-Jahr kaum verbessert, und Bachler wäre in größere Not geraten, hätten ihn nicht drei Renner herausgerissen: Claus Maria Brandauer als sehr konventioneller Cyrano de Bergerac, Luc Bondys Koproduktion mit den Wiener Festwochen von Tschechows „Die Möwe“ und Jean Genets „Zofen“, inszeniert und gespielt vom Erfolgsduo aus Tabori/Peymann-Zeiten, Ignaz Kirchner und Gert Voss.

Inzwischen hat sich das Blatt gewendet. Jetzt lässt der Intendant sich gerne zahlenmäßig mit der letzten Peymann-Spielzeit bis zur letzten Kommastelle exakt vergleichen: Peymann hatte 14 Premieren in seiner letzten Spielzeit (1998/99) mit 743 Vorstellungen angeboten, Bachler hingegen in seiner zweiten Saison 22 Premieren

Beethoven-, Mozart-, Goethe-, Lehár-, Girardi-, Lenau-, Grillparzer-, Schiller-, Anzengruber- und Wiener Weg als Wunder an Parallelstraßenplanung zeigt. Dass dem Wegesystem wieder also nicht nur eine theatrale Topographie eingeschrieben ist, sondern dass sich mit den Wiener Straßen per se Theater machen lässt, kann man am Ende damit belegen, dass Wien sicher mit die schönsten Straßennamen der Welt zu bieten hat. Nicht? Aber man kann mit ihnen sogar eine Art „Jedermann“ schreiben, ein Stück, sagen wir: in 7 Aufzügen, das authentisch heißen könnte „Der Erdenweg“ und wie folgt geht:

1. Aufzug: Jungferngasse, Jungherrnsteig, Lediggasse, Freundgasse, Augelgasse, Scheugasse, Herzigasse, Mondscheingasse, Funkengergasse, Liebgasse, Schatzsteig, Kleiner Ring.

2. Aufzug: Frauengasse, Mannngasse, Harmoniegasse, Herzweg, Liebenstraße, Deinleingasse, Großer Ring, Perfektastraße, Edelsinnstraße, Bleibtreststraße.

3. Aufzug: Lustgasse, Elterleinplatz, Neulinggasse, Kindergartenngasse, Trubelgasse.

4. Aufzug: Murrstraße, Frauengrübels, Faulmannngasse, Redengasse, Sturgasse, Spöttlgasse, Pfenniggeldgasse, In den leeren Beuteln, Sorgenthalgasse, Streitgasse, Krallgasse, Hetzgasse, G'Spöttgraben, Hochmuthgasse, Fluchtgasse, Schußlinie.

5. Aufzug: Bitterlichstraße, Blutgasse, An-der-Hölle, Stoß-im-Himmel, Am Predigtstuhl, Mariahilferstraße, Im Gereute, Heimkehrergasse.

6. Aufzug: Altgasse, Gleichtheilgasse, Sanatoriumstraße, Sensengasse, Am toten Grund, Kranzgasse, Mildeplatz, In-der-goldenen-Erden.

7. Aufzug: Himmelstraße, Himmelfortstiege, Am Himmel, An der Grenze, Seliggasse, Neulandweg.

Übrigens, in Wien gibt's keine Tragödien-, nur eine Komödiengasse... Und die liegt beim Krankenhaus der Barmherzigen Brüder. Nestroy würde sagen lassen: „Aus welchem Stück is denn des?“ - „Aus gar keinen“ - „Lüg nit, so was Dumm's kann nur aus ein'n Stück seyn.“

Johanna Dombois

und insgesamt 724 Vorstellungen. Die Auslastung stieg am Burgtheater von 72,05 auf 80,05 Prozent an, im Akademietheater allerdings



Foto: Claudia Prieler



Foto: Christian Brachwitz



Foto: Reinhard Werner

konnte er Peymanns Quoten von 91,01 Prozent nicht erreichen und brachte es auf nur 88,36 Prozent. Freilich hatte Bachler Glück. Obwohl politisches Theater gar nicht seine Stärke ist, spielten ihm die Zeitläufte in die Hände: Als es vor anderthalb Jahren zu Protestaktionen gegen die neue Wende-Regierung von FPÖ und ÖVP kam, wurde das Burgtheater zu einem Ort der Wut und der Diskussion. Damals hängte Greenpeace in einer Nacht- und Nebelaktion ein Protesttransparent an die Theater-Fassade, Demonstranten stürmten eine Vorstellung, ein junger Regierungsgegner ließ im Rahmen einer Diskussionsveranstaltung vor dem neuen Kunststaatssekretär und ehemaligen Burgschauspieler Franz Morak die Hosen herunter. Wieder einmal zeigte sich, wie sehr das Burgtheater mit der österreichischen Identität verhaftet ist. Bachler führte nun auch nächtliche Diskussionsrunden (wie zuvor Peymann) ein und formulierte selbst den Satz: „Wir dürfen uns wieder für unser Land schämen“. Und als die FPÖ bald danach gegen „Rottweiler“ von Thomas Jonigk wetterte und es als „Schmuddelstück eines bedeutungslosen Juglitteraten“ denunzierte, war das Burgtheater politisch wieder höchst interessant.

Bachler selbst aber achtete und achtet darauf, gemäßigt zu sein und hütet sich vor provokanten Positionen. Die Rolle als „Pausenc clown der Politik“ liege ihm nicht, bemerkte er kürzlich in einem PolitiMagazin. Wie er als „Organisator und Ermöglicher“ – so bezeichnet er sich selbst – die Rolle des Burgtheaters definiert, hatte er gleich zu Beginn seiner Direktionszeit erklärt und versucht nun, auch danach zu handeln: „Das Burgtheater ist einzigartig. Es hat auch eine gesellschaftspolitische Funktion und ist in hohem Maße identitätsstiftend, wenn auch nur in der Projektion. Die Behauptung, Kultur sei in Österreich so wichtig, ist mehr Wunsch als Wahrheit. Aber dass es diesen Wunsch überhaupt gibt, daran kann man sich halten und hochziehen. Wenn man dieses Amt als Burgtheaterdirektor für Reaktionen in der Tagespolitik benutzt, geht die Konzentration für Stellungnahmen auf der Bühne verloren. Wir sind nur relevant, wenn wir jedes Stück auf den Wert, den es für uns heute hat, überprüfen. Ich glaube nicht, dass Theater die Welt verändern kann. Ich glaube jedoch zutiefst, daß es die Welt als eine veränderbare zeigen kann.“



WO BLEIBT DIE PROVOKATION?

Wer in Wien ein Theater besuchen will, kann aus den Vollen schöpfen – aber die Szene ist handzahn geworden

Wenn man das tägliche Theaterprogramm studiert, scheint die Welt der Wiener Bühnen noch in Ordnung. Mehr noch – ein überbordendes Angebot macht die Qual der Wahl ziemlich schwer. In der Gruppe 80 im 6. Bezirk ist gerade eine sehr zeitgemäße Big Brother-Version von Felix Mitterers „Tödliche Sünden“ abgelaufen. Und „Mein Freund“ von Johann Nestroy in einer analytischen Interpretation steht vor der Tür. Drei Bezirke weiter versucht sich Szenenregisseur Karl Welunschek seit kurzem im Rabenhof, einer ehemaligen Spielstätte des Theaters in der Josefstadt, mit Eigenproduktionen und Gastspielen zwischen Karaoke, Woodstock und eigenwilligen Inszenierungen als Intendant. Diesseits des Gürtels findet auch das Bernhard-Ensemble mit Intensivschauspieler Grischka Voss an Klein- und Kellerbühnen Unterschlupf. Jenseits des Gürtels spielt das Theater des Augenblicks mit grenzüberschreitenden Experimenten. Das Osterreichische Theater lässt sich prinzipiell auf keinen fixen Spielort ein: Regisseur Robert Quitta leistet sich den Luxus, dreimal pro Jahr an ungewöhnlichen Spielstätten zu produzieren, sei es in einem Schwimmbad, einem McDonalds, im Thesustempel im Volksgarten oder in einem alten Seziersaal.

Auf den zweiten Blick zeichnet sich in der freien Szene eine Entwicklung wie in vielen anderen Städten ab: Die Öffnung der großen Theater stürzt die kleinen in die Krise. Wien hat etwa 200 von der Gemeinde subventionierte Produktionen pro Jahr und 35 feste Bühnen anzubieten. Dazu zählen auch große Häuser wie das Volkstheater, das Theater in der Josefstadt, aber auch das ungewöhnliche, nur einmal jährlich selbstproduzierende Serapionstheater im Odeon mit einem wunderbaren Historismus-Saal, in dem Erwin Piplits und Ulli Kaufmann eindruckliche, aufwendige Bilder- und Bewegungswelten entwerfen. Wenn die Theaterszene schon seit dem Einzug Claus Peymanns am Burgtheater wie paralytisch war, so gibt es heute drei Handicaps: Erstens wird es immer schwieriger, finanziell erfolgreich zu sein. Typisches Beispiel: das Theater in der Josefstadt. Ein Haus mit Zuckerbäcker-Innenarchitektur und tendenziell überaltertem Abonnementpublikum. Man pflegt hier einen traditionellen Spielplan mit den Schwerpunkten österreichisches Theater, Komödien, mit den beiden Publikumsliebungen,

Intendant Helmut Lohner und Otto Schenk, in möglichst vielen Produktionen und dazwischen mit ehrgeizigen Projekten wie der Dramatisierung von Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. Trotzdem ist die Bühne heute mit 65 Millionen Schilling verschuldet: weil jahrzehntelang weit über die Verhältnisse budgetiert worden war und innovatives Theater beim Publikum kaum ankam. Superteure Produktionen wie etwa Luc Bondys Horváth-Inszenierung „Figaro lässt sich scheiden“ gaben dem Haus finanziell den Rest. Ab nächster Spielzeit soll Hans Gratzler die Josefstadt wieder aus den roten Zahlen führen, nachdem der Wunschkandidat der Findungskommission, Hermann Beil, abgesagt hatte. Zweitens hat Wiens neuer Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny vor, die Leitung bei jedem ablaufenden Vertrag neu ausschreiben zu lassen – auch wenn die Mini-Intendanten ihre Bühnen im Laufe der Jahrzehnte selbst aufge-

Wien hat nicht nur die Burg allein: Am Volkstheater lief Thomas Bernhards „Der Weltverbesserer“ mit Wolfgang Hübsch (rechts), das Klangforum zeigte John Adams' Polit-Oper „Nixon in China“ (unten), die Gruppe 80 spielte Nestroys „Freund“ (unten rechts), das Serapionstheater brachte im Odeon „Nunaki“ von Erwin Piplits heraus (ganz rechts).



Foto: Nurih Wagner-Strauss



Foto: Christof Kumpel



Foto: Verena Schaffner

baut hatten. Das sei, so heißt es aus dem Rathaus, die einzige Möglichkeit, die Szene in Bewegung zu bringen. Drittens hat die Szene mit Konkurrenz zu kämpfen wie nie zuvor. Hier ein multiples Kunstareal im Museumsquartier samt aufwendigen Wiener Festwochen; und dort Burg- und Volkstheater, die zunehmend auf Nebenspielflächen experimentelles Theater anbieten.

Es stimmt schon, dass sich einige der kleineren Bühnen mit viel Geschick und Schulklassen durch die Jahre manövrierten. Doch jetzt muss jeder, der es sich in den letzten Jahren in seiner Nische gemütlich gemacht hat, sein Konzept überdenken. „Zornig wird man schon, wenn man die Dynamik in der Wiener Theaterszene verfolgt. Große Häuser greifen in die volle Kasse und warten am 5. oder 6. Spielort mit hochkarätigen Schauspielern und teuren Inszenierungen auf. Sie haben alle Werbemöglichkeiten und vergeben auch noch billige Studentenpreise“, ärgert sich Helga Illich von der Gruppe 80. Diese Bühne

ist ein typisches Beispiel für den Kampf am veränderten Markt: Man hat sich im Laufe der Jahre auf sperrige Stücke spezialisiert und österreichische Dramatik von Nestroy, Raimund oder Grillparzer neu interpretiert, hat Marieluise Fleißer oder Margarete Duras auf den Spielplan gesetzt, ebenso Neuentdeckungen wie Josef Rieger und Autoren wie Peter Handke oder Wolfgang Bauer, die sich hier schon vor Jahren gut aufgehoben fühlten. Wohl auch deshalb, weil der Ensemblegedanke groß geschrieben war (und) ist und ein relativ hohes schauspielerisches

Niveau möglich wurde. Freilich tröstet es den Prinzipal Helmut Wiesner nicht, wenn ein Theaterkritiker in Zusammenhang mit der jüngsten Burgtheater-Inszenierung von Nestroys „Zerrissenem“ vermerkt, man habe solche zeitgenössische Versionen früher schon bei der Gruppe 80 gesehen – und überzeugender. „Wenn der Staat sich zurückzieht, fällt der Kulturauftrag weg. Dann geht es nur noch darum, was ankommt“, sagt er. „Wer mehr Geld hat, hat auch mehr Vorteile bei den Rechten. Wir können nur eines machen: Uns nicht anbiedern, verbissen die eigene Linie durchziehen.“ Und hin und wieder durch ausgefallene Produktionen auf sich aufmerksam machen: Deshalb soll die Inszenierung von Wolfgang Bauers „Ein fröhlicher Morgen beim Friseur“ beim Wiener Kreativ- und Szenefriseur Erich Joham spielen – bei laufendem Betrieb.

Unter den großen Bühnen hatte vor allem das Wiener Volkstheater andere Spielorte wie den Plafond, eine Spielbar und die U-Bahnstation aufgetan. „Unser Kulturauftrag ist, ein möglichst breites Zuschauerpotential zu befriedigen“, meint Kodirektor Oliver vom Hove. Mit seinem Spielplan, der von österreichischer Dramatik bis zu avantgardistischen Stücken reicht, gräbt es den ehemaligen Avantgardetheatern das Wasser ab. Intendantin Emmy Werner: „Wir sind auch bei spröden Stücken von Streeruwitz, Schwab oder Franzobel gut besucht. Klar, dass wir den kleinen Bühnen Publikum abziehen. Andererseits sind wir unter Druck und gefordert, mit einem Viertel des Burgtheaterbudgets ein ebenso großes Haus zu bespielen. Von den kleineren Theatern wünsche ich mir mehr Provokation statt noch einen Nestroy – das würde der ganzen Szene gut tun.“

Eine Herausforderung, die vorerst das umgebaute Wiener Schauspielhaus unter neuer Führung annimmt. Das Konzept des Intendantenduos, der österreichische Regisseur Airan Berg und der australische Theatermacher Barrie Kosky, könnte tatsächlich ein echter Kontrast zu dem, was sonst in Wien passiert, werden. Wenn sie von einer „Einladung zu einem Dialog!“ sprechen, so meinen die beiden: in jeder Hinsicht. Nicht nur in Richtung Internationalität – die Eröffnungspremiere, Euripides' „Medea“, beispielsweise fand in kroatischer und deutscher Sprache statt –, sondern auch mit anderen Kunstformen und Medien. Vielleicht bringen sie der Theaterszene Wien den neuen Impuls, den sie so dringend braucht. Für Berg und Kosky ist dieses Theater nämlich „ein virtueller Organismus, der sich in permanenter Bewegung und Veränderung befindet, Nahrung aufnimmt und verarbeitet, anzieht und abstößt, in jedem Fall aber pulsiert und atmet.“

Sybille Fritsch



Ticketmanagement

2002

Fachkongress

Vorträge, Praxisberichte und Anbietermesse

Für Spezialisten aus dem Bereich Ticketing und Einlass-Kontrollsysteme in der Kultur-, Entertainment- und Freizeitbranche.

Die Themen:

- Aktuelle Entwicklungen im Ticketing
- Kundenbindung mit System
- Impulse durch neue Medien
- Integrierte Vertriebskonzepte
- CRM für die Entertainment- und Freizeitbranche
- Datenbankmanagement

Maritim Hotel Bonn
21. und 22. Februar 2002

Jetzt Information anfordern!

Coupon ausfüllen und absenden an:
Trippe-Beratung
Gesellschaft für betriebswirtschaftliche Strategien und
Lösungen mbH, Postfach 11 28, 53895 Bad Münstereifel
Telefon: 0 22 53 - 54 50-0

Fax 0 22 53 - 54 50 - 80

Bitte senden Sie mir Ihre Programminformation zu

Name, Vorname
Institution, Firma
Funktion
Straße
PLZ, Ort.....
Telefon
Telefax
e-Mail

Online-Info: www.Trippe-Beratung.de
e-Mail: ExpertenForum@Trippe-Beratung.de