

Rathaus - Korrespondenz

EIGENTÜMER, HERAUSGEBER, VERLEGER UND DRUCK:
PRESSE- UND INFORMATIONSDIENST DER STADT WIEN

1, RATHAUS, HALBSTOCK, TUR 247 d-i, 1082 WIEN - TELEPHON 42 805, KL. 2971-2974, FS (7) 5662
CHEFREDAKTEUR UND FÜR DEN INHALT VERANTWORTLICH: WILHELM ADAMETZ

Mittwoch, 5. Juni 1968

Blatt 1674

Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt für Professor Fritz Novotny
=====

und Ernst Scheibelreiter
=====

5. Juni (RK) Am Dienstag, dem 11. Juni, um 10 Uhr, wird
Bürgermeister Bruno Marek die Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt
Wien in Gold an Univ.-Prof. Dr. Fritz Novotny und Ernst Scheibelreiter
überreichen. Die Feier findet im Stadtsenatssaal des Rathauses
statt.

Geehrte Redaktion!

Sie sind herzlich eingeladen, zu der angekündigten Über-
reichung der Ehrenmedaille an zwei prominente Wiener Ihren Be-
richterstatter und Fotoreporter zu entsenden. Zugang: Lichten-
felsgasse 2, Feststiege I. Es wird gebeten, bis spätestens 9.50 Uhr
im Stadtsenatssaal anwesend zu sein.

- - -

Geehrte Redaktion!

=====

Morgen, Donnerstag, den 6. Juni, um 11.15 Uhr, findet die
Aktion "Freundlichster Schaffner" mit der Ehrung der Auserwählten -
es handelt sich um eine Schaffnerin - im Mannschaftsraum des
Bahnhofes Rudolfsheim ihren Abschluß.

Sie sind herzlich eingeladen, Berichterstatter und Foto-
reporter zu entsenden.

Ort: Straßenbahn-Bahnhof Rudolfsheim, 15, Schwendergasse 51.
Zeit: Donnerstag, 6. Juni, 11.15 Uhr.

- - -

WIENER FESTWOCHEN 1968

=====

Das Programm für Donnerstag, 6. JuniTheater:

- Burgtheater: Arthur Miller: "Der Preis"
- Akademietheater: Josef Topol: "Fastnachtsende"
- Theater an der Wien: Gastspiel der Deutschen Staatsoper, Berlin
Darius Milhaud: "La Création du Monde)
Werner Egk: "La Tentation de St. Antoine"
Kurt Weill: "Die sieben Todsünden der Klein-
bürger"
- Metro-Kino: Nachtstudio 23 h Eigenproduktion der Wr. Festwochen
Fernando Arrabel "Der Architekt und der
Kaiser von Assyrien" Österr. Erstaufführung
- Staatsoper: Ludwig van Beethoven: "Fidelio"
- Volksooper: Gottfried von Einem: "Der Zerrissene"
- Theater in der Josefstadt: Franz Molnár: "Das Märchen vom Wolf"
- Volkstheater: Ferdinand Raimund : "Die gefesselte Phantasie"
- Kammerspiele: Hans Feigl/ Robert Stolz: "Wohl dem, der lügt"
- Raimundtheater: Carl Zeller "Der Vogelhändler"
- Wiener Kammeroper: Karl Ditters von Dittersdorf: "Betrug durch
Aberglauben"
- Kleines Theater der Josefstadt im Konzerthaus: Eugene O'Neill:
"Hughie", Ernst Waldbrunn - Lotte Ingrisich:
"Glückliches Leben"
- Theater der Courage: Lawrence Roman: "Ein Ehemann zur Ansicht"
- Ateliertheater am Naschmarkt: Jean Baptiste Molière: "Georges
Dandin"
- Theater die Tribüne: Heinz Riemer: "Des Heeres und der Liebe
Wellen"
- Theater im Palais Erzherzog Karl: Kurt Tucholsky: " Schloß
Gripsholm"
- Experiment am Liechtenwerd: Tadezsz Rézewicz: "Er ging aus dem
Hause"
- Theater am Börseplatz: Arthur Schnitzler: "Zum großen Wurstel"
- Theater am Belvedere: Felix Braun: "Der Schläfer im Walde",
Rabindranath Tagore: "Das Postamt"

Musik:

- 19.30 Uhr Palais Schwarzenberg
Komödiantische Barockmusik
Concentus musicus auf Originalinstrumenten
- 19.30 Uhr Konzerthaus, Mozartsaal
Die berühmte Stimme
Boy Gobert "Amüsantes Amouröses"
- 20.00 Uhr Musiksalon Gerstbauer, 1, Bäckerstraße 7
Männerchöre der Renaissance
Seminarschola der Schulbrüder Strebersdorf
Beitrag Georg Hauer

Musik in der Kirche

- 20.00 Uhr Basilika Maria Treu
Orgelkonzert
An der Brucknerorgel Michael Radulescu
Werke von J.S.Bach, J.Brahms, C. Franck
A. Honegger

Bezirksveranstaltungen4. Bezirk:

- 19.00 Uhr Ehrbarsaal, Mühlgasse 28 -30
SOLISTENKONZERT
Zur Aufführung gelangen Werke von L.v.Beethoven,
C.Franck, Spohr, Brahms, Chopin, Liszt, Tschai-
kowsky.- Am Klavier Prof. Georg Aschner. Ausge-
führt von den Studierenden des Konservatoriums
für Musik u. dramatische Kunst. Direktion: Reg.
Rat Prof. Karl Prayner.
Karten im Konservatorium Eintritt S. 14. - S 18.-

7. Bezirk:

- 19.00 Uhr Amtshaus, Festsaal, 7, Hermannsgasse 24

8. Bezirk:

- "KOMÖDIANTISCHES AUS ZWEI KONTINENTEN"
präsentiert von Prof. Alice Groß-Jiresch
Veranstalter Kulturgemeinde Neubau

Siehe Blatt
1677

9. Bezirk:

- 19.30 Uhr Gewerkschaftshaus, 9, Maria-Theresien-Straße 11
Chansonabend Sonja Alexandra
Es spielt das Savoy-Sextett

8. Bezirk:

20.00 Uhr Piaristenkirche . (Basilika Maria Treu)
 ORGELABEND
 Monika Henking (Winterthur/Schweiz) Werke von J.S.
 Bach, J. Brahms, C. Franck und W.A. Mozart

10. Bezirk:

Eintritt frei!

19.00 Uhr Großer Gartensaal des Favoritner Arbeiterheimes,
 10, Laxenburger Straße 8 - 10
 "WIEN ANNO DAZUMAL"
 eine heitere Szenenfolge aus Possen der Biedermeier-
 zeit, dargeboten von Herbert Lederer. Eintritt frei
 (Kartenausgabe durch die Bezirksvorstehung und das
 Fürsorgereferat)

11. Bezirk:

19.30 Uhr Großer Festsaal des Simmeringer Amtshauses, 11,
 Enkplatz 2
 FIDELES WIEN
 Ausführende: Marie Stöckler (Sopran), Kurt Schuh
 Tenor (Staatsoper Wien) Dir. Franz Theininger
 Conference, Kapelle Leo Stammer

13. Bezirk:

15.00 Uhr Altersheim Lainz, Festsaal des Gewerkschaftshauses
 "KINDER SPIELEN UND SINGEN"
 Sing- und Tanzgruppe der Kinderfreunde
 19.30 Uhr Städtische Bücherei Nr. 26, 13, Faistauergasse 61
 DICHTERSTUNDE JOHANNES URZIDIL
 Es spricht und liest Dr. Heinz Rieder

16. Bezirk:

19.30 Uhr Städtische Bücherei Nr. 37 16, Grundsteingasse
 48 - 56
 DICHTERLESUNG
 "Jugoslawische Erzähler" Es spricht und liest Hans
 Swoboda Eintritt frei

5. Juni 1968

"Rathaus-Korrespondenz"

Blatt 1678

20. Bezirk:

19.30 Uhr Festsaal des Adolf Schärf-Studentenheimes, 20,
Lorenz Müller-Gasse 1
FROHES SINGEN UND KLINGEN
Europäische Volkslieder und Musik aus Wien
Mit dem Arbeiter-Sängerbund Brigittenau. Akkordeon
Hermine Kaleta, Elisabeth Kratoska, Monalisa Lagler,
Christine Knobloch Gesamtleitung: Prof. Michael Res

23. Bezirk:

19.30 Uhr 23, Inzersdorf, Putzendoplergasse 4, Volksheim
"DIEBÄNKELSÄNGER BRINGEN MORITATEN UND BÄNKELIEDER"
Bühnenbild und Regie: Ernst Burger
Karten am Veranstaltungsort und in der Bezirks-
vorstehung erhältlich.

- - -

Gesperrt bis 19 Uhr:300 Hochschullehrer für Betriebswissenschaft im Wiener Rathaus
=====

5. Juni (RK) In den Wappensälen des Wiener Rathauses empfing heute abend in Vertretung des Bürgermeisters Vizebürgermeister Felix Slavik rund 300 Hochschullehrer für Betriebswissenschaft aus ganz Europa. Vizebürgermeister Slavik unterstrich die große volkswirtschaftliche Bedeutung der wissenschaftlich betriebenen Betriebswirtschaft, die, um die Fachinteressen besser wahrnehmen zu können, vor einigen Jahren den Strukturausschuß für Betriebswirtschaft gründete, an dem Vertreter aller deutschen Hochschulen mitarbeiten. Dieses Problem wurde auch besonders eingehend bei der heurigen Verbandstagung im Rahmen der ordentlichen Hauptversammlung eingehend erörtert. Der Forschung und Lehre dient das wissenschaftliche Programm der Verbandstagung, bei dem die Fachvertreter Gelegenheit hatten, über ihre Arbeiten zu berichten und deren Ergebnisse zu diskutieren.

Der Verband der Hochschullehrer für Betriebswirtschaft wurde im Jahr 1921 gegründet. Ihm gehören heute 319 an deutschen und außerdeutschen Hochschulen hauptamtlich tätige Hochschullehrer, Dozenten, Honorarprofessoren und Privatdozenten an. Rund 22 Prozent der Mitglieder wirken an Hochschulen außerhalb der Bundesrepublik Deutschland, die Hälfte von ihnen in Österreich. Seit der Gründungszeit bestehen besonders viele Kontakte zu den österreichischen Wissenschaftlern, was sich schon daraus erklärt, daß die Hochschule für Welthandel in Wien zu den ersten deutschsprachigen Ausbildungsstätten zählte. Innerhalb der 14 Bestandsjahre ist Österreich nunmehr zum drittenmal Ort der Verbandstagung. Mit den Wünschen auf ein fruchtbares und gutes Gelingen schloß Vizebürgermeister Slavik seine Willkommensrede.

Gedenktage im Juni

=====

5. Juni (RK)

6. Univ.Prof.Dr. Otto Zekert, Pharmazeut	75. Geb.Tag
8. Franziska Freiin von Arnstein	150. Tod.Tag
8. Josef Tuch, Bildhauer	25. Tod.Tag
9. Prof. Johann Gunert, Schriftsteller	65. Geb.Tag
9. Univ.Prof.Dr. Friedrich Schürr, Romanist	80. Geb.Tag
10. Theo Lingen, Filmschauspieler	65. Geb.Tag
10. Dr. Heinrich Schenker, Musiktheoretiker	100. Geb.Tag
11. August Siccard von Siccardsburg, Architekt	100. Tod.Tag
12. Prof. Franz Barwig, Bildhauer	65. Geb.Tag
12. Dr. Robert Kauer, verdient um die Jugendfürsorge	100. Geb.Tag
13. Eduard Borsody, Filmregisseur	70. Geb.Tag
13. Josef Stöber, Kupferstecher	200. Geb.Tag
14. Univ.Prof.Dr. Alfons Dopsch, Historiker	100. Geb.Tag
14. Prof.Dr. Karl Landsteiner, Nobelpreisträger Entdecker der Blutgruppen	100. Geb.Tag
14. Univ.Prof.Dr. Erich Zdansky, Röntgenfachmann	75. Geb.Tag
16. Gustave Beer, Schriftsteller	80. Geb.Tag
16. Dr.Andreas Ließ, Musikschriftsteller	65. Geb.Tag
18. Raoul Aslan, Kammerchauspieler	10. Tod.Tag
18. Univ.Prof.Dr. Otto Kauders, Psychiater (+6.8.1949)	75. Geb.Tag
22. Kurt Moldovan, akad.Maler	50. Geb.Tag
24. Max Graf, Musikschriftsteller	10. Tod.Tag
25. Andreas Thom, (Rudolf Csmarich), Schriftsteller	25. Tod.Tag
26. Prof.Dr. Karl Landsteiner, Entdecker der Blutgruppen	25. Tod.Tag
26. Peter Rosegger, Schriftsteller	50. Tod.Tag
28. Dr. Stefan Hugo Karl Török, Bischof der altkatholischen Kirche	65. Geb.Tag
29. Remigius Geyling, Maler	90. Geb.Tag
29. Wolfgang Madjera, Dichter	100. Geb.Tag
29. Franz Pfaudler, Schauspieler (+5.5.1956)	75. Geb.Tag

Secession: Ausstellung über die Werke eines Frühvollendeten
=====

Joseph Maria Olbrich wäre heuer 100 Jahre alt

5. Juni (RK) Aus der schier unfaßbaren Fülle von tatsächlich durchgeführten oder nur im Entwurf existierenden Arbeiten des Künstlers Joseph Maria Olbrich hat der Direktor des Museums der Stadt Wien Dr. Alfred May, eine eindrucksvolle Ausstellung zusammengestellt, die heute nachmittag von Bürgermeister Bruno Marek und Kulturstadträtin Gertrude Sandner eröffnet wurde. Die Exponate können von heute bis 28. Juli täglich in der Zeit von 10 bis 19 Uhr besichtigt werden.

Von den insgesamt 28.000 Entwürfen, Vorschlägen und Plänen hat Direktor May die Werke zusammengetragen, die die vier Hauptschaffensperioden des österreichischen Künstlers, der seine Arbeit zum größten Teil im Ausland auführen mußte, charakterisieren.

Für die Periode Wien (1893 bis 1899) kann man unter anderem das Projekt "Villenstadt Cobenzl-Krapfenwaldl", das Ausstellungshaus der Wiener Secession, die Villa Friedmann-Hinterbrühl, das Wohnhaus Stöhr-St.Pölten, die Villa Bahr in Wien-Ober-St. Veit und die innenarchitektonische Ausgestaltung zu der Weltausstellung 1900 in Paris, darunter das "Wiener Zimmer" sehen.

Die Darmstädter Periode (1899 bis 1901) zeigt unter anderem den Aussichtsturm Mathildehöhe und die Künstlerkolonie.

Die zweite Darmstädter Periode bis 1904 wird wohl am besten charakterisiert durch das Spiegelhaus für Prinzessin Elisabeth in Wolfsgarten, das Hauptbahnhofsgebäude Basel und das "Hessische Zimmer" für die Weltausstellung in St. Louis (1904) sowie den Musiksaal im neuen Palais in Darmstadt.

Die letzte Schaffensperiode des Künstlers weist Spitzen wie den Entwurf für die Gartenbauausstellung in Darmstadt und die innenarchitektonische Ausgestaltung des alten Schlosses Gießen für Großherzog Ernst Ludwig von Hessen auf, der dem Künstler in Freundschaft zugetan war.

Man vermag es fast nicht zu fassen, daß der Mann, der so großartige architektonische Werke schuf, sich daneben mit den Entwürfen für Bestecke, Schirmgriffe, Tischgedecke, Service, ja selbst für eine Waschschüssel, das dazugehörige Handtuch, Staub- und Tischtücher ebenso beschäftigte wie beispielsweise mit sehr geschmackvollen Ausführungen von Ohrgehängen, Uhrketten und Broschen. Selbst Kleider- und Haarbürsten, Handspiegel und Psychen fehlen ebenso wenig in diesen Ausstellungsräumen der Wiener Secession - dem einzigen großen Hauptwerk des Wiener Künstlers in seiner Heimatstadt - wie ein bequemer Lederfauteuil, ein durchaus modern anmutender Hocker und die eher steif wirkende Sitzgarnitur mit einem dazugehörigen Tisch aus edelstem Holz.

Nach einem Rundgang übernahm es der Wiener Bürgermeister, den Ausstellungsbesuchern über die Persönlichkeit des Künstlers zu berichten, der heuer nicht nur 100 Jahre alt wäre sondern auch 60 Jahre tot ist.

Bei der Eröffnung gedachte Bürgermeister Bruno Marek jener Zeit, als die Wiener staunend vor der "Sensation Secession" standen und sie nach kurzer Zeit der Ablehnung schließlich doch in "ihren Gebrauch" aufnahmen: "Das goldene Krauthappel", der strenge Würfel, nur von einer Laubkrone überdacht, wurde nicht nur nicht mehr kritisiert, sondern später unter großen Opfern wieder aufgebaut.

Die Secession und der Jugendstil und die daraus weiter entwickelte Kunstrichtung fanden schließlich ihre weltberühmte Ausdrucksform in der angewandten Kunst - der Wiener Werkstätte. Ehe es aber zu den Kunstwerken der Wiener Werkstätte kam, hatte der Schüler des berühmten Architekten Otto Wagners, Joseph Maria Olbrich, und die Künstler rund um ihn eine schwere Zeit zu bestehen. Olbrich, der als Revolutionär gegen die Scheinwelt des Jahrhunderts auftrat und für seine neue Bau- und Gestaltungsgesinnung bittere Kämpfe austragen mußte, fand im Wien der Gründerzeit zunächst nur wenig Widerhall. Obwohl er den Wiener Jugendstil mit dem "musikalischen Charme" und dem "Charme des Details" bereicherte, erlebte er doch ein typisch österreichisches Schicksal.

Er war ein Frühvollendeter, betonte der Bürgermeister, dessen Werk trotz seiner unglaublichen Fülle doch nur ein

Fragment bleiben mußte. In seiner nur zehnjährigen Schaffenszeit schuf er - allerdings fern der geliebten Heimat - nicht weniger als 28.000 Blätter mit Entwürfen, Plänen und Vorschlägen. Die mit eigener Hand gezeichneten und geschriebenen Blätter reichen von Entwürfen für ein volkstümliches Haus bis zu der nie Wirklichkeit gewordenen Villenstadt am Cobenzl oder Gartenbauvorschlägen, deren Krönung der "Farbengarten" war, der leider nicht in Wien, dafür aber in der Darmstädter Orangerie verwirklicht wurde.

Nach nervenzermürenden Auseinandersetzungen folgte Joseph Maria Olbrich, dem diese Ausstellung gewidmet ist, schließlich der Einladung des ihm menschlich und künstlerisch zugetanen Großherzogs von Essen, in dessen Auftrag er zunächst die aufsehenerregende Künstlerkolonie in Darmstadt errichtete. Alle Bemühungen seines Lehrers Otto Wagner, ihm zu einer Professur an der Akademie in Wien zu verhelfen, schlugen fehl. "In Wien ist man eben noch nicht so weit, zwei Treiber auf dem Feld der Kunst zu vertragen", meinte voll Resignation damals Joseph Maria Olbrich, dessen schönste und typischste Bauwerke nun nicht in Wien, sondern in Darmstadt, Düsseldorf und Basel stehen. Das strahlende helleuchtende Gestirn Olbrich erlosch nach einem kurzen, aber intensiv ausgefüllten Leben am 8. August 1908 in Düsseldorf.

Heute, 60 Jahre nach seinem Tod, ist das Werk des Auslandsösterreichers Joseph Maria Olbrich lebendiger denn je. Ich wünsche dieser Ausstellung, schloß Bürgermeister Marek seine Eröffnungsrede, daß sie den Wienern eindringlich vor Augen führt, was dieser einst nicht sehr geschätzte Künstler geleistet hat.

- - -

Europäisches Theater und Publikum von heute
=====Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Prof. Schmidt (Frankreich)

Im Jahre 1945 hatte das Theater in Frankreich im großen und ganzen seine Vorkriegsposition bezogen, die sich im wohlbekannten Satz zusammenfassen ließe: Paris et le désert français - Paris und die französische Wüste. In die ungefähr fünfzig Provinzbühnen kommt nur hie und da anlässlich der Tournee eines oft mittelmäßigen Ensembles etwas Leben. In Paris selbst konzentriert sich das Theaterleben auf einen eher beschränkten Sektor des Zentrums und auf ein sozial ziemlich abgegrenztes Publikum. Denn die überwiegende Mehrheit findet eher an den leichten Unterhaltungsstücken des Boulevard Gefallen. Der Weg der Erneuerung war allerdings schon seinerzeit von den Regisseuren des "Cartels" gewiesen worden, die nach dem Krieg verdienstvolle Nachfolger fanden. Aus den Bestrebungen der Animateurs sowohl, wie aus den Werken der Autoren der Avant-Garde entwickelt sich nach und nach ein neuer Stil des Theaterschaffens, der alles, woran das traditionelle Publikum gewöhnt war, ins Wanken bringt; hier stößt man allerdings auf Hindernisse, die aus den drückenden finanziellen Gegebenheiten, die auf den Theaterleitungen lasten, resultieren; und es ergibt sich die recht paradoxe Situation, daß sehr oft höchst originelle Autoren oder Regisseure keine Theatersäle- oder -truppe finden können, während das traditionelle Theater, das im Ruf steht, rentabler zu sein, fort dauert und dies trotz einem zunehmenden Desinteressement des Publikums, - das vielleicht zum Teil auf andere konkurrierende Formen im Vergnügungssektor zurückgeht und sich im ständig abnehmenden Besuch vieler Theater widerspiegelt.

Ansichts dieser Situation wurden, um diesem Zustand abzu helfen und ein neues Publikum zu gewinnen, verschiedenerlei Versuche unternommen, die zeitweilig dem Theaterleben ein neues Gesicht gaben. Seit ungefähr zwanzig Jahren gehen diese Bestrebungen in zwei Richtungen.

Einerseits mit Bezug auf die Theatervorstellungen selbst, indem man versucht, eine engere Beteiligung des Zuschauers mit dem Schauspiel herzustellen. Hier handelt es sich jedoch größtenteils um Versuche in der Inszenierung, die übrigens nicht nur in Frankreich unternommen werden.

Andererseits hat man aber, und damit wollen wir uns speziell heute befassen, hinsichtlich der Struktur des Theaterlebens und der Verbindung zum Publikum große Anstrengungen gemacht, um das Theaterleben zu demokratisieren und zu dezentralisieren.

Vier Aspekte möchte ich hier besonders hervorheben: Die Reformen des Théâtre National Populaire; die Gründung der Centres Dramatiques Nationaux in der Provinz, die Errichtung eines ganzen Netzes von Theatern in den Pariser Vorstädten; und die Gründung der Maisons de la Culture. Alle diese Maßnahmen wurden mit staatlicher Unterstützung getroffen, - die einzige Möglichkeit zur Überwindung der früher erwähnten finanziellen Schwierigkeiten.

1) Im Jahre 1951 wurde Jean Vilar, der bereits 1947 die Festspiele von Avignon ins Leben gerufen hatte, mit der Leitung des Théâtre National Populaire betraut, mit der Aufgabe, daraus eine Institution zu gestalten, die ihrem Namen Ehre machen sollte. Und seine Bestrebungen haben sichtlich Erfolg: während die Besucherstatistiken aller anderen Theater abnehmende Tendenzen erkennen lassen, weist das T.N.P. einen Besuch von 90 und 105 Prozent auf (gegen 40 bis 45 Prozent in den Privattheatern und 50 bis 70 Prozent in den Staatstheatern).

2) Das T.N.P. arbeitet auf eine Demokratisierung hin. Die Notwendigkeit einer Dezentralisation hat die Gründung von Centres Dramatiques, neuen Provinztheatern, zur Folge. Auch da sind die Resultate verblüffend: Planchon kann berichten, daß sich die Zahl der Besucher des Théâtre de la Cité in Lyon verfünffacht hat; in der gesamten Provinz hat sich im Laufe von zehn Jahren die Besucherzahl verdoppelt; 1966 bis 1967 wächst sie auf zwei Millionen an. Und es ergibt sich das völlig neue Bild eines zuweilen viel intensiveren Theaterlebens in der Provinz, dieser seinerzeit so stillen Provinz, und von Theater-schöpfungen, die manchmal ein viel höheres Niveau besitzen, als in Paris selbst.

3) Allerdings gab es noch immer ein recht benachteiligtes Gebiet und zwar die Pariser Außenbezirke; und im Rahmen der Bestrebungen, ein neues Publikum zu gewinnen, handelt es sich da um einen ganz besonders wichtigen Sektor angesichts der Masse der Arbeiterbevölkerung einiger Gemeinden und neuerlich auch im Hinblick auf die immer weiter anwachsende Ausdehnung von Groß-Paris. Eine große Anzahl von praktischen Gründen und Gefühlsmomenten halten seit jeher das Vorstadtpublikum davon ab, Pariser Theater zu besuchen. Im Jahr 1960 wird in Saint-Denis das erste fixe Vorstadttheater gegründet; heute gibt es ihrer ein Dutzend, in Aubervilliers, Boulogne-Billancourt, Vincennes, Gennevilliers, usw. Die 1963 erfolgte Gründung des Théâtre de l'Est Parisien, das sich in Paris selbst befindet, aber in einem Stadtteil, der außerhalb der gewohnten Theatergegenden liegt, entspricht gleichfalls dem Bestreben, Besucher anzuziehen, für die es bisher kaum eine andere Zerstreung gab, als das Kino.

4) Die Tätigkeit der Centres Dramatiques wie sie eben geschildert wurde, zeigt, daß die Rolle des Theaters im Leben des Theaterbesuchers eine Wandlung erfahren hat: es nimmt nicht mehr eine isolierte Sonderstellung ein, sondern trachtet, sich in einen umfangreicheren Bildungsplan einzugliedern. Die Krönung dieser Tendenzen ist die Schaffung der sogenannten "Maisons de la Culture". Ihr Endziel ist, wie es offiziell heißt, "die Meisterwerke der Menschheit und in erster Linie Frankreichs, der größtmöglichen Anzahl von Französern zugänglich zu machen". Das erste solche Kulturhaus wurde 1961 in Le Havre gegründet; bis heute sind acht eröffnet worden, in Caen, Paris, Bourges, Amiens, Thonon, Firminy, Grenoble; vier sind im Bau, ungefähr fünfzig sind geplant, nach einem bestimmten Gesamtplan, demzufolge sie in nationale und internationale Zentren, oder Zentren für die umliegende Provinz oder für eine bestimmte Stadt gegliedert sind.

Läßt sich nun eine Bilanz aller dieser Initiativen ziehen? Gar manche Probleme bleiben offen. Dieses zahlreichere Publikum, mit dem neue Kontakte hergestellt werden, wie setzt es sich eigentlich zusammen? Trotz mangelnder genauer soziologischer Berichte zeigt es sich jedoch deutlich, daß jüngere und weitere Kreise erfaßt werden.

Europäisches Theater und Publikum von heute

=====

Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Dr. Dezsö Kereszturg
(Budapest)

Die Kenntnisse des Westens über das ungarische Theater werden hauptsächlich durch zwei Motive bestimmt. a./ Durch die Thematik jener Operette, die den Spuren J. Strauß und Franz Lehárs folgend eine exotische, der K.u.K.-Mentalität aber durchaus sympatische ungarische Traumwelt auf die Bühne brachte, und vor allem mit Namen wie E. Kálmán und P. Ábrahám gekennzeichnet wird. b./ Durch die virtuose Bühnenfertigkeit jener Budapester Schule, als deren repräsentativste Vertreter Franz Molnár und E. Heltai genannt werden können. Von den in Ungarn als klassisch geltenden Werken von Erkel, Katona, Madách tauchen meist nur Titel oder Nachrichten von weniger oder mehr mißglückten Aufführungsversuchen hauptsächlich auf deutschsprachigen Bühnen auf; die Bestrebungen und Errungenschaften der modernen ungarischen Bühnendichter werden höchstens durch Opernwerke Bartóks, Kodálys, neuerdings Szokolays eben nur angedeutet.

Alle diese Erscheinungen der ungarischen Bühne sind Hervorbringungen des Budapester Theaterlebens. Ihre Schöpfer lebten in der ungarischen Hauptstadt; wenigstens hat ihre Laufbahn oder die Laufbahn ihrer Werke dort begonnen; ihr Publikum rekrutierte sich zwar aus sehr unterschiedlichen Gesellschaftsschichten der Hauptstadt, im Wesentlichen war es aber ein großstädtisches Theaterpublikum.

1949 wurde das gesamte ungarische Theaterwesen verstaatlicht. Ein umfangreicher, weit verzweigter Versuch begann, welcher sich Hand in Hand mit den tiefgreifenden, widerspruchsvollen Wandlungen der gesamten wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen und geistigen Entwicklung abspielte, die man im Allgemeinen als Grundlegung und Aufbau des Sozialismus in Ungarn bezeichnet. Wollte man - wie ich es eigentlich beabsichtigte - auch nur die wesentlichsten Merkmale dieser jüngst vergangenen gut anderthalb Jahrzehnte aufzeigen, würde man in den zur Verfügung stehenden zehn Minuten über vage

Allgemeinheiten nicht hinauskommen. Ich will also einen einzigen Faden des Gewebes herausgreifen: ich will die wichtigsten Momente der Entstehung und Geschichte einer Institution skizzieren, die weder Vorbilder im Osten, noch im Westen hatte, und von der eben infolge dieser Eigenart Vieles abzulesen ist, was für die spezielle Lage des Verhältnisses zwischen Theater und Publikum im sozialistischen Ungarn als charakteristisch erscheint. Ich will über das ungarische Dorftheater sprechen, das bald den Namen "Staatliches Déry-Theater" annahm.

Das 1951 gegründete Dorftheater bestand anfangs aus zehn Ensembles, welche in den für die Theater der kleineren Städte unerreichbaren Dörfern, Gemeinden und noch kleineren Siedlungen gastierten. Die Aufführungen wurden in der Budapest Zentrale vorbereitet, in einem dafür geeigneten Dorf gezeigt und auf langen Tournées durch alle Teile des Landes geführt. Schon dieser Umstand: - unter anderen die Notwendigkeit der Anwendung von nur angedeuteten Bühnenbildern, und einem notgedrungen gelösteren Improvisationsstil - haben in Zeiten eines betonten Bühnenrealismus viele Elemente eines freieren Stils teils bewahrt, teils zur Entfaltung gebracht.

Das Dorftheater knüpfte an jene Zeit der ungarischen Theatergeschichte an, in der das Hauptgewicht des ungarischen Theaterlebens von den Wandertruppen getragen wurde. Diese erhielten ihren heroischen Nimbus durch den ausschlaggebenden Anteil, den sie an der Pflege der Nationalsprache und der Festigung des Nationalcharakters in Zeiten der Erneuerung, der tiefgreifenden Reformen und den Kämpfen für die nationale Unabhängigkeit nahmen. Frau Rosa Déry (die Déryné) gehörte zu den Heldengestalten dieser heroischen Zeit und ihr Name bedeutete auch für das neue Theaterunternehmen eine verpflichtende Überlieferung.

Die Vorstellungen fanden in Sälen von Gemeindehäusern, Kulturhäusern, Schulen, oft unter freiem Himmel statt; das Publikum - das viel weniger manipulierbar war, als die der Städte - zerstreute sich nicht gleich nach den Vorstellungen, äußerte seine Meinung, bestimmt also durch seinen persönlichen Kontakt mit den Schauspielern in hohem Maße das Profil

dieses Theaters. Dazu war die Möglichkeit umso mehr vorhanden, da dieses Theater eigentlich nie im Vordergrund des öffentlichen Interesses stand und deshalb viel weniger durch die aktuell-politischen Intentionen der zentralen Theaterpolitik geleitet wurde, als die hauptstädtischen Theater.

Die Institution hat auf ihrem Gebiet beachtenswerte Erfolge zu verzeichnen: In fünfzehn Jahren wurden ihre Aufführungen von fast 9 Millionen Zuschauern besucht; sie nahm an vielen Festspielen teil, gastierte auch mit Erfolg im Ausland; zeigte fast zweihundert Stücke, davon fast die Hälfte in Uraufführungen; auf ihrem Programm standen auch ~~Werke~~ der Klassiker der ungarischen und der Weltliteratur.

- - -

"Europäisches Theater und Publikum von heute"
=====

Auszug aus dem Diskussionsbeitrag

Dr. Ritva Heikkilä (Finnland):

Charakteristisch für das europäische Theater heute ist unter anderem 1. ein gewaltig angewachsenes Interesse des Theaterpublikums; 2. eine rege internationale Wechselwirkung in den Theaterbeziehungen zwischen den einzelnen Ländern; 3. eine Vielschichtigkeit des Spielplans des Theaters.

1. In Mitteleuropa, in England, Skandinavien und der Sowjetunion ist die Zahl der Theater nach dem Kriege angestiegen, doch ist das Anwachsen des Theaterpublikums darauf zurückzuführen, daß immer mehr Menschen durch die Theaterprogramme des Rundfunks und vor allem des Fernsehens erreicht werden. Zu dem außerordentlich großen Theaterpublikum Europas muß auch das Kinopublikum gerechnet werden. Natürlich handelt es sich hier nicht um Theaterpublikum im eigentlichen Sinne des Wortes. Muß doch das Theater gerade mit diesen Massenmedien und dem Film um die Gunst des Publikums kämpfen. Wenn wir aber vom Theater unseres Kontinents sprechen und von dessen Publikum in seiner ganzen Weite, von all jenen, die erreichbar sind für die Aussage des Autors von Schauspielen, dann muß auch dieses Publikum berücksichtigt werden.

2. Die Kontakte auf dem Gebiet des Theaters waren seit dem Ende des 2. Weltkrieges reger denn je.

3. Europa ist die Wiege des abendländischen Theaters; hier sind aber auch die meisten bedeutenden Dramaschriftsteller späterer Epochen zu Hause. Die Besonderheit des europäischen Theaters unserer Zeit liegt darin, daß unsere Bühnen all jene Schauspiele aufführen, jeweils die besten der einzelnen Epochen, die in der Zeit zwischen der Blüte des griechischen Theaters und unseren Tagen geschrieben worden sind. Es gibt die Auffassung, daß sich das Theater vor allem der klassischen Dramatik zu widmen habe. Andere wiederum sind der Meinung, das Theater habe Funktionen zu erfüllen, die es früher nicht gehabt hat: es müsse ideologische Aufklärung betreiben, Information verbreiten, wenn nicht direkt die Revolution vorbereiten.

Es rührt von der Vielfalt des Theaterspielplans und auch von den sonstigen Besonderheiten unserer eigenen Zeit her, daß das Theater - falls es seiner Zeit folgt - gar nicht mehr nur jener angenehme Ort ist, wohin man sich nur begab, um ein großes Kunsterlebnis zu empfinden oder sich bei leichter und unbeschwerter Unterhaltung zu erholen.

Die Meisterwerke der früheren Epochen werden immer einen Ehrenplatz im Programm der Theater haben, doch müssen es unsere Theater auch wagen, solche Schauspiele unserer Zeit zu bringen, die mitunter auf unangenehme, irritierende, verwirrende Weise die unruhige, unsichere Gegenwart schildern.

Bei diesen neuen Schauspielen ist es nicht immer leicht, die Spreu vom Weizen zu trennen, doch muß man weiter suchen, auch auf die Gefahr hin, sich zu irren und enttäuscht zu werden. Wir können auch auf diesem Gebiet keine Vogel-Strauß-Politik betreiben.

Das Theater beeinflußt sein Publikum bekanntlich stärker als die anderen Künste. In unserer politisch aufgespaltenen Welt zeigt die Kunst des Theaters, daß der Mensch im Innern überall gleich ist.

Wenn wir an das Theater glauben, glauben wir auch an seine Möglichkeiten. Je häufiger und aus je verschiedenere Schauspielen und Darstellungen wir erfahren, was der Mensch ist, was ich bin und was mein Nächster ist, desto eindeutiger verstehen wir, daß die Schicksale der Individuen und der Völker aneinander gebunden sind und daß wir lernen müssen, uns gegenseitig zu verstehen und miteinander zu leben.

Das Theater unseres Erdteils steht auf reichen Traditionen und auf einem lebensfähigen Schauspiel der Gegenwart. Auf dieser Grundlage hat das europäische Theater ändern viel zu geben, von denen es auch selbst viel zu lernen hat. Das Theater unseres Kontinents muß dem Menschen von heute klarmachen können, worum es gerade augenblicklich in der Welt geht; dann vermag es, den gegenseitigen guten Willen zu fördern, wie auch die Verständigung zwischen den Einzelnen und den Völkern und die gegenseitige Achtung. Dies kann nur geschehen, wenn wir weder unsere Traditionen leugnen noch die Bestrebungen der Moderne. Dann wird das Theater auch die Jugend mehr anziehen, denn bis jetzt gehört es für diese ja nicht zur sogenannten Pop-Kunst. - Nur auf diese Weise kann unser Theater seine wichtigste Aufgabe erfüllen: indem wir unsere Gegenwart wirklich leben, indem wir uns für sie engagieren, bereiten wir den künftigen Generationen den Weg.

Europäisches Theater und Publikum von heute
=====Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Doz. Dr. František Černý,(Prag)

In Mitteleuropa entstand schon Ende des 18. Jahrhunderts ein dichtes Theaternetz, das später noch erweitert wurde. Das Theater spielte im Leben einiger Völker - z. B. Tschechen - eine wichtige gesellschaftliche Rolle, weil es die Haupttribüne der nationalen Kämpfe war. Es war in der Zeit, in der es nicht möglich war, die konventionellen Mittel zu benutzen. Die Theaterkunst erfreut sich in diesem Raume - es scheint mir überflüssig es gerade in Wien zu unterstreichen - einer großen Beliebtheit. In der Tschechoslowakei gab es im Jahre 1967 62 Theaterverwaltungen mit 103 Ensembles, die insgesamt 635 Uraufführungen einstudiert haben und die etwa 10 Millionen Zuschauer besucht haben. Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß das Theater schon lange nicht der Hauptgeber der Unterhaltung ist, weil - was die Verkörperungskunst betrifft - mehrere Menschen Film, Rundfunk und Fernsehen, die manchmal auch ausgezeichnete Kulturwerte bieten, konsumieren. Die Theater besuchen noch immer viele Leute aus allen Gesellschaftsklassen. Wenn wir die Anzahl der Besucher in der Tschechoslowakei im Jahre 1967 mit den Zahlen im Jahre 1937 vergleichen, müssen wir sogar feststellen, daß sie um mehr als hundert Prozent gestiegen ist. Die Statistiken anderer Länder würden wahrscheinlich in längeren Zeitabschnitten gleiche Ergebnisse aufweisen. Es ist auch bekannt, daß in den hoch entwickelten zivilisierten Ländern, in denen Rundfunk, Film und Fernsehen stark entwickelt sind, erst in der letzten Zeit zum Aufschwung des Professionaltheaters in vielen Städten gekommen ist (z.B. USA, Frankreich). In diesen Ländern werden auch neue Theatergebäude gebaut. Das Theater ermöglicht dem Menschen vor allem einen Dialog über sein Leben mit einer lebendigen schöpferischen Individualität zu führen. Wegen dieser Eigenschaft wird das Theater in der Gesellschaft des Übermorgens, in der der Prozeß der Entfremdung sich vertiefen wird, als ein Mittel der aktiven Kommunikation zwischen den

Leuten geschätzt werden. Die zweite aktuelle Spezifität des Theaters ist, daß ein Theaterstück unmittelbar in dem Augenblick, in dem es entsteht und verschwindet, wirkt. Die Anpassung des Werkes zu dem Zuschauer ist im Theater - im Gegenteil zum Film und Fernsehen und Rundfunk - viel enger. Drittens: der Theaterzuschauer ist nicht nur ein passiver Konsument des Kunstwerkes, sondern auch aktiver Mitschöpfer. Wichtig ist es auch, daß die Zuschauer das Theater im Kollektiv empfangen. Für den Menschen von Morgen und Übermorgen wird auch ohne Zweifel die Tatsache eine Wichtigkeit haben, daß man im Theater als Zeuge des Mysteriums menschlicher Schöpfung sein kann. Alles weist darauf hin, daß das Interesse für das Theater stark steigen wird. Man kann behaupten, daß die hoch entwickelte Zivilisation dem Theater im Leben des Menschen eine so bedeutende Stelle gibt, die es bis jetzt niemals hatte. Die Theaterkunst wird natürlich viele Veränderungen, die man schon heute auf Grund der Theaterentwicklung in den letzten Jahrzehnten voraussagen kann, mitmachen. Für das Theater der "befreundeten Seelen" arbeitet die Zeit. Dramatiker, Schauspieler und Regisseure werden im Interesse der Gesellschaft die Immunität eines Abgeordneten haben. Das Theater wird auch während des Tages gespielt, so wie es in der Vergangenheit der Fall war, weil der Mensch den Eindrücken empfänglicher ist.

- - -

Auszug des Diskussionsbeitrages von Paul Blaha (Großbritannien)

(An Stelle von Dr. J. Kaiser)

Blaha befaßte sich an Stelle von Dr. J. Kaiser mit der Situation des Westdeutschen Theaters. Die Budgetkürzungen führten bislang zumindest nicht zu einer Theaterkrise.

Eine künstlerischer Unruhe, -diese allerdings bereits etliche Jahre alt, - ergab sich aus der veränderten Struktur der deutschen Theaterlandschaft: Die künstlerische Dezentralisierung, die gegenüber Berlin, der alten Theatermetropole mittlerweile als Tatbestand eingennommene Los-von-Rom-Bewegung begann, Gewichte notgedrungen zu verlagern. Hamburg, München, Düsseldorf traten in den Wettstreit, dem endgültiger Maßstab allerdings fehlte.

Eine Zeit lang folglich gab es - neben Berlin - eine ganze Reihe von neureichen, großstadtähnlichen Theaterzentren. Mit einer wesentlichen Ausnahme, den Kammerspielen in München, waren die neuen Kulturhauptstädte ehe sie sich's versahen, dem neobourgeoisen Trend des Wirtschaftswunders folgend, vergleichsweise konservativ geworden: Und das oft ohne die Virtuosität, die in Berlin sich immer noch behauptet.

Auch ob Berlin oder Hamburg, die Erfahrung hat gelehrt, daß die Größe eines Theaterbetriebes trotz großzügiger Dotierung zur Beweglichkeit, zum künstlerischen oder gar moralischen Engagement in keinem rechten Verhältnis stehen muß.

Die Revolte war unausbleiblich, war folgerichtig. Reformergeist schlug dem Establishment aus der vielgeschmähten und häufig mißverstandenen sogenannten "echten" Provinz entgegen. Die Rebellion gegen das Großstadttheater hat begonnen, Ihre Atmosphäre, oft genug extrem, problematisch, mit intellektuellem Libertinismus, insgesamt jedoch mit vitalem Willen zur Erneuerung und Anpassung an Zeit und Zeitgeist angereichert, ist progressiv und provozierend.

./.

Dieses neues Theatergefühl der jungen Stadttheaterriege, zu deren Schiffer der Name Zadeck geworden ist, mutet eigentlich ein bißchen wie eine verspätete Revolution an, wie eine in die kleine Großstadt abgeleitete Widerspiegelung jenes demonstrativen, plakativen Engagements der "goldenen Zwanzigerjahre". Die Mode hat sich halt geändert: Was einst "Hamlet im Frack" war, ist jetzt "Ophelia in Hosen", und Wenn's sein muß, sogar ohne diese.

Aber wir wollen fair bleiben und sachlich: Daß jener respektlose Sturm- und Drang-Affekt, der die Jugend spätestens seit Beginn dieses Jahrzehntes in Bewegung setzte und beunruhigt, auch aufs Theater übergreifen mußte, war zu erwarten. Und daß der oft aggressive Pazifismus und häufig mit vulgärer Geste demonstrierende Nonkonformismus notgedrungen unkünstlerischer sein müsse, als eine museale Staatstheaterinszenierung, ist nicht bewiesen und oft genug die betriebslinde Meinung derer, die Tradition mit Bequemlichkeit verwechseln. Seriosität mit Meinungslosigkeit.

Auch Stilfragen, die es immer gab, sind sekundär geworden: Sie gehören zum Bestand des Spiels, des Spielraums, mögen sie ihn auch - wieder einmal - sprengen und sind, ob Op, ob Pop, ebenso vergänglich, wie diejenigen, die sich gegen das Aufkommen neuer Stilrichtung gestemmt haben.

Daß des Theaters ernster Kern Sozialkritik betreibt (oder betreiben soll), Probleme der Gesellschaft, somit Politik in dramatischer Gestalt abhandelt, daß Kunst, von Natur aus revolutionär, das Bestehende in Frage stellt, und daß die pure Freude am Spiel, an der Verkleidung, an der Darstellung menschlichen Schicksals, hat sie nicht Gesinnung und Moral als Rückhalt, noch keine gute Kunst hervorbringt: Das alles ist jedem ernsthaften Theatermann klar. Auch der Resignierte weiß es.

Auch den Kampf gegen Selbstzufriedenheit, gegen Einfallslosigkeit, gegen Interessen, Cliques und künstlerische Ignoranz, hat man nicht kürzlich erst erfunden.

Die Krise des deutschsprachigen Theaters liegt in seiner Ratlosigkeit, die es zu Barrikaden kommen ließ, die nunmehr nicht mehr aus Papier sind.

Keine Stilfragen stehen mehr, besieht man den Fall gründlich, zur Debatte, nicht mehr die Frage, ob und wie und wann das offizielle Routinetheater abzudanken habe, sondern, ob das Theater überhaupt noch in der Lage sei, die Probleme pluralistischer Gesellschaft abzuhandeln.

Denn was zur Zeit agitiert, manifestiert und proklamiert wird, überhitzt, wutentbrannt und vollends unnachdsichtig, weil die routinierten Theaterpraktiker von der Ideologie in der Kunst so uneinsichtig sich abkehrten, stellt das Theater als Institution in Frage.

Die herrschende Theateroligarchie oder zumindest ihr Großteil wollte die Kunst als Provokation nicht wahrhaben oder doch in konzessionelle Bahnen ableiten, also finden sich zur Stunde Provokateure, die die Grundfesten der Theaterkunst erschüttern, untergraben. Brand legen.

Eine Schauspielergeneration verschiedener Altersstufen war Jahr und Tag nur an der Komödiantik und deren Honorierung und sonst an nichts, was in der Welt vor sich geht, interessiert; jetzt plötzlich finden sich Schauspieler, die statt zu spielen mit dem Publikum diskutieren wollen: was eine zeitbedingte Randerscheinung, was Eintagsfliegengesumm sein mag, dessen ungeachtet aber etwas Neues ist. Bewußtseinswerdung.

Seit Jahr und Tag ist Gesinnung, Engagement von den großen Theatern mit geringem Erfolg verlangt worden, jetzt geht die Jugend hin, schüttet das Theater mit dem Säerbade aus und beginnt die Kunst zu bezweifeln.

Das bürgerliche Theater hat sich von der Realität des Lebens entfernt, jetzt will man es als Medium wahrheitsgetreu gestalten, Lebensrealität entfernen. So dupliziert sich Krise: Vaters Theater weiß nicht recht weiter und das Theater der Söhne sieht sich nicht durch. Um der geheiligten (und nötigen) Gesinnung willen zogen die Söhne aus, das Theater aus dem Theater herauszutragen oder im Zweifelsfall, ohne es selbst füllen zu können, das Väterpublikum aus dem Theater zu

entfernen: nämlich es ihm zu vergraulen.

In leeren Theatern aber verpuffen Moral, Gesinnung, Weltverbesserei ebenso wie vor vollen Theaterhäusern, wenn man Konfektion spielt.

Theater muß Gesinnung haben. Ein zutiefst deutsches Verlangen. Gesinnung kann aber auch ebenso Leitartikel oder Kanzel sein. Beides **ist etwas** Schönes. Wer jedoch Gesinnung hat und dabei fürs Theater ist, muß dieses doch vom Leitartikel und von der Kanzel unterscheiden wollen. Wer für die Gesinnung in der Kunst ist, darf die Kunst nicht leugnen. Mit ihr, nicht gegen sie kann man das kunstentfremdete Establishment entmachten.

Über diese Methode herrscht offenbar in diesen heißen Tagen Unklarheit. Das ist die akute Krise des westdeutschen Theaters. Nicht zu verkennen aber ist das Interesse, die Auseinandersetzung, Diskussion und Dilettantismus, Straßentheater und Chaos herrschen. Unartikulierte Tribunal. Der Embryo ist häßlich. Daß es kein Abortus wird, müssen wir hoffen. Ich will, ich kann nicht pessimistisch enden.

- - -

Europäisches Theater und Publikum von heute
=====Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Prof. Dr. M. Dietrich(Wien)

Frau Prof. Dr. M. Dietrich führte aus, daß sie im Jahre 1965/66 mit ca. 80 Seminarteilnehmern eine statistische Erhebung durchgeführt hatte, die der Wiener Bevölkerung in ihrer Eigenschaft als Theaterbesucher galt. Die Untersuchung kann in jeder Hinsicht als repräsentativ bezeichnet werden, da die Befragten aus verschiedensten Berufs-, Altersgruppen und aus verschiedenen Wohngebieten genommen wurden, wie auch zwischen Geschlecht und Theaterkategorien unterschieden worden ist.

Bei einem Angebot von ca. drei Millionen Plätzen einschließlich der Freikartenplätze bleiben ihm Jahr 20 Prozent ungenützt, das heißt, daß bei 2,400.000 zieht man die Pauschale der 400.000 Fremdkarten ab, zwei Millionen an die Wiener Bevölkerung gehen. Die Ziffern, die sich in Relationen bewegen, zeigen auf jeden Fall, das große Teile der Bevölkerung Wiens überhaupt nicht oder nur selten ein Theater besuchen, während ein sehr kleiner Prozentsatz das eigentliche Theaterpublikum bildet. Die Hochschüler stehen an der Spitze dieses Theaterpublikums mit einem durchschnittlich dreimaligen Theaterbesuch pro Monat. Bauarbeiter und ungelernte Arbeiter haben die niedrigste Ziffer mit ca. zwei Besuchen im Jahr.

Die Anfrage der Anteilnahme der Theaterbesucher im Verhältnis der Geschlechter ergab: 57 Prozent Frauen und 43 Prozent Männer (analog zur Zusammensetzung der Wiener Bevölkerung). Eine starke Differenzierung weist auch das Durchschnittsalter bei den einzelnen Wiener Theatern auf, so zum Beispiel beträgt das Durchschnittsalter im Burgtheater 31, im Volkstheater 44 Jahre.

Die selbständigen, freien, meist akademischen Berufe machen 13 Prozent, Angestellte und Beamte 71 Prozent, manuelle Berufe, Handwerker und Arbeiter 16 Prozent der Theaterbesucher aus.

Was die Lage der Theater betrifft: Während für das Burgtheater und die Josefstädter Bühnen die Wohnbezirke der Besucher relativ irrelevant sind (aus fast allen Bezirken kommen die Zuschauer - der 3. und der 13. Bezirk sind stark, der 11. und der 22. Bezirk extrem schwach vertreten -, zeigen sich bei den übrigen Wiener Bühnen ausgesprochene Wohnblockgemeinden.

Interessant ist ein Vergleich des Anteils der Arbeiterbevölkerung am Theaterpublikum in Hannover und in Wien. In Hannover sind 32 Prozent der Einwohner Arbeiter, 17 Prozent der Theaterbesucher sind Arbeiter.

Wiens Bevölkerung besteht zu 22 Prozent aus Arbeitern - aber nur zwei Prozent der Theaterbesucher sind Arbeiter.

Überwältigend steht an der Spitze der beliebtesten Schauspieler in Wien Josef Meinrad. Ihm folgen Attila Hörbiger, Walter Reyer, Ewald Balser, Paula Wessely und andere.

Mehr als 60 Prozent der Wiener kümmern sich überhaupt nicht um Zeitungskritiken

Prof. Dr. Dietrich schloß ihre Ausführungen:

"Ich denke, es ist kein schlechtes Publikum, dies Wiener Publikum; mag es auch nicht immer den dernier cri goutieren; mag es auch starke gefühlsmäßige Bindungen an das Theater haben. Es ist ein theaterliebendes Publikum, das im Theater noch wirkliche Spiele und Erlebnisse sucht.

Und im Vertrauen auf den Boden des Wiener Publikums und sein in den Zügen radikaler Elemente unmodernes Theater, hoffen wir, manchen drohenden Sturm bestehen zu können - ohne daß wir uns freilich einer Erneuerung aus den Kräften von innen her entziehen sollten".

- - -

Gesperrt bis 20 Uhr!

Wien hat seit heute 150.000 Straßenlampen
=====

5. Juni (RK) Einer Wiener Straßenlaterne widerfuhr heute abend eine ganz besondere Ehrung: Sie wurde von Bürgermeister Bruno Marek persönlich eingeschaltet. Der Grund: Es handelt sich um die 150.000. Straßenlampe, die in der Bundeshauptstadt in den Dienst der Bürger gestellt wurde.

Die Geschichte der Wiener Straßenbeleuchtung beginnt mit dem Jahre 1688. Damals wurde eine kaiserliche EntschlieÙung über "die Einführung der Beleuchtung in Wien" erlassen, deren Folge die Aufstellung von 2000 Klauenfettlampen war. Seither hat die Beleuchtung Wiens eine ständige Aufwärtsentwicklung erfahren - natürlich immer abgesehen von kritischen Zeiten, die zuweilen Rückschläge bewirkten. Die markantesten Daten:

1846: Die letzten Öllampen werden durch Petroleumlampen ersetzt.

1914: 32.000 Lampen beleuchten etwa 80 Kilometer Straßen.

1924: Die letzte Petroleumlampe wird gelöscht.

1927: 10.000. Glühlampe (am Gürtel).

1932: 25.000. Glühlampe (Karlsplatz).

1953: 50.000. Straßenlampe (Hohenbergstraße).

1962: 100.000. Straßenlampe (Kopalplatz).

Heute repräsentieren die Straßenbeleuchtungsanlagen der Stadt Wien einen ungefähren Wert von 400 Millionen Schilling und haben der österreichischen Bundeshauptstadt den Ruf eingetragen, eine der bestbeleuchteten Großstädte Europas zu sein.

Aus diesem Grund ist die kleine Feier arrangiert worden, die heute abend in der Parkanlage auf dem Börseplatz stattfand: Bürgermeister Bruno Marek und Vizebürgermeister Dr. Heinrich Drimmel als zuständiger Stadtrat hielten Ansprachen, und dann legte Wiens Stadtoberhaupt einen Schalter um: Die 150.000. Straßenlampe flammte auf!

* * *

(Im Hinblick auf den späten Termin dieser Veranstaltung veröffentlichten wir die dabei gehaltenen Reden in unserer morgigen Frühausgabe.)

- - -

Clowns des Nationalzirkus im Leopoldstädter Heimatmuseum
 =====

5. Juni (RK) Zur Eröffnung des Zirkus- und Clownmuseums am 10. Juni, um 11 Uhr, in den Räumen des Leopoldstädter Heimatmuseums, 2, Karmelitergasse 9, durch Kulturstadträtin Gertrude Sandner, werden auch zwei Clowns des Californischen Nationalzirkus' Carl Althoff erscheinen.

- - -

Preisgünstige Gemüse- und Obstsorten
 =====

5. Juni (RK) Das Marktamt der Stadt Wien teilt mit: Heute waren auf den Wiener Märkten folgende Gemüse- und Obstsorten besonders preisgünstig:

Gemüse: Erbsen 4 S bis 6 S je Kilogramm, Häuptelsalat 1.50 S je Stück, Kochsalat 2.50 bis 3.50 S je Kilogramm.

Obst: Bananen 8 S, Kirschen 6 S, Orangen 6 S je Kilogramm.

- - -

Rinderhauptmarkt vom 5. Juni
 =====

5. Juni (RK) Unverkauft vom Vormarkt: 0. Neuzufuhren Inland: Ochsen 30, Stiere 216, Kühe 222, Kalbinnen 116, Summe: 584. Gesamtauftrieb dasselbe. Verkauft alles.

Preise: Ochsen 13 bis 16, Stiere 13.60 bis 15.70, extrem 15.80 bis 16 (5), Kühe 10 bis 12.80, Kalbinnen 13 bis 14.90, extrem 15 bis 15.40 (6); Beinlvieh Kühe 8.50 bis 9.90, Ochsen und Kalbinnen 10.50 bis 12.80.

Der Durchschnittspreis erhöhte sich bei Ochsen um 25 Groschen, bei Stieren um 13 Groschen, bei Kühen um 4 Groschen und ermäßigte sich bei Kalbinnen um 7 Groschen je Kilogramm. Er beträgt einschließlich Beinlvieh: Ochsen 14.72, Stiere 14.68, Kühe 11.37, Kalbinnen 13.62. Beinlvieh verteuerte sich bis zu 10 Groschen je Kilogramm.

- - -

Europäisches Theater und Publikum von heute
=====

Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Professor Dr. H. Kindermann (Österreich).

Wir bekamen die Aufgabe, in unseren Referaten und Diskussionen heute vormittag einen ersten Überblick über die gegenwärtigen Zusammenhänge zwischen den Theatern Europas und ihrem Publikum zu gewinnen. Dabei werden sich gewiß viele gemeinsame Symptome ergeben, die mit der Signatur unseres ganzen Zeitalters verbunden sind. Es werden sich aber, wie man schon beim (glänzend formulierten) gestrigen Festvortrag merken konnte, auch viele Differenzen ergeben. Jedes Volk hat sein besonderes Verhältnis zum Phänomen; Theater. Und je nach der Struktur dieses Verhältnisses wird die Einstellung des Publikums in Augenblicken der harten Bewährung und der Erneuerungsnotwendigkeit, wie sie gegenwärtig infolge der scheinbaren Übermacht der Massenmedien als einer Existenzbedrohung der Theater in Erscheinung treten, grundverschieden sein. Aber über diese Fragen soll ja am Freitag gesondert diskutiert werden.

Wie sehr der von uns heute zu behandelnde allgemeinere Problembereich im Spannungsfeld höchst aktueller Erörterungen und Untersuchungen liegt, ergibt sich aus der Tatsache, daß Jean-Louis Barrault knapp vor Ausbruch der Pariser Unruhen ein "Theater-Laboratorium" gründete, das die Aufgabe erhielt, insbesondere - wie es in der Verlautbarung wörtlich hieß - 'die Beziehungen zwischen den Schauspielern und dem Publikum neu zu untersuchen. Ab Juli sollen zehn Wochen lang einschlägige Experimente vorgenommen werden, an denen außer französischen Schauspielern und Regisseuren auch englisch teilnehmen wollen.

Ein weiteres Beispiel:

In Wien etwa wurde als Vorbereitung für die Erschließung derartig neuer Wege eine großangelegte Publikumsbefragung vorgenommen. Zu einem wohlüberlegten sozialen Querschnitt, der vom Minister bis zum Hilfsarbeiter reicht, wurden 16.000 Wienern sehr gezielte Fragen über ihr Verhalten zum Theater vorgelegt. Wir werden gleich dann hören, wie das Ergebnis aussieht und welche Schlüsse es zuläßt.

Auch andere Versuche wären zu erwähnen: Versuche einer neuen Abonnementgestaltung, einer Heranziehung der Jugend, einer Bespielung von Außenbezirken oder dezentralisiert liegenden Kulturhäusern usw.

Als vor ein paar Tagen Friedrich Dürrenmatt in Wien weilte, um den Grillparzer-Preis der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Empfang zu nehmen, fragten ihn unsere Doktoranden wie er zu dieser Frage: Theater und Publikum stehe. Er antwortete nicht nur als Autor, sondern auch als künftiger Mitdirektor des Basler Theaters - und seine Antwort lautete für Basel selbst, daß dort diese Relation von Grund auf neu entwickelt und gefestigt werden müsse; als allgemeine Richtlinie aber formulierte er: jedes Theater stehe vor der Aufgabe, sein Publikum nicht nur zu gewinnen, sondern täglich neu zu formen. Dieses Formen freilich, das erläuterte Dürrenmatt schon 1962 in einem Werkstattgespräch, dürfe nie in Direktaktionen vor sich gehen. "Alles Moralische und Didaktische" heißt es da, "muß in der Dramatik unbeabsichtigt geschehen; nur dem kann ich eine Antwort auf seine Frage geben, der diese Antwort selber findet; nur dem Trost, der selber mutig ist". Im selben Sinn bezeichnet Max Frisch in "Öffentlichkeit als Partner" das "Theater als Prüfstand".

Lassen Sie mich, bitte, diese einleitenden Sätze mit einem zeitlos gültigen Seufzer des Theaterleiters Goethe abschließen. Er klagt: "Das Theater ist eines der Geschäfte, die am wenigsten planmäßig behandelt werden können: man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblick ab. Was der Autor schreiben, der Schauspieler spielen, das Publikum sehen und hören will, dieses ist's, was die Direktionen tyrannisiert und wogegen ihnen fast kein eigener Wille übrigbleibt".

Und trotzdem wußte Goethe nur zu gut, daß die zielbewußte Theaterleitung auch durch dieses Wechselspiel von Zufall und Notwendigkeit hindurch ihren Weg findet; denn er fügt hinzu "Indessen versagen in diesem Strome und Strudel des Augenblickes wohlbedachte Maximen nicht ihre Hilfe, sobald man fest auf denselben beharrt und die Gelegenheit zu nutzen weiß, sie in Ausübungen zu setzen".

Europäisches Theater und Publikum von heute
=====Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von OberbürgermeisterW. Brundert (BRD)

Bei den zahlreichen Diskussionen über Theaterprobleme und Theaterkrisen werden fast immer nur künstlerische Fragen behandelt. Ohne Kenntnisse der Infrastruktur, der wirtschaftlichen und organisatorischen Zusammenhänge kann man aber letztlich auch das künstlerische Erscheinungsbild der Theater nicht verstehen und richtig einordnen. Genauso wie die Universitäten und Hochschulen sich von der Platonischen Akademie, dem idyllischen Garten vor den Toren Athens, zu wirtschaftlichen Großbetrieben entwickelt haben, sind die Theater dem Zeitalter des Thespiskarren entwachsen. Im statistischen Schnitt ist jeder Einwohner einer Theaterstadt einmal im Jahr ins Theater gegangen - bei rund 130.000 zur Verfügung stehenden Plätzen haben 31.000 Veranstaltungen vor rund 20 Millionen Besuchern stattgefunden - das ist ein Drittel der Bevölkerung der Bundesrepublik.

Es ist nicht zu bestreiten, daß die hohen öffentlichen Zuschüsse der deutschen Theater zunehmender Kritik unterworfen werden, und ein leichter Rückgang der Besucherfrequenz, wie er an einigen Bühnen zu verzeichnen war, die lebhaftesten und nicht immer angenehmsten Diskussionen auslöste. Denn während 1957 von dem Gesamtetat der deutschen Theater noch 40 Prozent als Einnahmen eingespiegelt werden konnten, waren es 1966 nur noch 29,3 Prozent. Das heißt: die Ausgaben wachsen erheblich schneller als die Einnahmen, in unserem Fall also die Eintrittspreise. Hinsichtlich der Eintrittspreise ist - zumindest bei den freiverkauften Karten - wohl überall das Maximum erreicht, eine weitere Erhöhung würde einen Rückgang der Besucherzahl und damit Einnahmeverlust bedeuten.

Landes- und Stadtparlamente pflegen die Theaterzuschüsse isoliert und äußerst kritisch zu betrachten. Die Versuche des Deutschen Städtetages, aufklärend in dem Sinne zu wirken, daß auch diese Aufgaben zur Daseinsvorsorge der Bevölkerung gehören und daher so freiwillig und beliebig red zierbar oder gar abschaffbar nicht sind, waren bisher nur zum Teil erfolgreich, genau wie der immer wieder betonte und mit Beispielen belegte Hinweis, daß gerade kulturelle Arbeit der Kontinuität bedarf und nicht ohne oft tödlichen - - Schaden vorübergehend eingestellt oder auf ein Minimum reduziert werden kann.

Ich möchte diesen Gedankengang abschließen mit der Bemerkung, daß Kultur im Vergleich zu anderen öffentlichen Aufgaben verhältnismäßig billig ist- durch Streichen relativ geringer Summen kann hier unermeßlicher Schaden angerichtet werden, während umgekehrt selbst der Verzicht auf den gesamten Kulturretat einen öffentlichen Haushalt nicht zu sanieren vermag.

Trotz dieser Überlegungen müssen aber Forderungen nicht nur an die Verwalter öffentlicher Gelder, sondern auch an die Theater selbst gerichtet werden. Wenn die Theaterzuschüsse in stärkerem Maße steigen als andere Faktoren in den öffentlichen Haushalten; wenn die Schere zwischen Ausgaben und Einnahmen bei den Bühnen immer weiter auseinanderklafft; muß man sich überlegen, wie durch organisatorische und wirtschaftliche Maßnahmen die finanzielle Situation verbessert werden kann. Solange es sich um Austausch von Inszenierungen, um Rationalisierungsmaßnahmen im Theaterbetrieb selbst handelt, sind alle diese Bestrebungen lebhaft zu begrüßen und zu fördern. Probleamtischer wird es, wenn einzelne Theater ganze Kunstgattungen - Oper oder Schauspiel - aufgeben oder Theaterfusionen angestrebt werden. Derartig radikale Verzichte schädigen fast immer die Substanz der deutschen Theater; die deutsche Theaterlandschaft und wahrscheinlich die ganze deutschsprachige Landschaft ist ja nicht zufällig so, wie sie ist, sondern in ihrer vielfältigen und reichhaltigen Struktur das erfreuliche Ergebnis jahrhundertelanger wertvoller historischer Prozesse.

5. Juni 1968

"Rathaus-Korrespondenz"

Blatt 1706

Die ganze Welt sieht mit Achtung und Respekt, manchmal sogar mit Neid und Bewunderung dieses international einzigartige Phänomen auf dem Gebiet der darstellenden Kunst.

Trotzdem sind auch auf der Ausgabenseite noch Einsparungen möglich, ohne die künstlerische Leistung oder gar die Substanz zu gefährden. Erfahrungsgemäß sind es immer nur ganz bestimmte Ereignisse im Verlauf einer Spielzeit, die öffentliche Kritik und Unbehagen am Theater und am Theaterzuschau hervorrufen. Sie rechtzeitig zu erkennen und vorzeitig zu verhindern ist eine gemeinsame Aufgabe der Intendanten und Rechtsträger der Theater.

Besondere Aufmerksamkeit muß auch den Einnahmen zugewendet werden. Alle Verwaltungen - Theaterverwaltungen nicht ausgenommen - neigen dazu, alles so zu machen, wie es immer gemacht worden ist. Unsere Abonnement- und Vergünstigungssysteme sind aber nicht mehr unbedingt zeitgemäß. Sie müssen ständig überprüft und den Gegebenheiten der Gegenwart angepaßt werden. Dies gilt besonders auch für die Einrichtung oder Verbesserung von Studenten-, Jugend- und Schülerabonnements, ein Problem, dessen sich der Deutsche Städtetag zur Zeit besonders annimmt. Die Theaterwerbung wird nach alten und, wie man meint, bewährten Prinzipien vorgenommen. Der Deutsche Bühnenverein hat erkannt, daß hier vieles sehr im argen liegt und in Zusammenarbeit mit Werbefachleuten ein "Handbuch für Theaterwerbung" herausgebracht, das ganz neue Wege zeigt und für alle Theater von größter Bedeutung ist.

Aber auch der Spielplan ist nicht nur ein künstlerisches Phänomen, wie viele Theaterkritiker und Intendanten glauben. Ich bekenne mich auch hier ausdrücklich zur Spielplanautonomie der Intendanten, wie sie bei uns allgemein üblich ist. Die im Grundgesetz garantierte Freiheit der Kunst gilt selbstverständlich auch für die Theater. Trotzdem ist ein Theater auch - ich sage: auch! - für die Besucher da, und eine Häufung politischer oder nur schwer verständlicher Stücke der Avantgarde kann auch den geduldigsten Abonnenten aus dem Theater vertreiben.

./.

5. Juni 1968

"Rathaus-Korrespondenz"

Blatt 1707

Über dem alten Potsdamer Theater stand: "Dem Vergnügen der Einwohner". Daran ist auch für unsere Zeit noch viel Wahres. Selbstverständlich vergnügen sich die Einwohner nicht nur an Unterhaltung, nicht nur an Operetten, obwohl
wohl gerade hier in Wien sagen - auch mit zum Theater gehören. Als gute Deutsche schwören wir auf Schiller und demzufolge für das Theater als "moralische Anstalt". Man sollte einmal definieren, was "moralische Anstalt" in unseren Tagen bedeutet.

- - -

Biographie Mladen Raukar

=====

5. Juni (RK) Geboren in Zagreb, 1924. Er studierte Fremdsprachen an der philosophischen Fakultät der Universität in Zagreb und Klavier an der Musikakademie in Zagreb, wo er 1948 diplomierte. Er arbeitet dort weiter in der Dirigentenklasse von Friedrich Zaun. Durch weitere drei Jahre befaßte er sich mit Kunstgeschichte.

Raukar begann seine öffentliche Tätigkeit als Konzertpianist. Als solcher ist er in allen größeren Musikzentren Jugoslawiens aufgetreten. Heute ist er Professor an der Musikakademie in Zagreb und tritt noch immer als Pianistbegleiter auf. Als Musiker, ~~Sprachen~~ ^{Sprachen}experte, Rundfunk- und Fernsehmitarbeiter wirkte er bei vielen internationalen Treffen in der Organisation des Musik-Zentrums Wien mit. Dieses Jahr war er Gast der BBC und der ORTF. Von Zeit zu Zeit befaßt er sich mit schriftlichen und simultanen Übersetzungen aus dem Deutschen, Französischen, Italienischen und Englischen. In den letzten 10 Jahren ist er im Fernsehen Zagreb tätig als Fernseh- und Rundfunkregisseur von Musiksendungen, in denen er all die Genres der ernsten Musik tratierte, vom Konzertlied bis zum Ballett, sowie symphonischer und Opernmusik.

Für das Österreichische Fernsehen führte er in einigen Musik- und Tanzprogrammen Regie, welche internationalen Erfolg hatten.

- - -

"Theater als wirtschaftlicher und organisatorischer Faktor"
=====

5. Juni (RK) Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Stadtrat Dr. H. Glaser (BRD).

1. Das affirmative Theater ist rentierlich, erbringt jedoch ein gesellschaftspolitisches Defizit.

Theater belastet die ordentlichen Haushalte der Kommunen und Ministerien. Je "ordentlicher" das Theater ist, desto geringer ist die finanzielle Belastung: das Abonnement will "affirmatives" Theater - eine Bühne, die durch Schein vom Dasein ablenkt, die gegebene gesellschaftliche Verhältnisse dadurch sanktioniert, daß sie geistige Unruhe aufs Ästhetisch-Idealische wegprojiziert. Das Theater, das eine wesentliche Funktion im Bereich affirmativer Kultur übernommen hat, läßt das Realitätsprinzip nicht zum Durchbruch kommen.

2. Das revolutionäre Theater ist nicht rentierlich, da es erst in Utopia zur Geltung käme.

Das gegenläufige (engagierte, revolutionäre, gegen das kulturelle Establishment und die affirmative Kultur aufbegehrende) Theater wäre - wenn es nicht Alibi-Funktion übernehmen muß (auch "Publikumsbeschimpfung" wird dann vom masochistischen Publikum bejubelt) - rentierlich, wenn es qua Kunst Wirklichkeit ändern könnte, bewirkten Antikriegsstücke eine Reduktion der Aggressivität (mit jeder politischen Revue ein Starfighter weniger!) rückte die Verwirklichung einer egalitären Konsumationsgesellschaft mit libidinöser Moral näher. Eine solche Gleichung ist jedoch fiktiv. Der Käfig in Vietnam wird nicht auf der Bühne beendet.

3. Das dynamisierende Theater ist mittelfristig rentierlich.

Eine These der Synthese: gegen die Verfechter des affirmativen wie revolutionären Theaters gesprochen: Theater (wie Kunst) ist wirtschaftlich real, rentabel, wenn die Bühnen einen ständigen Verwandlungsprozeß im individuellen wie kollektiven Bewußtsein, im Denken, Sehen, Hören, Fühlen, bewirkt; wenn damit die Dynamisierung der Gesellschaft gefördert wird:

die experimentelle Haltung, welche die Schaffung von Spielräumen im Bereich der Zwänge und Maschinerien ermöglicht. Solches Theater ist besonders subventionswürdig, es spielt - verzahnt mit Gesellschaft und Publikum - gegen Gesellschaft und Publikum an, ohne es aus dem Haus zu treiben, mit allen Mitteln der künstlerischen Verführung wird Bewußtsein beweglich gemacht, beweglich gehalten. "Was nicht fremd ist, findet befremdlich! Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich! Was da üblich ist, das soll euch erstaunen. Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt da schafft Abhilfe!" (B. Brecht: "Die Ausnahme und die Regel")

In diesem Sinne, zu diesem Sinne müssen jede Inszenierung, jedes Bühnenbild, die schauspielerischen Leistungen so neu sein, daß die Bewegung initiieren; Routine, das Bewährte, das Erfolgreiche (das Erprobte) sind unwirtschaftlich, denn gesellschaftspolitisch geht es nicht um die Akkumulation von Erträgen, sondern um die sinnvolle Verwirklichung dynamisierender Intentionen.

4. Theater bedarf demokratischer Organisationsformen:

Theater ist weitgehend noch autoritär organisiert, strukturiert gemildert durch Schlamperei und bohemhafte Genialität. Schauspieler, die gegen die Notstandsgesetze demonstrieren, mögen individuell gesehen dies aus politischen Engagement tun; man wird jung nicht fehlgehen mit der Vermutung, daß sie mit jedem "außerhäuslichen" Protest das abventilieren, was sie an Notständen im eigenen Bereich nicht zu kritisieren beziehungsweise zu diskutieren wagen. Intrigen und Emotionen sollten durch rationale, demokratische Organisationsformen weitgehend unmöglich gemacht werden; Teamarbeit muß nicht Genialität austreiben; Genialität muß freilich dabei neu definiert werden. Intendanten wären besser Kybernetiker (die ihre Entscheidungen "rückkoppelten") als Komödianten.

5. Straßentheater tut not - aber nicht auf der Straße

Theater muß auf die Straße - dies ist jedoch nur metaphorisch, nicht revolutionär-romantizistisch gemeint. Wenn der Thespiskarren an den Betriebstoren oder auf dem Marktplatz stünde, wenn man in Werkhallen spielte, wo man auf applaudierende schwielige Hände hoffte,

so wäre damit nichts gewonnen. Was not tut ist der Abbau des postfeudalen Zeremoniells, das den Theaterbesuch (wie den Museumsbesuch) als Weihestunde oder Modenschau oder Schönheit-nicht-von-dieser-Welt mißversteht. Wir brauchen eine Theaterarchitektur, die Publikum und Bühne verbindet, statt zu trennen; Inszenierungen, die vor allem auch die Jugend faszinieren (und ihr nicht den Theaterbesuch zum Schulpensum werden läßt); nicht Theater für eine Frackgesellschaft, sondern für eine demokratische Massen-Freizeitgesellschaft (was nicht bedeutet, daß man den Rollkragenpullover als revolutionäres Statussymbol tragen muß). Man muß das Theater so organisieren, daß es eine Diskussionsstätte wird. Das "Edle, Schöne, Gute, Wahre" kann nicht oktroyiert, es muß diskutiert werden.

- - - -
- - -

"Theater und Experiment - Theaterbauten, Dramaturgie, Publikum
=====

und Zusammenhänge"

=====

Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Chefredakteur

H. Rischbieter (BRD)

Wir sind, wenn wir vom Theaterpublikum reden, allzusehr in der Gefahr, zu verallgemeinern. Deshalb die Binsenwahrheit zuvor: das Publikum gibt es nicht. Es wirkt mit, indem es reagiert. Über dieses Abendpublikum wissen wir wenig. ; . .

Das deutsche Publikum ist immer noch theaterfromm. Die großstädtischen Theater haben - trotz Fernsehen, Mobilität, wirtschaftlicher Flaute - nur einen leichten Besucherrückgang zu verzeichnen. In München, Berlin, Hamburg, Düsseldorf, Stuttgart sind die Platzkapazitäten weitgehend ausgenutzt, meistens zu über 90 Prozent.

Etwas anders sieht das Bild in den Mittelstädten aus, bei etwa 50.000 bis 200.000 Einwohnern. Da haben manche Theater Rückschläge hinnehmen müssen. Die Platzausnutzung ist gesunken, in einzelnen Fällen um 10 oder gar 20 Prozent.

Der Deutsche Bühnenverein hat versucht, auf diese Erscheinung zu reagieren. Er hat bei einem Meinungsforschungsinstitut untersuchen lassen, welche Motive für den Theaterbesuch ausschlaggebend sind und - wichtiger - warum welche Gruppen der Bevölkerung nicht ins Theater gehen. Dabei wurde die Vermutung bestätigt, daß der Theaterbesuch am ehesten zur kulturellen Gewohnheit zählt bei den Mittelschichten, vor allem den Beamten und Angestellten. Die Arbeiterschaft steht dem Theater nach wie vor fremd gegenüber. Nur wenige Prozent der deutschen Theaterbesucher sind Arbeiter, daran hat auch die zahlenmäßig mächtige Volksbühnenorganisation nichts geändert. Es steht zu vermuten, daß auch von ihren gut 400.000 Mitgliedern weit weniger als 10 Prozent Arbeiter sind.

Ein anderes, allerdings neues Phänomen: die mittleren Altersgruppen fehlen im Parkett der Theater, sind mindestens zu schwach vertreten. Wer sich als Oberschüler oder Student daran gewöhnt hat, ins Theater zu gehen, behält häufig diese Gewohnheit nicht bei, wenn er heiratet und Kinder hat.

Das Bild wird noch schärfer, wenn man darauf hinweist, daß mindestens 60 Prozent, in manchen Fällen 70 Prozent der Theaterbesucher Frauen sind.

Als der Bühnenverein sich mit der Frage des Besucherrückgangs beschäftigte, wurde deren Erörterung leider beherrscht von einem, meiner Meinung nach, partiellen Thema, einem Randthema, nämlich dem der Werbung. Der Gipfel der Außerlichkeit,

der Selbsttäuschung wurde erreicht, als man in einem Preisausschreiben Werbe-Slogans für das Theater zu ermitteln suchte.

Ich denke, man muß, wenn man dem Theater eine wichtige Position in der Gesellschaft verschaffen will, wenn man seine Attraktion steigern will, vom Zentrum des Theaters her denken. Letzten Endes hängt alles davon ab, ob das, was sich auf der Bühne ereignet, die Leute im Parkett aufregt, angeht, betrifft. Ob es sie hinreißt und dadurch - in einer unerhört anspruchsvollen Bedeutung des Wortes - unterhält. Unterhalten heißt im Deutschen ja auch: jemandem Lebensnotwendiges zu verschaffen. Ist Theater notwendig? Die Frage muß gestellt werden, und sie wird niemals generell beantwortet, sondern mit jedem einzelnen Theaterabend, mit jeder Aufführung, mit jedem Stück. Nichts gegen das Unterhaltliche, das Amüsement, den puren artistischen Zauber auf der Bühne. Aber auch er hat sich dem Anspruch auf Qualität zu unterwerfen. Das heißt: er muß dem Rhythmus, der Lebens- und Denkweise dieser Zeit adäquat sein - und er muß sie ästhetisch überholen.

Was eigentlich geht im deutschen Theaterpublikum in der Tiefe vor? Ich denke, daß sich langsam eine aus ungebrochener Bürgerlichkeit überkommene Einstellung zum Theater zersetzt - nämlich die, daß es zu den Gewohnheiten des einigermaßen Gebildeten gehöre, ins Theater zu gehen. Der gesellschaftliche Konsensus, nach dem der Theaterbesuch, nach dem das Abonnement oder die Volksbühnenmitgliedschaft Sozialprestige verleiht, dieser Konsensus löst sich - ganz allmählich, versteht sich - auf. Als Musentempel, als kulturelle Einrichtung, als repräsentativer Kunstmittelpunkt einer Stadt konnte das Theater - und kann es heute noch in gewissem Umfang - mit einer Anziehungskraft rechnen, die unabhängig war von dem, was sich wirklich auf der Bühne abspielte. Es mußte sich eben nicht jeden Abend beweisen. Das, glaube ich, ändert sich. Eines nicht fernen Tages wird es ganz offensichtlich sein: die zentrale Stellung, die das Theater hatte, kommt ihm nicht mehr selbstverständlich zu. Es muß sie neuerringen. Kein Prestige treibt ihm noch Publikum zu.

- - -

"Europäisches Theater und Publikum von heute"
=====

Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Dir. Peter Davies
(Großbritannien)

Das Theater in Großbritannien wird vom Unterrichtsministerium unterstützt. Die Subventionen, die das Theater über den Arts' Council erhält, betragen £1,5 Millionen. Das britische Theater untersteht keiner zentral gelenkten Organisation, sondern die Leitung desselben liegt in den Händen von Privatpersonen. Der Arts' Council ist unabhängig vom Staat und die Theater ihrerseits stehen in keinerlei Abhängigkeitsverhältnis zum Arts' Council.

Das Zentrum des Theaterlebens ist London. Man ist bestrebt, auch in der Provinz das Theater zu fördern und wäre bereit, größere Summen für diesen Zweck zur Verfügung zu stellen. Es gibt regionale Institutionen wie die North-East Association, den Welsh und Scottish Arts' Council etc., die staatliche Subventionen erhalten. Trotz den Bemühungen, den Wirkungsbereich des Theaters auf die Provinzen auszudehnen, wofür auch ein Drittel der zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel aufgewandt werden, konzentriert sich das Publikum auf 40 bis 50 Theater in der Stadt London, die im Jahr zehn Millionen Menschen fassen können. Wenn man bedenkt, daß London 12 Millionen Einwohner hat, muß man zugeben, daß die Anzahl der Theater nicht sehr groß ist. Das Interesse für das Theater ist das einer Minorität. Das Theater hat dennoch große Anziehungskraft in der Öffentlichkeit und dies teilweise dank der Tatsache, daß die Theaterschauspieler auch durch das Fernsehen dem Publikum bekannt sind. Das Publikum des Royal Court Theatre, wo die "kleine Revolution" John Osbornes stattfand und wo bereits vor 60 Jahren die "Revolution" durch Bernhard Shaw ausgetragen wurde, unterscheidet sich von den anderen Bühnen.

Ein experimentelles Theater, das sogenannte "Arts' Laboratory" und das kommerzielle Theater zieht die Kreise der Bourgeoisie an. Das National Theatre und das Shakespeare Theatre zählen zu ihrem Publikum Besucher aus allen sozialen Schichten. Peter Brook wendet sogar in klassischen Stücken avantgardistische Methoden an. John Osbornes Stück "Look Back in Anger" brachte für das Theater eine große Umwälzung mit sich.

Die Arbeiterklasse wurde wieder in die Welt des Theaters eingeführt. Peter Hall ist zum Beispiel ein prominenter Vertreter dieser Bewegung. Die Zusammensetzung des Publikums wurde jedoch dadurch nicht wesentlich beeinträchtigt.

Man denkt darüber nach, wie man neue und weitere Kreise für das Theater in Großbritannien gewinnen könne. Dies geschieht vor allem durch neue Kontakte zwischen Theater und Schule. So werden in Coventry, Nottingham, Sheffield und Stoke-on-Trent Schulkinder in das Theater eingeladen, wo sie sich mit den verschiedenen Einrichtungen der Bühne und Techniken des Schauspiels vertraut machen können. Eine andere Art, die Jugend für das Theater zu gewinnen, besteht darin, daß man kleine Schauspielteams in der Schule selbst bildet. Die Schüler haben Gelegenheit, mit richtigen Schauspielern Stücke aufzuführen. Der Theaterschriftsteller Peter Terson behandelt in seinen Stücken die Probleme der Stadt Stoke-on-Trent. Edward Bond schreibt gegenwärtig ein Stück für Coventry, das wahrscheinlich in der Kathedrale von Coventry zur Aufführung gelangen wird. Den Stoff für dieses Stück bilden historische Themen, die die Entwicklung bis in die neueste Zeit aufzeigen.

Mr. Davies, der als Direktor der Drama- und Musikabteilung des British Council tätig ist, beschäftigt sich mit der Verbreitung des englischen Theaters im Ausland. Man könnte die Frage aufwerfen, wozu soll man das englische Theater im Ausland fördern, da doch die Anteilnahme in Großbritannien selbst keine allzu große ist. Diese Frage kann mit der Begründung, daß die englische Literatur, die überall auf der Welt studiert wird, dem Publikum im Ausland auf diese Weise nähergebracht wird, positiv beantwortet werden. Außerdem genießt das englische Theater hohes Ansehen in der Welt und stellt ein Medium der Übermittlung des Gedankengutes und der Menschlichkeit dar.

Der Austausch von Schauspieltruppen zeigt deutlich, wie viel durch inneren Gehalt und Ideen, die hinter dem Theater als solches stehen, zur Bildung eines weltweiten Publikums beigetragen werden kann.

Max Beerbohm sagt über das Theater, daß es fast tot sei, doch habe diese Behauptung sowohl für die Vergangenheit als auch für die Zukunft Geltung. Das Schicksal habe das Theater zu dieser Rolle bestimmt.

"Theater als wirtschaftlicher und organisatorischer Faktor"

5. Juni (RK) Auszug aus dem Diskussionsbeitrag von Professor Franz Senghofer (Österreich).

Das Theater kann nur unter einer der folgenden Voraussetzungen existieren und leistungsfähig sein:

- a) wenn Mäzene zu seiner Erhaltung wesentlich beitragen,
- b) wenn eine zahlungskräftige, kulturwillige Bevölkerungsschichte dem Theater Gefolgschaft leistet;
- c) wenn sich ohne Mäzenatentum öffentliche Körperschaften (Staat, Länder, Gemeinden), Organisationen, resp. Vereinigungen, Publikum und Besucherorganisationen in diese Aufgabe teilen.

Das Theater kann seine Funktion nur erfüllen, wenn es ausgiebige öffentliche Subventionen erhält, von Vereinigungen mitgefördert wird, mit dem Publikum rechnen kann oder von Publikumsorganisationen (Abonnementsystemen) gestützt wird.

Sollen öffentliche Organe Zuwendungen aus Steuermitteln leisten? Die Antwort ist ein bedingungsloses "Ja", denn das Theater ist

- a) eine Kultur- und Erziehungsstätte, das dem Menschen, besonders den heranwachsenden Geschlechtern, alle Spannweiten des Lebens von der Geburt bis zum Tod im optischen und akustischen Exempel eindringlich demonstriert,
- b) eine ethische Institution;
- c) eine künstlerisch-geschmackbildende Einrichtung.

Diese grundlegenden Faktoren einer gesunden Gesellschaft kann keine Zeit entraten. Bringt die Gesellschaft das Theater nicht mehr subsidiär zustande, dann ist die Aufgabe etatisch gestellt und muß bewältigt werden.

Die Publikumsteilnahme und Anteilnahme wird durch berufliche Theatergemeinden, durch Abonnementsysteme, dabei sehr wesentlich auch durch Schüler- oder Studentenabonnements verstärkt und in organisatorische Formen gegossen. Theater und Publikum beziehen davon wechselseitigen Vorteil: das Theater kann mit einem fixierten Kreis von Besuchern, daher von verkauften Plätzen rechnen, dazu mit einem geistigen Hineinwachsen der Theatergemeinden in künstlerische Intentionen,

während das Publikum seine Theaterwilligkeit und seine Eingliederung in fixere Betriebsrechnungen mit Ermäßigungen honoriert erhält. Die eingegangene Bindung des Theaterbesuchers an ein Besuchssystem bringt den kunstpädagogischen Vorteil, daß er seine Entscheidungen, dem Theater einen Besuch abzustatten, nicht mehr eigenen launenhaften, subjektiven Entscheidungen überläßt, sondern an einem - hoffentlich durchda- - Spielplan teilnimmt, wie sich der Schüler - auch in der Andragogik - von Berufenen bilden läßt.

Schließlich wird jeder einzelne Bürger ausschließlich als Individuum ernsthaft zu überlegen haben, ob er den Anspruch, ein Kulturmensch zu sein und damit alle Rechte einer gesitteten und sozialen Gesellschaft dauernd in Anspruch nehmen zu können, ohne aktive Teilnahme an der Literatur und damit am Theater, aufrechterhalten kann.

Das Verhältnis zwischen der künstlerischen Leitung des Theaters und den Organen der Theatergemeinde resp. Mitbesitzern des Theaters oder öffentliche Kulturorganen kann ungünstigen Spannungen für das Theater unterliegen. Günstige Voraussetzung für ein gutes Funktionieren sind:

1. Eine qualitative, daher anerkannte künstlerische Theaterleitung;
2. Eine rationale bis sparsame, aber nicht auf Kosten der künstlerischen Substanz sparsame, Theaterverwaltung;
3. Öffentliche Kulturorgane oder Organe von Theatergemeinden, die die künstlerische Zuständigkeit der künstlerischen Leitung respektieren, daher ihre allfälligen Mitspracherechte auf unerläßlich zu beachtende Grundlinien oder auf Ratschläge resp. Aussprachen beschränken. Sie können nicht den künstlerischen Weg bestimmen, dagegen von allfälligen Abberufungsrechten Gebrauch machen.
4. Solche Organe werden sich vor allem um die materiellen und künstlerischen Existenzgrundlagen des Theaters kümmern.

Ob derartige Kombinationen von Theater und Publikumsorganisation wie sie schon früher in der Form von Volksbühnen in Erscheinung traten, die freien, individuellen Führungsrechte künstlerischer Leitungen einengen und sie dem Kollektivwillen

von Organisationsleitungen unterwerfen, wie gelegentlich angenommen wird, ist am mehr als 20 Jahre lang bestehenden Exempel des Wiener Volkstheaters darstellbar (ÖGB besitzt Mehrheit der Anteilsscheine des Vereins Deutsches Volkstheater, damit das Haus).

Für die künstlerische Programmierung und Führung des Theaters ist nur der Direktor zuständig, so daß das Wiener Volkstheater trotz Kollektivbesitzes eine profilierte individuelle künstlerische Leitung gesichert hat. Ihm steht nur ein künstlerischer Beirat zur Seite, der aus einigen Literaturkennern besteht.

Daß es zwischen dem derzeitigen künstlerischen Leiter des Wiener Volkstheaters und den Organisationsvertretern in den nahezu 20 Jahren ihres Zusammenwirkens nicht die geringste Differenz gab - was für einen Theaterbetrieb an sich höchst bemerkenswert ist - ist auf folgende Umstände zurückzuführen, die als Modell für derartige Kombinationen gelten können:

1. Die künstlerische Leitung verfügt über ein anerkanntes Konzept und sie führt das Theater mit unbestrittenem Erfolg.
2. Der künstlerische Leiter versteht und bejaht aus eigener Überzeugung das Grundkonzept einer Theaterorganisation.
3. Der künstlerische Leiter steht den ihm organisatorisch und materiell helfenden Organisationsfunktionären mit Sympathie und Verständnis gegenüber - was ihm diese aber auch durch Einsicht und kluge Beschränkung auf ihre echten Aufgaben ermöglichen müssen.
4. Die Organisations- oder Kulturfunktionäre müssen die künstlerische Zuständigkeit des künstlerischen Leiters respektieren. Sie sollen echtes Bindeglied zwischen Theaterleitung und Publikums-gemeinde sein. Sie sollen der künstlerischen Leitung die hauptsächlichsten Existenzsorgen abnehmen, um ihr eine weitgehende Konzentration auf die künstlerischen Aufgaben zu ermöglichen. Darin liegt einer der Hauptvorteile einer Publikumsorganisation.
5. Wenn ein Theater mit einer großen Zahl von Abonnementkarten, besonders bei einer hohen Ermäßigung (Volkstheater 50 %, wohl etwas zu hoch, aber heute nicht mehr reparierbar) rechnen muß - aber auch kann -, und wenn dieses Theater durch sein Verhältnis zu einer Organisation ein bestimmtes Profil erhält, oder wenn es dazu noch eine hohe oder moderne, d.h. anspruchsvolle Linie hält, können seine

finanziellen Ressourcen über die allgemeine Notlage des Theaters hinaus schwach sein. Ein materieller Ausgleich kann durch besondere künstlerische Faszinationen erzielt werden, wie in unserem Fall durch Ensemblebildung, Ensemblegeist, Nachwuchsführung und Ermöglichung echt künstlerischer Bewährung des künstlerischen Personals.

7. Ein auf der Basis der unmittelbaren Mitwirkung gesellschaftlicher Vereinigungen bestehendes Theater wird versuchen, den kulturellen Intentionen dieser Vereinigungen ohne Aufgabe allgemeingültiger Theatergesetze zu entsprechen. Mein Beispiel, das Wiener Volkstheater, löst diese Aufgabe durch seine Außenbezirksvorstellungen (Theater an der Peripherie) mit großzügigem Engagement der Wiener Arbeiterkammer durch das dezentralisierte Heranbringen der Kunst an Arbeiter und Angestellte.

Zusammenfassend möchte ich zu dieser Seite der Existenzfrage der Theater ausdrücken, daß sie noch viele zu bewältigende Seiten guter Ideen und aufrechten Willens enthält.