

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 Schlingensief kámen 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 höflicher Noblesse. Gerade so wie er gekleidet ist: Anzüge aus feinem Tuch, aber unauffällig. Die Unterschiede las-

sen 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 chinen Stil der Zeitgeistmagazine. Bachlers Devise: „Man sieht, wir nehmen uns einen Spielplan vor und setzen eine Idee bereits im Vorfeld um. Üblicherweise handeln 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 Calderon-Inszenierung „Die Tochter der Luft“ noch Kriegenburgs eigenwillige „Lulu“-

Inszenierung – trotz der wunderbaren Natali See-
lig –, 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 Tschschows „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 Kommatte exakt vergleichen: Peymann hatte 14 Premieren in seiner letzten Spielzeit (1998/99) mit 743 Vorstellungen angeboten, Bachler hingegen in seiner zweiten Saison 22 Premieren und insgesamt 724 Vorstellungen. Die Auslastung

stieg am Burgtheater von 72,05 auf 80,05 Prozent an, im Akademietheater allerdings konnte er Peymanns Quoten von 91,01 Prozent nicht erreichen



Foto: Christian Brachwitz

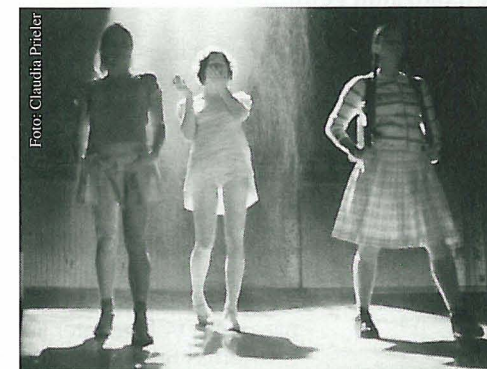


Foto: Claudia Prieler

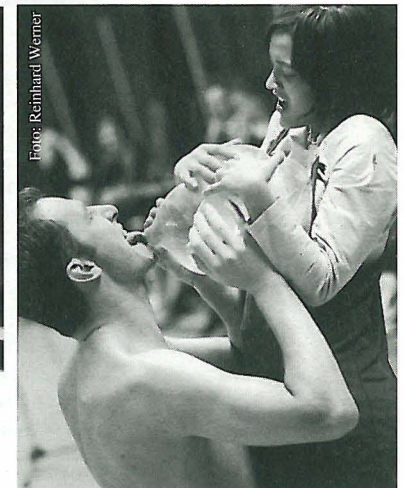


Foto: Reinhard Werner

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 wettete und es als „Schmuddelstück eines bedeutungslosen Jungliteraten“ 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 Politmagazin. 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.“

Umstritten: Schönherr „Glaube und Heimat“ in der Regie von Martin Kušej (ganz oben). Experimentell: François-Michel Pesentis Projekt „Pornologos“ (rechts). Junge Regie: Christina Paulhofers Inszenierung von Wedekinds „Frühlings Erwachen“ (links).

GASSELN GEHN

Kleine Standort-Bestimmung der österreichischen Theatergeschichte(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 Ariadnefaden – 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 theatral, 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 Himmelpfortstiege 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 Ketzergrasse 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 Operrings, 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, Operring, 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 Operring hinaus zum Robert-Stolz- und Schillerplatz, unvermeidlich der Nibelungen- und Eschenbachgasse in gleichem Maße zu wie der Lehár-, Papageno- und Mill-röckergasse, 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 unverschämte friedliche Koexistenz von Nestroy-, Brahms- und Lanner-, Strauß-, Rosegger-, und Sängerknaben-,

Beethoven-, Mozart-, Goethe-, Lehár-, Girardi-, Lenau-, Grillparzer-, Schiller-, Anzengruber- und Wiener Weg als Wunder an Parallelstraßenplanung zeigt. Dass dem Wegesystem Wiens 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, Äugelgasse, Scheugasse, Herziggasse, Mondscheingasse, Funkengergasse, Lieblgasse, Schatzlsteig, Kleiner Ring.
2. Aufzug: Frauengasse, Mannngasse, Harmoniegasse, Herzweg, Liebenstraße, Deinleingasse, Großer Ring, Perfektastraße, Edelsinnstraße, Bleibtreustraße.
3. Aufzug: Lustgasse, Elterleinplatz, Neulinggasse, Kindergartenngasse, Trubelgasse.
4. Aufzug: Murrstraße, Frauengrübél, 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, Himmelpfortstiege, 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