universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Unterhaltung mit Haltung“.
Das Volkstheater in den Bezirken unter der Leitung von
Michael Schottenberg und Doris Weiner.

Verfasserin

Cornelia Harwanegg

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 317
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Betreuerin / Betreuer:	Univ.-Doz.in Mag.a Dr.in Brigitte Dalinger

Danksagung

An dieser Stelle bedanke ich mich herzlichst bei den Personen, mit deren Unterstützung diese Arbeit zustande kam.

Mein besonderer Dank gilt meiner Familie und meinen FreundInnen, die mir immer zur Seite standen und mich mit hilfreichen Worten und Taten unterstützten. Meinen Eltern danke ich dafür, dass sie während meines gesamten Bildungsweges immer für mich da waren und an mich glaubten. Ich bedanke mich bei Veronika Neuner, die mich durch Seminare und Vorlesungen am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaften begleitete und mir stets als gute Freundin zur Seite steht.

An Mag.[a] Dr.[in] Brigitte Dalinger spreche ich großen Dank für die universitäre Betreuung dieser Diplomarbeit aus. Sie war bei der Durchsicht der Arbeit stets hilfsbereit und leistete konstruktive Kritik.

Ich danke Doris Weiner und ihrem Team des Volkstheaters in den Bezirken für die tatkräftige Unterstützung dieser Arbeit, sowie den in Kapitel 7.1 angeführten InterviewpartnerInnen.

Für die Zahlen und Fakten, die in Kapitel 2.9 und 3.6 zu finden sind, danke ich dem Bezirke-Büro mit seinem Sitz in der Fasszieh ergasse im 7. Wiener Gemeindebezirk sowie der kaufmännischen Direktion des Volkstheaters, den ehemaligen Tourneeleitern Karl Schuster und Frank Michael Weber sowie den MitarbeiterInnen der Magistratsabteilung 7 für die Auskünfte.

Abschließen drücke ich meine Wertschätzung und meinen Dank für das Lektorat meiner Arbeit an die dafür Verantwortlichen aus.

„Das Volkstheater in den Bezirken erfährt einen Relaunch, […] die besten Schauspieler des Volkstheaters werden sich quasi auf den Schoß von 6.000 Abonnenten setzen“

Michael Schottenberg, zitiert in der *Wiener Zeitung* am 7. April 2005

Inhalt

Vorwort **1**

1. Einführung **2**

1.1. Begriffsbildung 5

1.2. Quellen und Forschungslage 11

2. Das Wiener Volkstheater **14**

2.1. „Volkstheater“ in Wien bis 1889 14

2.2. Die (Theater-) Situation in Wien um 1900 17

2.3. Das „Deutsche Volkstheater“ in Wien – ein zeitlicher Abriss von 1889 bis 1945 18

2.4. Das Volkstheater als „Gewerkschaftstheater“ – nach 1945 23

2.5. Ausgewählte Direktionsstile im Detail 25

2.5.1. Paul Barnay (1948 bis 1952) 25

2.5.2. Leon Epp (1952 bis 1968) 27

2.5.3. Emmy Werner, Schottenbergs Vorgängerin (1988 bis 2005) 28

2.6. Schottenbergs Volkstheater 29

2.6.1. Zur Person Michael Schottenbergs 30

2.6.2. Schottenbergs Definition (s)eines (Volks-) Theaters 31

2.7. Neuheiten durch Schottenberg 34

2.7.1. Ensemble 34

2.7.2. Bauliche Änderungen 36

2.7.3. Das Repertoire – Schottenbergs „politisches Theater“ 37

2.8. Schottenbergs persönliches Resümee nach fünf Jahren 39

2.9. Zahlen und Fakten zum Haupthaus 43

2.9.1. Subventionen von 2005 bis 2010 43

2.9.2. Auslastungszahlen zwischen 2005 und 2010 45

2.10. Ein Blick in die Zukunft des Haupthauses 46

3. Das Volkstheater in den Bezirken **48**

3.1. Die Gründungsidee 48

3.2. Charakteristika des Volkstheaters in den Bezirken 49

3.2.1. Die Verbindung zu AK und ÖGB 50

3.2.2. Die SchauspielerInnen in den Bezirken 53

3.2.3. Die Spielstätten 55

3.2.4. Das Abonnement-System 57

3.2.5. Das Publikum 58

3.3. Organisation in den Bezirken seit 2005 64

3.4. Produktionen am Volkstheater in den Bezirken von 2005 bis 2010 68

3.5. Kriterien der Auswahl der Produktionen 76

3.6. Finanzierung/Subventionen für die Bezirke-Tournee 79

3.7. Ein Blick in die Zukunft des Volkstheaters in den Bezirken ... 83

4. Unterhaltung und Bildung am Volkstheater in den Bezirken ... 87

4.1. Bildungs- und volksbildnerischer Aspekt ... 89

4.2. Sozialer Aspekt ... 91

5. Publikumsforschung in drei Spielstätten ... 92

5.1. Fragebogen ... 94

5.1.1. Hypothesen ... 94

5.1.2. Ergebnis ... 96

6. Schlussfolgerungen ... 107

7. Anhang ... 111

7.1. InterviewpartnerInnen ... 111

7.2. Die Spielstätten des Wiener Volkstheaters (Stand 2010) ... 113

7.3. Abonnement-Preise in den Bezirken ... 114

7.4. Ermäßigungen in den Wiener Theatern bei Besitz eines Bezirke-Abonnements ... 118

7.5. Bewertungskarte ... 119

7.6. Fragebogen Publikumsforschung ... 120

7.7. Auswertung der Fragebögen ... 122

8. Bibliographie ... 126

8.1. Artikel in Zeitungen/Zeitschriften ... 132

8.2. Archive und Lexika ... 135

9. Abstract ... 137

10. Lebenslauf ... 139

Vorwort

Das heutige „Volkstheater in den Bezirken“ mit seinen 20 Spielstätten in fast allen Wiener Gemeindebezirken wurde von seiner Gründung 1953 bis 2000 großteils von der Wiener Arbeiterkammer subventioniert. Absicht der Initiatoren war der Wunsch, den BewohnerInnen der Wiener Randbezirke die Möglichkeit zu bieten, Theater zu erleben. Der Absprung der Arbeiterkammer im Jahr 2000 führte zu einer Krise der Aktion „Volkstheater in den Bezirken“. Nach über 40-jähriger Zusammenarbeit zwischen der AK und dem Volkstheater mussten die Subventionen vollständig eingestellt werden. Grund war die veränderte politische Situation durch die 1999 neu gewählte Bundesregierung, welche die AK „zwang“ sich auf ihre Grundaufgaben zu beschränken.

Dadurch schien eine Fortführung aus finanziellen Gründen nicht mehr möglich. Die Stadt Wien sprang ab 2001 bei der Finanzierung der Aktion „Volkstheater in den Bezirken“ ein. 2005 übernahmen Michael Schottenberg und Doris Weiner die Leitung und gaben einen neuen Anschub. Diese Diplomarbeit widmet sich daher den Veränderungen und Neuerungen in der Organisation sowohl des Haupthauses als auch der Spielstätten in den Bezirken. Die Veränderungen vollzogen sich nicht nur auf kaufmännischer Ebene, sondern auch auf künstlerischer und damit verbunden auf soziale Aspekte, die das „Volkstheater“ in der Gesellschaft auszeichnet. Die zentrale Frage, die diese Diplomarbeit durchzieht, lautet: „Inwiefern konnten die Forderungen nach Unterhaltung und Bildung am Volkstheater in den (Außen-)Bezirken erfüllt werden?“ Der behandelte Forschungszeitraum für diese Arbeit reicht von Herbst 2005 bis Herbst 2010.

1. Einführung

> Wenn ich im September 2005 die Direktion des Volkstheaters übernehme, werde ich versuchen, den Wienerinnen und Wienern ein neues, offenes, mutiges, lustiges und lustvolles Theater zu schenken, ganz in der Tradition des Wiener Volkstheaters.[1]

Diese Aussage des derzeit (2011) amtierenden Direktors des Wiener Volkstheaters Michael Schottenberg im Sammelband *Lessing siegt am Stadtrand* anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Aktion „Volkstheater in den Bezirken" führte zu dem Thema der vorliegenden Diplomarbeit. Sie beabsichtigt, die ersten fünf Spielsaisonen (2005 bis 2010) unter der Leitung Michael Schottenbergs und Doris Weiners mit der Betonung auf die Änderungen in Organisation und Repertoire zu untersuchen. Es wird erforscht, inwiefern der Anspruch, Bildung und Unterhaltung/Unterhaltung mit Haltung[2] im Volkstheater (in den Bezirken)[3] zu bieten, gelungen ist. Die notwendigen Schwerpunkte liegen zu Beginn auf einer Begriffsbildung und einer Darstellung der Organisation und Geschichte des Haupthauses. Ein Ausblick in die Zukunft sowie eine Darlegung der finanziellen Komponente sind dafür ebenso notwendig wie eine Charakteristik Michael Schottenbergs und seines Direktionsstiles.

Im Anschluss an diese Einführung folgt eine Begriffsbildung. Es geht darum, nicht nur die Begriffe zu definieren und sie in einem historischen Kontext zu betrachten, sondern auch um eine Eingliederung der Begriffe in das Konzept des Volkstheaters (in den Bezirken), sowohl geschichtlich als auch gegenwärtig, vorzunehmen. Die zentrale Frage nach der Vereinbarkeit von Bildung und Unterhaltung steht im Vordergrund dieser Diplomarbeit.

2005 setzte sich Schottenberg zum Ziel, „mit interessanten Themen, mit einem hervorragenden Ensemble, mit Aufsehen erregenden Zeichen und mit sinnlichen Eindrücken"[4] Theater zu machen, denn in Wien mangle es an großem, sinnlichem Theater, das Geschichten erzählt, so Schottenberg weiter im September 2005 gegenüber der *Furche*. Es ginge ihm darum, sich mit der Geschichte der Stadt Wien zu beschäftigen und Themen aufzugreifen, welche die BewohnerInnen beschäftigen. Daher rührt sein Begriff eines Volkstheaters, wie in Kapitel 2.6.2 näher erklärt wird.

---

[1] Schottenberg: „Hängt's die Wäsch' weg, die Schauspieler kommen", 2005, S. 14.
[2] Vgl. Schottenberg, Zit. In: Rosenberger: „Sich trauen, provozieren, unterhalten – mit Haltung", *Kurier*, 27.8.2007.
[3] Die Bezeichnung „Volkstheater (in den Bezirken)" findet sich in der vorliegenden Arbeit des Öfteren und meint sowohl das Haupthaus als auch die Spielstätten in den Bezirken, die auch als „Bezirke-Tournee" oder „Aktion" bezeichnet werden.
[4] Schottenberg, Zit. In Danielczyk: „'Ein Theater für diese Stadt'", *Die Furch*e, 1.9.2005.

Schottenberg setzte mit dem Beginn seiner Tätigkeit als künstlerischer Direktor nach außen sichtbare Akzente. Der rote Stern, der vom Dach des Haupthauses leuchtet, wurde zum Symbol des Theaters.

> Der Stern besteht aus fünf ‚Vs' und diese fünf ‚Vs' tanzen sozusagen auf dem Dach des Volkstheaters herum. Das ist natürlich auch politisch gemeint. Parteipolitik gehört prinzipiell nicht aufs Theater. Aber ich halte sehr viel von engagiertem Theater, das sich für Menschen einsetzt, die sich nicht wehren können. Außerdem symbolisieren die fünf ‚Vs' die fünf Spielstätten des Volkstheaters.[5]

Die Zahl Fünf kann in Zusammenhang mit der Vielfalt stehen, sind es doch fünf Kategorien, die am Volkstheater seit Schottenberg besonders gepflegt werden – Diskurs, Literatur mit neuen Inszenierungen, bildende Kunst, Kabarett und Musik. Davon ausgehend, wird in Kapitel 2.7.3 ein Einblick in das Repertoire des Haupthauses seit 2005 gewährt und damit zusammenhängend untersucht, wie Schottenberg „politisches Theater" definiert. Die fünf Spielstätten können als Nebenbühnen des Haupthauses bezeichnet werden und umfassen die Rote Bar, den Schwarzen und den Weißen Salon, den Empfangsraum, den Hundsturm und das Bellaria Kino, wie in Kapitel 2 erläutert wird.
2010 verzeichnete das Wiener Volkstheater (in den Bezirken) 26 Bühnen – das Haupthaus mit seinen fünf Nebenbühnen und 20 Bühnen in den Spielstätten der Aktion „Volkstheater in den Bezirken".[6] Die Anzahl dieser Bühnen bietet dem Volkstheater zahlreiche Möglichkeiten der Vernetzung, die Michael Schottenberg mit seinem Begriff von Volkstheater als Stadttheater beabsichtigt. Das Verständnis Schottenbergs, ein möglichst breites Angebot, das vor allem durch die Einbeziehung von Kunst und Musik erreicht wird, ans Publikum zu richten, trägt dazu bei, dass sich das Volkstheater von anderen Wiener Bühnen unterscheidet.

> Das Programm reicht von der Klassik, der klassischen Moderne, von Ur- und Erstaufführungen, anspruchsvoller Unterhaltung über Theater/Kunst/Form, Ausstellungen, Performances, Literatur, Musik, Kabarett bis zum Diskurs.[7]

Ebenso die Förderung aller Altersgruppen und Arbeitsschichten bedeutet Vielfalt und Vernetzung. FilmliebhaberInnen wurde in der Roten Bar in der Spielzeit 2006/07 ein Filmfest mit EU-geförderten Filmen geboten. Regelmäßige Diskussionsreihen zu aktuellen Inszenierungen finden ebenso in der Roten Bar statt wie regelmäßige Veranstaltungen mit Kasperl und Co für Kinder.

---

[5] Schottenberg, Zit. In: O.A: „‚Theater braucht einen Stachel!'", *Diskurs*, November 2005.
[6] Siehe Kapitel 7.2.
[7] *Presseinformation Spielzeit 2008 09*, 22.4.2008.

Michael Schottenberg behandelt die Aktion „Volkstheater in den Bezirken“ mit einer besonderen Hingabe. Es sei hier erwähnt, dass er der erste und bisher einzige Direktor des Wiener Volkstheaters ist, der selbst in den Bezirken auftritt und inszeniert. Er sei an dieser Stelle zitiert, um sein Engagement zum Ausdruck zu bringen:

> Das Volkstheater in den Bezirken ist ein wunderbares Beispiel dafür, dass die Bretter, die die Welt bedeuten, immer und überall aufgeschlagen werden können. […] Sie [die Menschen] sehnen sich nach Phantasiewelten, sie sehnen sich aber genauso danach, ihre Wirklichkeit auf der Bühne widergespiegelt zu sehen.[8]

Michael Schottenberg setzte sich 2005 zum Ziel, das Programmangebot in den Bezirken „mit fantasievollen, musikalischen Abenden zu „erweitern“[8]. Er engagiert beliebte SchauspielerInnen und bietet „Unterhaltung mit Haltung“. Dieser Begriff wird im folgenden Unterkapitel genauer definiert. Vorauszuschicken ist, dass Schottenberg unter „Unterhaltung mit Haltung“ das Darstellen von sozial- und gesellschaftspolitischen Inhalten versteht. Darüber hinaus setzte er auf neue RegisseurInnen und neue Räume[9].

Dem Titel dieser Diplomarbeit wird in größerem Ausmaß das Kapitel 4 gerecht. Bildung, Unterhaltung sowie der soziale Aspekt werden darin untersucht. Letzterer war seit der Gründung der Aktion „Volkstheater in den Außenbezirken“ 1953 vorrangig. Es geht und ging dem Volkstheater darum, jeder/m WienerIn einen Theaterbesuch finanziell und zeitökonomisch zu ermöglichen. Anhand einer exemplarischen Inszenierung wird erläutert, inwiefern dieser Aspekt unter der Leitung Schottenbergs berücksichtigt wird.

Um die Änderung zu reflektieren, wurde das Publikum gefragt. Das Volkstheater nimmt die Anforderungen seines Stammpublikums ernst und richtet sich an eine ganz spezielle gesellschaftliche Gruppierung, die im Folgenden hauptsächlich als treu und kritisch zugleich beschrieben wird. Um nun die Meinung zu den durch Schottenberg herbeigeführten Neuerungen zu beleuchten, wurden im November und Dezember 2009 etwa 300 BesucherInnen in drei Spielstätten befragt. Beinahe alle besitzen ein Abonnement für die fünf Vorstellungen pro Jahr in der Spielstätte ihres Wohnbezirkes. Welche Eigenschaften die treuen AbonnentInnen auszeichnen und wie sie zum Volkstheater stehen, darüber gibt eine Publikumsforschung in Kapitel 5 Auskunft. Vorauszuschicken ist dabei, dass die Nähe der Wohnung und der soziale Aspekt über die Generationen hinweg die Hauptgründe für die WienerInnen und auch NiederösterreicherInnen sind, die Spielstätten in den Bezirken zu besuchen. Diese Meinung unterstützend, stellte Frank Michael Weber in dem Sammelband *Lessing siegt am Stadtrand* fest:

[8] Schottenberg: „Hängt’s die Wäsch‘ weg, die Schauspieler kommen“, 2005, S. 14.
[9] Siehe dazu: Kapitel 2.7.2.

> Diese Institution erfüllt die ureigenste Sehnsucht des Theaters. Etwas vorzuspielen, was mit dem Betrachter zu tun haben muss. Indem es damit dem Zuschauenden nahe kommt – in seine ganz eigene persönliche Empfindsamkeit. Und im Bereich seines Zuhauses.[10]

Diese Diplomarbeit entstand zwischen Oktober 2009 und Februar 2011 auf Basis von qualitativen Interviews (persönlichen, telefonischen und elektronische, per E-Mail[11]), von Sekundärliteratur zum Wiener Volkstheater sowie einer Publikumsforschung, im Rahmen derer 298 BesucherInnen in drei der 20 Spielstätten des Volkstheater in den Bezirken befragt wurden.

1.1. Begriffsbildung

Das verstärkte Bedürfnis nach Unterhaltung in Krisenzeiten ist ein dem Menschen ureigenes. Das Volkstheater bietet eine Mischung aus Unterhaltung und Bildung an. Es kann als Vergnügungstheater mit dem gleichzeitigen Anspruch auf Bildung bezeichnet werden. Im Folgenden werden die zentralen Begriffe dieser Arbeit definiert.

Die Begriffe „volksartig"/„Volk"

Das Begriffspaar „volksartig"/„populär" gewann erst mit der Moderne, also mit der Herausbildung einer bürgerlichen Gesellschaft an Bedeutung.[12] Diese Begriffe entstanden in „spezifischen Schnittpunkten der ungleichmäßigen bürgerlichen Entwicklung Europas am Ende des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts"[13].

Der Begriff Volk „ist eine sehr unscharfe soziologische Kategorie"[14], die sich oft auf die sogenannte „untere Schicht" bezog beziehungsweise auf breite Bevölkerungsschichten. Volkstheater bietet grundsätzlich Theater für das Volk, über das Volk. Darin sollten die Probleme des Volkes erfasst sein. Die Inhalte eines Theaters für das Volk werden charakterisiert als eine Kombination aus Witz, geistreichen Inhalten und Gesellschaftskritik, die auch als politisch bezeichnet werden kann. Der Bildungsaspekt beinhaltet, das Volk zum Nachdenken über aktuelle politische und gesellschaftliche Situationen und Probleme anzuregen. Gleichzeitig wirkt es unterhaltend und belehrend. Es erweist sich

> als eine […] gruppenorientierte, […] aber auf das Ausmaß seiner Teilnehmer bezogene Spielkultur […], [als] ein Theater aller für alle und zugleich ein Theater, das sich von anderen […] unterscheidet.[15]

[10] Weber: „Kulturelle Nahversorgung – das Theater in den Bezirken", 2005, S. 126.
[11] Siehe dazu: Kapitel 7.1.
[12] Vgl. Metzler: *Philosophie Lexikon*, [2]1999, S. 841.
[13] Ebd. S. 833.
[14] Aust; u.a.: *Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart*, 1989, S. 19.
[15] Ebd. S. 34f.

Als Volk ist eine Gesamtheit von möglichen ZuschauerInnen zu verstehen – unabhängig von Alter, Geschlecht, Bildungs-, Besitz- oder Berufsstand. Das Volkstheater will alle interessieren und unterhalten. Im Zusammenhang mit dem Gebäude Volkstheater, das 1889 in Wien gegründet wurde, gilt das „Kleinbürgertum", das Ende des 19. Jahrhunderts in Wien entstand, als das „Volk".

Reinhard Urbachs stellte den Begriff in Frage und behauptete 1973 in seinem Werk *Wiener Komödie und ihr Publikum*, dass der Begriff „Volk" im Bezug auf das Theater nicht mehr adäquat sei:

> Der Begriff „Volk" ist verblichen mit den Zeiten, die ihn auf die Fahnen schrieben. Er fehlt niemand, wenn er fehlt. Im Theater gibt es kein „Volk". Im Theater ist die Bevölkerung aller Stände Publikum. Theater wird für das Publikum gespielt, auch wenn es gegen das Publikum ist. Der Theaterautor denkt an das Publikum, wenn er Stücke schreibt. [16]

Der Begriff „Volkstheater"

Der Begriff „Volkstheater" gilt in der Theatergeschichte als verschwommen, da kein genauer Zeitpunkt seiner Entstehung festgemacht werden kann. Die Begriffe „Volkstheater" in Wien und das „Deutsches/Wiener Volkstheater" werden oft ident verwendet, obwohl es sich hierbei um zwei sehr verschiedene Phänomene handelt. Ebenso werden die Wiener Volkskomödie und das Volksstück mit dem „Volkstheater" gleichgesetzt. Wenn in dieser Diplomarbeit von „Volkstheater" die Rede ist, ist die Tradition des „volkstümlichen Theaters" in Wien gemeint, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts einsetzt. Das „Deutsches/Wiener Volkstheater" hingegen meint das Theatergebäude, das 1899 gegründet wurde. Beiden widmet sich das Kapitel 2 im Detail.

Nun sollen einige Definition angeführt werden, um so die wesentlichen Charakteristika eines „Theaters für das Volk" erkennbar zu machen. Es wird angenommen, dass Johann Wolfgang von Goethe den Begriff „Volkstheater" um 1825 zum ersten Mal verwendete, als er eine Theatergattung als Gegenstück zum Hoftheater bezeichnete. Er verstand darunter eine Theaterform, die sich an ein nichtadeliges Publikum wandte. Das Volkstheater sollte breiten Volksschichten zugänglich sein.[17]

Der französische Schriftsteller und Musikkritiker Romain Rolland (1866-1944) definierte „Volkstheater" 1903 als Stätte der Erholung, die Menschen nach einem arbeitsintensiven Tag Ruhe bieten soll. Es solle als Quelle der Energie gesehen werden, um die Leistungsfähigkeit für den nächsten Tag zu steigern. Ebenso betonte er den bildungspolitischen Auftrag des Volkstheaters. Rolland sah die Aufgabe des Volkstheater darin, nicht zu predigen oder zu

[16] Urbach: *Die Wiener Komödie und ihr Publikum*, 1973, S. 132.
[17] Vgl. Balme; Lazarowicz (Hg.): „Volkstheater", 2000, S. 572.

moralisieren, sondern zum Denken anzuregen.[18]

Volkstheater in seinem Wortsinn bedeutet Theater vom Volk und für das Volk. Es will alle interessieren und unterhalten. Es bietet aus diesem Grund auch Aufführungen in Mundarten, um so verständlich wie möglich zu sein. Dementsprechend passen sich die Inhalte und Darstellungsformen dem Zielpublikum an. Es verlangt nach theatralischer Anschaulichkeit, nach Klarheit und Eindruck der Handlung und der Rollenfiguren, nach einer guten Mischung aus Scherz und Ernst, aus Realismus und Übertreibung. Eine Darstellung des Alltages beinhaltet gleichzeitig eine kritische, manchmal „derbe" oder komisch-satirische Betrachtung der Verhältnisse und Beziehungen. Um 1900 zeichnete sich das Volkstheater dadurch aus, dass es auf Spieltechniken der Commedia dell'arte zurückgriff. Das Publikum wurde miteinbezogen, die Komik war das dominierende Element.[19]

Eine andere Deutung von „Volkstheater" gibt Jürgen Hein, er verwies 1997 darauf, dass sich Volkstheater und Volksstück einerseits durch die Behandlung sozialkritischer Themen und andererseits durch das Merkmal der Trivialität auszeichnen.

> [Volkstheater und Volksstück] erscheinen heute unter wenigstens drei Aspekten: als bloß triviale Unterhaltung für die Massen, als Rezeptionsform der Gattung Komödie oder als sozialkritisches Drama. […] Volkstheater zeichnet sich […] u.a. durch folgende Merkmale aus: Es betont ‚Körperlichkeit', Sinnlichkeit und die theatralischen Effekte, nutzt den ‚Theaterzauber' und alle ‚spektakulären' Wirkungsmittel, einschließlich Musik, Gesang und Tanz; es spielt mit der Fiktion; es bevorzugt den niedrigen Stil und die Stilmischung; seine lokale Bindung verstärkt die Alltags- und Wirklichkeitsnähe; es neigt einerseits zu Sentimentalisierung und Normenstabilisierung, anderseits zu Provokation bestehender Normen und hat Ventilfunktion.[20]

Er fasste zusammen, dass „Volkstheater" sowohl in nationaler als auch in internationaler Literatur eine kritische Nachahmung darstellt, dass es zwischen Illusions- und Anti-Illusionstheater anzusiedeln ist und als ein „Theater der Anspielung" definiert werden kann, das „dem Darstellerisch-Spielerischen den Vorrang gibt, aber nicht nur Bühnenkomik ohne ‚ideale' Ansprüche präsentiert" wird.[21]

Zusammenfassend können drei Hauptbedingungen von Volkstheater hervorgehoben werden: Theater für alle gesellschaftlichen Schichten, in der Sprache aller und mit Inhalten, die alle betreffen. Damit verbunden ist das Vorhandensein von Plätzen, die gleichwertig sind. Dazu geeignet sind halbkreisartige, amphitheatralisch aufgebaute Sitzbänke und günstige Eintrittspreise.

---

[18] Vgl. Balme; Lazarowicz (Hg.): „Volkstheater", 2000, S. 585f.
[19] Vgl. Ebd. S. 573.
[20] Hein: *Das Wiener Volkstheater*, ^{3}1997, S. 5f.
[21] Ebd. S. 4.

Das „(Volks-) Theater in den (Außen-) Bezirken“

Das Volkstheater in den Bezirken zählt zu einer umstrittenen Theaterform, die durch sein in Wien einzigartiges Bestehen über einen langen Zeitraum ausgezeichnet wird. Es kann als „volkstümliches Theater“ gesehen werden, da es eine Grundintention war und ist, Theater und Kultur vor allem an die arbeitenden Menschen zu bringen.

Von 1953 bis 2000 wurde die Aktion als „Volkstheater in den **Außen**bezirken“ bezeichnet. Auch heute noch ist diese Bezeichnung in der Umgangssprache der AbonnentInnen gebräuchlich. 2000, nach dem Absprung der Arbeiterkammer als Subventionsgeber, wurde sie in „Theater in den Bezirken“ (als Zusatzinformation fügte man hinzu: „Tourneeleitung: Volkstheater“) umbenannt. Damit wurde die Zusammenarbeit zwischen der Aktion und dem Haupthaus aufgelöst, es fungierten verschiedene Wiener Theater als Spielstätten der Aktion. 2005/06 nannten Michael Schottenberg und Doris Weiner die Tournee „Volkstheater in den Bezirken“ „Theater in den Bezirken“ drücke ihnen zufolge nicht die Spezialität dieser Aktion aus, nämlich dass sie dem Volkstheater angehört. Als Spielstätten fungierten, wie auch zwischen 1953 und 2000, Häuser der Wiener Volksbildung und Volksheime. Das „Außen“ war 2005 nicht mehr zeitgemäß, da u.a. mittlerweile Spielstätten ebenso in den inneren Bezirken existieren (Beispiel VHS Urania). In dieser Arbeit deutet die Bezeichnung „Volkstheater in den (Außen-) Bezirken“ darauf hin, dass die Aussage auf den Zeitraum von 1953 bis 2000 sowie auf die Direktionszeit Schottenbergs seit 2005 zutrifft. In jenem Fall, dass Charakteristika der aktuellen Direktionsperiode (zwischen 2005 und 2010) eigen sind, wird die Aktion als „Volkstheater in den Bezirken“ bezeichnet. In der Beschreibung von Emmy Werners Arbeit zwischen 2000 und 2005 wird die Aktion demnach „Theater in den Bezirken“ genannt.

Der Begriff „Unterhaltung“ am Theater

Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes „Unterhaltung“ ist „die Existenz einer Person oder einer Sache sichern“ und ergibt sich aus den Wörtern halten und unter (=zwischen).[22] Das dazu gehörige Hauptwort, der Unterhalt, existiert seit dem 17. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert kamen zwei neue Bedeutungen von Unterhaltung hinzu – „sich die Zeit vertreiben“, „sich erfreuen“ und „ein Gespräch führen“. Die englische Bezeichnung „entertaining“ ist dem französischen Begriff „entretenir“ entlehnt, der wieder aus dem Lateinischen („intertenere“) stammt. Diese Herkunft impliziert den dramaturgischen Sinn des Begriffes – „etwas zusammenhalten“, „Spannung halten“. Ein Spannungsverlust im Gespräch würde Stille und Schweigen und somit das Ende einer Unterhaltung zur Folge haben.[23]

[22] Vgl. Hügel: „Unterhaltung. Konzepte der Populären Kultur“, 2005, S. 10.
[23] Vgl. Hanak: „Unterhaltung^3“, 2008, S. 26f.

> Die Spannung muss sich zwischen dem Bereich der sitzenden und dem kultischen Raum einer Bühne, wo sich ebenfalls ein Gespräch beziehungsweise ein Geschehen entwickelt, aufbauen.[24]

Sobald die Spannung verloren geht, ist die Unterhaltung zu Ende, ähnlich wie bei einem Gespräch. Aus der Spannung zwischen Bühne und Zuschauerraum entsteht folglich Unterhaltung am Theater. Im Rahmen dieser können gleichzeitig Gespräche, einerseits auf der Bühne, andererseits mit dem/-r SitzpartnerIn, stattfinden.

Der Begriff „Unterhaltung" steht einerseits für ein Gespräch zwischen mindestens zwei Menschen[25], andererseits steht der Begriff für einen Dienstleitungssektor im Sinne von Vergnügen oder Amüsement:

> Entertainment [= Unterhaltung] is a type of performance produced for profit, performed before a generalized audience (the >public<), by a trained, paid group who do nothing else but produce performances which have the sole (conscious) aim of providing pleasure.[26]

Der Wissenschaftler Hans-Otto Hügel bezeichnete 2003 „Unterhaltung" als eine „charakteristische Praxis der populären Kultur". Er sieht diese als Teilhabe an ästhetischen, zweideutig produzierten und (medial) rezipierten Ereignissen. Hügel definierte bereits 1993 die spezifische Wahrnehmung und Ästhetik der Unterhaltung als „zweideutig", um den Unterhaltungsprozess von der Kunst abzugrenzen. „Unterhaltung vermag danach Erfahrungen […] zu vermitteln; gibt durch ihre Auswahl-Ästhetik dem Rezipienten das Anwendungspriveleg, ohne die Mitteilungskraft des Rezipiats zu vernichten."[27] Der Zuschauende/-hörende ist nicht gezwungen, zu rezipieren, er ist schlicht Anwesender der Unterhaltung. Dabei lässt er die Möglichkeit offen, dass die Unterhaltung ihm etwas mitteilt. Unterhaltung ist Hügel zufolge aus dem Grund „ästhetisch", da sie von den Rezipierenden nicht begrifflich erfasst und verstanden werden muss. Hügel erklärte, dass Folge und Ursache der ästhetischen „Zweideutigkeit" der Unterhaltung ihre leichte Zugänglichkeit sei, denn die Unterhaltungsrezeption erlaube „(fast) jedes Maß an Konzentration und Interesse."[28]

Resümierend schloss Hügel sein Kapitel *Unterhaltung. Konzepte der Populären Kunst* 2005 damit, dass allen Bedeutungen der Unterhaltung (als Kommunikationsweise, als Funktion der Massenmedien, als soziale Institution, als ästhetische Kategorie) das Kommunikative gemeinsam sei.[29]

---

[24] Hanak: „Unterhaltung^3", 2008, S. 29.
[25] Vgl. Trebeß (Hg.): *Metzler Lexikon Ästhetik, Kunst, Medien*, 2006, S. 396.
[26] Dyer: *Only entertainment*, 1992, S. 17.
[27] Hügel: „Ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung", 1993, S. 137.
[28] Ebd. S. 130.
[29] Vgl. Hügel: „Unterhaltung. Konzepte der Populären Kultur", 2005, S. 74.

In dieser Diplomarbeit soll der Begriff „Unterhaltung“ als „Nebensinn des Angenehmen“[30] verstanden werden, und als „innere Bewegung, die mit Lachen besser funktioniert“[31], eine Definition von Anselm Lipgens[32], Regisseur u.a. am Volkstheater in den Bezirken und langjähriger Leiter des Wiener Unterhaltungstheaters WUT.

Der Begriff „Unterhaltung mit Haltung“

Michael Schottenberg verwendete 2008 in einem Interview gegenüber der österreichischen Tageszeitung *Kurier* den Begriff „Unterhaltung mit Haltung“ und kennzeichnete damit seine Arbeitsweise und seine Zielsetzungen als Direktor des Wiener Volkstheaters. Er wies darauf hin, dass dieser Begriff von Brecht stammen könnte:

> Der sagte nämlich, Theater ist ein Unternehmen, das Abendunterhaltung verkauft. Man muss sich offenbar entschuldigen, wenn man Stücke von Nestroy bis *Sonny Boys* auf den Spielplan setzt[33].

Zuvor prägte Alfred Schleppnik den Begriff „Unterhaltung mit Haltung“. Er leitete von 1989 bis 2002 das Theater Akzent, ein als Mehrzweckraum konzipiertes Theater und finanzielles Großprojekt der Arbeiterkammer im 4. Bezirk Wiens. Es dient bis heute als Kultur- und Bildungszentrum der AK. Anlässlich der Eröffnung des Theaters Akzent im September 1989 hielt er eine Rede über seine Ziele und Vorhaben für dieses von der Arbeiterkammer gegründete Theater:

> Das Motto ‚Unterhaltung mit Haltung‘ ist mir im Zuge der Erarbeitung der künstlerischen Generallinie des Theaters Akzent im Vorfeld seiner Eröffnung eingefallen und wurde von mir dort zehn Jahre propagiert.[34]

Die *Bühne* beschrieb das Theater Akzent im September 1989 als „Spielstätte, die alle Stücke spielt, kritisch, emanzipatorisch, unterhaltend“ und zitierte Schleppniks Slogan „Begegnung als Kultur und Kultur als Begegnung“.[35]

Die Tatsache, dass Michael Schottenberg ebenfalls diesen Begriff zur Darstellung seines Direktionsstils verwendet, kommt nicht von ungefähr. Immerhin besteht ein Zusammenhang zwischen der Arbeiterkammer/dem Theater Akzent und dem Volkstheater (in den Bezirken). Einerseits legen beide Theater einen Fokus auf gesellschaftliche Themen und Vielfalt (Kabarett, Lesungen, etc. im Theater Akzent). Sie bieten allen Menschen eine Möglichkeit Kultur zu

[30] Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, 1971, S. 1602.
[31] Persönliches Interview mit Anselm Lipgens am 22.12.2009.
[32] Anselm Lipgens (geboren 1961) arbeitet als freischaffender Regisseur (u.a. im Wiener Burgtheater oder dem Theater in der Drachengasse wie auch in Salzburg, Hannover, Zürich), Theaterleiter und Schauspieler. 1990 gründete er das Wiener Unterhaltungstheater (WUT) und leitete es bis 2009.
[33] O.A: „Ein Theater für Volk und Kaiser“, *Kurier Online*, 7.11.2008.
[34] Elektronisches Interview mit Alfred Schleppnik am 13.9.2010.
[35] Vgl. Zdzislaw:„Akzent am 22.9.1989 eröffnet“, *Bühne 09/89*, S. 23.

erleben und erfüllen damit einen bildungspolitischen Auftrag. Andererseits war das Volkstheater in den Bezirken bis 2000 in den Händen der Arbeiterkammer, und das Theater Akzent dient bis heute (2011) als Spielstätte. Der Einfluss der AK auf das Volkstheater in den Außenbezirken war nicht nur finanziell spürbar (die AK leistete von 1953 bis 2000 durchschnittlich 70% der gesamten Subventionen für die Aktion). Auch künstlerisch und organisatorisch merkte man die Zusammenarbeit mit der AK. Ihr Logo war auf Plakaten und Programmheften aufgedruckt und hinter den Kulissen hatte sie Mitspracherecht bei der Auswahl der Theaterstücke.[36]

1.2. Quellen und Forschungslage

Presseunterlagen des Volkstheaters sowie Gemeinderatsprotokolle und persönliche Gespräche mit verantwortlichen PolitikerInnen dienten dazu, die politischen und wirtschaftlichen Aspekte sowie die Neuheiten seit 2005 umfassend darzulegen. Zeitungsartikel stellten für die vorliegende Arbeit in vielerlei Hinsicht eine wichtige Quelle dar. Es gilt dabei zu beachten, dass Artikel und Presseinformationen oft Schottenbergs Selbstdarstellung und -reflexion seiner Arbeit ausdrücken.

Zur Darstellung der Subventionszahlen und Preise für Abonnements und Einzelkarten von Anbeginn der Aktion „Volkstheater in den Außenbezirken“ 1954 bis heute dienten vorrangig die Jahrbücher der Arbeiterkammer. Sie beinhalten die genauen Summen der Subventionszahlungen von der AK an die Aktion zwischen 1954 und 1974, anschließend wurden sie in stenographischen Protokollen festgehalten. Subventionen an das Haupthaus werden in dieser Diplomarbeit nur peripher betrachtet, sie wurden den Kunst- und Kulturberichten der Stadt Wien entnommen. Programmhefte dienten zum einen der Recherche über die Zusammenhänge zwischen dem Volkstheater und der Arbeiterkammer, andererseits dem Erkennen von Preiserhöhungen im Laufe des Bestehens der Aktion.

Ein Augenmerk wird auf Interviews mit Theaterverantwortlichen, PolitikerInnen und SchauspielerInnen gelegt, sie werden im Folgenden als Gespräche behandelt und zitiert. *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, herausgegeben von Evelyn Schreiner 1989, beinhaltet Beiträge der TheaterwissenschaftlerInnen Johann Hüttner, Hilde Haider-Pregler sowie des Literaten Gerhard Kofler, und trug vorrangig zur Darstellung der geschichtlichen Hintergründe bei. Als Sekundärlektüren dienten außerdem Franz Hadamowskys Monographie *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs* aus 1988, die Dissertation *Das ‚Deutsche‘Volkstheater und sein Publikum. Wien 1889 bis 1964* von Axel

[36] Siehe dazu: Kapitel 3.2.1.

Teichgräber aus 1965 und Oskar Maurus Fontanas *Volkstheater Wien (Deutsches Volkstheater)* aus 1964 als Literatur. Basislektüre für den geschichtlichen Aspekt des Haupthauses war auch die Monographie *Das Wiener Volkstheater* von Jürgen Hein, die 1997 bereits in der dritten Auflage erschien. Der Autor schrieb über das Wiener Volkstheater:

> Das Volkstheater in Wien steht bis heute in der deutschsprachigen Theaterlandschaft im Ruf einer Darstellungsform, die einzigartig alle Kunstgattungen integriert und damit die gesamte sinnliche, geistige und seelische Potenz sowohl der Akteure wie des Publikums aktiviert.[37]

Die Geschichte des Volkstheaters in den (Außen-) Bezirken wurde vor allem mithilfe von Sammelbänden erfasst, welche anlässlich der Geburtstage der Aktion verfasst wurden. Das zehnjährige Bestehen wurde mit *Zehn Jahre Volkstheater in den Außenbezirken* von der Arbeiterkammer gefeiert. *Applaus. 25 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken* stellt eine weitere Druckschrift der AK dar. Karl Schuster, langjähriger Leiter des Volkstheaters in den Außenbezirken, stellte 1993 die Artikel für die Lektüre *40 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken. 1953/54 bis 1993*, herausgegeben von der Arbeiterkammer, zusammen. Zusätzlich gab eine Fotoschau im Adolf-Czettel-Bildungsheim der AK Aufschluss über Geschichte der Tournee. Die Bilanz der Erfolgsgeschichte wurde 2005 in *Lessing siegt am Stadtrand* verpackt. Darin finden sich Beiträge von AkteurInnen des Volkstheaters in den (Außen-) Bezirken, wie Hilde Sochor, Franz Mrkvicka, Doris Weiner, u.v.m. Das Vorhandensein dieser Sammelbände und Festschriften zeigt, welche Bedeutung die Aktion für die Theatergeschichte Wiens hatte und immer noch hat.

Der geschichtliche Hintergrund des Volkstheaters wurde bisher in vier Diplomarbeiten behandelt. Diese wurden zum Großteil vor Beginn der Direktion Michael Schottenbergs und anlässlich des 50-jährigen Bestehens des Volkstheaters in den Bezirken verfasst. Es handelt sich um die Diplomarbeiten von Karin Breitenecker, Martina Ondracek, Eva Maria Hanappi und Susanne Gruber-Hauk.

Karin Breitenecker bot 1991 im Rahmen ihrer Diplomarbeit einen Überblick über das Schaffen Leon Epps an. Sie bezeichnete seine Person als „von einer besonderen Humanität durchdrungen“ und sein Schaffen als „von einem Idealismus bezüglich seines Traums des idealen Theaters geprägt“[38]. Martina Ondracek schrieb 2001 über das Volkstheater in den Außenbezirken unter dem Titel „Erlebnis Peripherie“[39]. Darin wird ein starker Fokus auf die politische Dimension der

[37] Hein: *Das Wiener Volkstheater*, [3]1997, Vorwort.
[38] Breitenecker: „Es muss gewagt werden“, 1991, Einleitung und Vorbemerkungen.
[39] Vgl. Ondracek: „Erlebnis Peripherie“, 2001.

Volkstheater in den Bezirken gelegt. Es wurden die Spielpläne von 1997/98 und das Publikum untersucht. Einen Hauptteil bilden die Auswirkungen der Gemeinderats- und Landtagswahlen in Wien 2001 auf die Bezirke-Tournee. Die Autorin blickt der Zukunft des Volkstheaters in den Bezirken negativ entgegen. Sie nahm an, dass diese Wiener Theaterform ihren 50. Geburtstag nicht mehr erleben werde[40] und bezeichnet sie als „nicht mehr zeitgemäß“[41]. Dieser pessimistische Ausblick bestätigte sich nicht, das Volkstheater in den Bezirken erlebte bereits seinen 55. Geburtstag und wird mit großer Wahrscheinlichkeit noch weiter bestehen. 2004 verfasste Eva Maria Hanappi die Diplomarbeit *50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken*. Die Hauptthemen darin sind die Gründungsjahre 1953/54, der Volksbildungsgedanke in den Volkshochschulen (VHS) sowie die Tourneeorganisation. 2008 stellte Susanne Gruber-Hauk ihre Diplomarbeit mit dem Titel *Das Wiener Volkstheater zwischen 1889 und 1987 im gesellschaftlichen Kontext* fertig. Ausgangspunkt war die Direktion Paul Blahas (1979-1987). Sie beleuchtete die Wiener Theatersituation zur Zeit der Gründung des Deutschen Volkstheaters 1889 sowie das Volkstheater im Nationalsozialismus und nach dem Zweiten Weltkrieg – in den „goldenen Jahren“. Einen Schwerpunkt bilden die Volkstheater in den Außenbezirken[42]. Die Bezeichnung „Deutsches Volkstheater“ deutet auf einen wesentlichen Punkt hin, der an dieser Stelle aufgegriffen werden soll. Erst seit 1945 wird das Volkstheater in Wien als „Wiener Volkstheater“ bezeichnet, die Bezeichnung „Deutsches Volkstheater“ (von 1989 bis 1945) diente zur Unterscheidung von anderen Nationalitäten der Donaumonarchie und weist auf die politischen Zusammenhänge hin. Darauf, sowie auf den gesellschaftlichen Wandel zur Zeit der Gründung (Ende des 19. Jahrhunderts) wird in Kapitel 2.2 näher eingegangen.

In der vorliegenden Arbeit wird ein kurzer historischer Überblick geboten, zum Vergleich und um den Aspekt „Unterhaltung mit Haltung“ im Laufe des Bestehens des Volkstheaters in Wien darzustellen.

[40] Vgl. Ondracek: „Erlebnis Peripherie“, 2001, S. 7.
[41] Ebd. S. 92.
[42] Siehe dazu: Kapitel 1.1.

2. Das Wiener Volkstheater

Am 14. September 2009 feierte das Wiener Volkstheater sein 120-jähriges Bestehen. Anlässlich dieses Jubiläums und um die Ideen und Vorhaben Michael Schottenbergs und Doris Weiners von 2005 bis 2010 in einen geschichtlichen Kontext zu setzen, bedarf es im Folgenden eines kurzen historischen Abrisses. Es wird nun ein Überblick über die Wiener Volks- und Vorstadttheater im 18. und 19. Jahrhundert geboten, der bis zum Bau des „Wiener Volkstheaters" am Weghuberpark 1889 reicht. Es folgt eine Darstellung der historischen Entwicklung des Haupthauses sowie spezifischer Merkmale ausgewählter Direktionsperioden. Anschließend wird auf die Organisation und auf Charakteristika des Haupthauses mit seinen fünf Nebenbühnen eingegangen.
Außerdem wird in diesem Kapitel die derzeitige Situation dargelegt. Neuheiten seit 2005 sowie Subventions- und Auslastungszahlen werden untersucht. Zum Schluss des Kapitels wird ein Blick in die Zukunft des Haupthauses anhand des Spielplanes 2010/11 gewagt.

2.1. „Volkstheater" in Wien bis 1889

Der österreichischer Schriftsteller und Theaterwissenschaftler Franz Hadamowsky verwendete den Begriff „Volkstheater" in seiner Theatergeschichte Wiens erstmals im Zusammenhang mit dem Erfolg von Josef Anton Stranitzky als Hanswurst im 18. Jahrhundert:

> Sprechtheater, Musiktheater und Tanztheater vereinigte eine […] nur in Wien eigentümliche theatralische Gattung, ein Volkstheater, das sich im 18. Jahrhundert aus dem Stegreiftheater mit der Hauptperson, dem Wiener Hanswurst, entwickelte und im 19. Jahrhundert mit Raimund, Nestroy und Anzengruber als Gegenstück zum literarischen Schauspiel seinen Höhepunkt erreichte.[43]

Das erste Theater, das sich dieser Tradition bewusst annahm, war das 1712 gegründete Theater am Kärntnertor. Josef Anton Stranitzky prägte als dessen Direktor in den dort gebotenen Stegreif-Possen die Figur des Hanswursts, eine Figur aus dem Volk und der Protagonist der Hanswurstkomödie. Die Verbindung zu der italienischen Stegreifkomödie Commedia dell'arte kann hier hergestellt werden, da Stranitzky Anregungen der Commedia dell'arte in seine Werke einbezog, und Hanswurst in seiner derben Komik dem Arlecchino (eine der Dienerfiguren der Commedia) ähnelte. Hanswurst zeichnete sich durch seine bäuerliche Kleidung, seinen kurzen Haarschnitt, eine Halskrause und höfische Schuhe aus. Stranitzky schuf damit die Tradition der

[43] Hadamowsky: *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, 1988, S. 12.

Alt-Wiener Volkskomödie. Aus der Figur des „Wiener Hanswursts“, ebenso wie aus jener des Kasperl entwickelte sich Mitte des 18. Jahrhunderts das Alt-Wiener Volkstheater.[44]

Zum Begriff „Alt-Wiener Volkstheater“ sei an dieser Stelle der österreichischer Theaterwissenschaftler, Dramaturg und Theaterleiter Reinhard Urbach zitiert, der in seinem Werk *Die Wiener Komödie und ihr Publikum* aus 1973 bewusst vermied, von „Altwiener Volkskomödie“ zu sprechen,

> weil diese Bezeichnung nicht stimmt. Wann wird Wien zu „Alt-Wien“? Wann hört es auf, „alt“ zu sein? Stranitzkys Komödie war nie „Volkskomödie“, sondern aristokratische Belustigung. Je weiter das Bürgertum ins Parkett vordrang, desto weniger wurde die Komödie „volkstümlich“ – oder heißt es „völkisch“?[45]

Urbach prägte den Begriff der „Wiener Komödie“. Er verstand darunter Theaterstücke, die von Wien ausgingen und dort entstanden, im Kärntnertortheater und in der Vorstadt gespielt und im Wiener Dialekt geschrieben wurden. [46]

Ende des 18. Jahrhunderts kreierte Johann Joseph La Roche die Figur des Kasperl. Er spielte den Kasperl ab 1781 am Leopoldstädter Theater, wo man Theaterstücke eigens für ihn schrieb. Auf diese Weise gelangen die ersten Wiener Vorstadtbühnen zu Ruhm, die von diesem Zeitpunkt an als „Kasperltheater“ bezeichnet wurden. Heute ist die Kasperlfigur ausschließlich durch das Puppentheater bekannt.[47] Das Leopoldstädter Theater war nur eines jener Vorstadttheater, die im Zuge der Spektakelfreiheit entstanden. Es wurde 1781 von dem Begründer der Lokalposse, Karl von Marinelli, eröffnet und galt als die erste stehende Volksbühne Wiens. Der Nachfolgebau des Leopoldstädter Theaters war das 1847 eröffnete „Carltheater“, das 1854 bis 1860 von Johann Nestroy geleitet wurde. Es wurde 1929 geschlossen, 1944 zerbombt und nach dem Zweiten Weltkrieg abgerissen. Das Theater an der Wien wurde 1787 als „Freihaustheater“ gegründet und wurde in der Zwischenzeit zu einer Opernbühne umfunktioniert. Beide Theater waren maßgeblich für die weitere Entwicklung der Wiener Volksdramatik und zählten neben dem Theater in der Josefstadt zu den ersten privat geführten Theaterhäusern Wiens.

Das Privattheater nahm in Wien bereits Ende des 18. Jahrhunderts seine Anfänge und wurde durch Wandertruppen repräsentiert, die in den Hoftheatern genauso wie in den Vorstädten auftraten. Zu den Privattheatern um 1800 zählten hauptsächlich Theater in den Vorstädten (an der Wien, an der Wieden und in der Josefstadt) und Vororten Wiens (in Penzing, in Döbling, usw.). Diese Vorstadttheater in Wien zeichneten sich dadurch aus, dass sie bekanntes Repertoire boten. Dazu zählten bekannte Opern, Possen, Operetten und Singspiele. Es bot dem Volk eine

[44] Vgl. Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, 1952, S. 7.
[45] Urbach: *Die Wiener Komödie und ihr Publikum*, 1973, S. 132.
[46] Vgl. Ebd. S. 133.
[47] Vgl. Müller-Kampel: „Kasperl-La Roche“, 2010, S. 56ff.

Mischung aus Unterhaltung und Bildung.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts (im Vormärz) wurde versucht, eine Volkskomödie hervorzubringen. Das Volkstheater erlebte aufgrund dieses Erfolges seinen literarischen Höhepunkt. Mitverantwortlich dafür waren vor allem in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts die Zauber-, Feen- und Geisterstücke von Ferdinand Raimund (Beispiel: das romantisch-komische Zauberspiel *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*)sowie die satirischen Possen Nestroys.[48]

Wesentliche formale Konstanten der Tradition eines Volkstheaters in Wien waren Gesang, die Wiener Mundart als Bühnensprache, Stegreifspiel sowie alltagsbezogene Handlungen und ein Lob auf Wien und/oder das österreichische Herrscherhaus.[49]

> Das Alt-Wiener Volksstück stellte lange Zeit hindurch in indirekter Weise Moralvorstellungen, Vorstellungen von der gesellschaftlichen und sozialen Ordnung eines handwerklich orientierten Bürgertums dar: es sprach aus, welche Verhaltensweisen richtig und welche falsch seien.[50]

Der Inhalt ist meist zweitrangig, denn das Publikum weiß bereits vor dem Theaterbesuch, dass es Unterhaltung findet. Das volkstümliche Theatervergnügen kann als „Vorgeschichte der modernen Unterhaltungsindustrie“[51] bezeichnet werden. Als „volkstümliches Theater“, im Sinne einer Tradition werden die Gattungen wie etwa die Posse oder das Zauberstück bezeichnet. Das „Volkstümliche Theater“ zeichnet sich durch drei Charakteristika aus:

Klarer Handlungsablauf

Es verlangt nach theatralischer Anschaulichkeit, nach Klarheit und Eindruck der Handlung und der Rollenfiguren, nach einer guten Mischung aus Scherz und Ernst, aus Realismus und Übertreibung. Das Volkstheater will keine revolutionären Utopien, sondern erwartet in der Regel durchaus die Bestätigung des Bestehenden und im eigenen Leben als im Alltag bewährt Erfahrenen – allerdings auch durchaus bei kritischer, manchmal derber, manchmal auch komisch-satirischer Betrachtung der Verhältnisse und besonders der menschlich-alltäglichen Beziehungen untereinander.

Sprache

Ein besonderes Stilmittel des naturalistischen Volksstücks war die Verwendung von Mundarten, vom schlesischen Dialekt bei Gerhart Hauptmann, dem Pfälzischen bei Zuckmayer bis hin zum Österreichischen bei Nestroy, Raimund und Horvath. Parallel dazu entwickelte sich gegen Ende

[48] Vgl. Gromes: „Vom Alt-Wiener Volksstück zur Wiener Operette“, 1967, S. 18.
[49] Vgl. Ebd. S. 16.
[50] Ebd. S. 91.
[51] Hein: *Das Wiener Volkstheater*, ^{3}1997, Vorwort.

des 19. Jahrhunderts die Aufwertung des Niederdeutschen als einer eigenständigen Literatursprache, auch als Bühnensprache.

Soziale Themen als Inhalt

Das soziale Volksstück der Vergangenheit wird vor allem durch Gerhart Hauptmanns Tragödie *Die Weber* und mit seiner Komödie *Der Biberpelz* in der Epoche des Naturalismus gekennzeichnet. Aber auch die sozialen Volksstücke von Ludwig Anzensgruber (*Der Meineidbauer* 1872), von Carl Zuckmayer (*Der fröhliche Weinberg*, 1925) und von Ödön von Horvath (*Kasimir und Karoline*, 1932) sollten nicht vergessen werden. Sie alle kennzeichnen sich durch den Bezug zum kleinbürgerlichen Alltag, das Aufzeigen von sozialen Missständen und durch den Kampf des „kleinen Mannes" zum gesellschaftlichen Aufstieg.

2.2. Die (Theater-) Situation in Wien um 1900

In Wien entwickelte sich während und nach der Gründerzeit eine neue Bourgeoisie, die sich nicht als „proletarisches" Publikum sah. Die Stadt wuchs stark, ihr Bürgermeister war von 1897 bis 1910 Karl Lueger. Er gründete 1893 die österreichische Christlichsoziale Partei und sprach damit das kleine und mittlere Bürgertum an. Die Partei zeichnete sich durch antisemitische und antiliberale Parolen aus. Sie galt als moderne Massenpartei für das neue Wiener Kleinbürgertum beziehungsweise den gewerblichen Mittelstand. Diese Wählerschaft war um die Jahrhundertwende durch Faktoren wie die Industrialisierung und Wanderungsbewegungen verunsichert war.

In den 1880er Jahren war das Theaterleben in Wien beklagenswert, da der direkte Bezug zum Volk abhanden kam und nicht mehr ausreichend gepflegt wurde. Es herrschte eine Teilung des theatralen Repertoires, durch die es an einer Richtung, die der breiten Schicht der Bevölkerung nahe stand, fehlte. Es herrschte eine Kluft zwischen dem Angebot der Hofbühnen und dessen der Operettenbühnen. Die breite Wiener Bevölkerung dieser Zeit fühlte sich in keinem dieser Extreme verstanden und widergespiegelt. An den Hofbühnen wurde höchstes künstlerisches und intellektuelles Verständnis gefordert und die Operetten boten „leichte" Kost. Für die „unteren Hunderttausend", welche „nicht in der materiellen Lage" waren, geistige Erholung in den Hoftheatern zu suchen und sich vom Angebot der Operetten sattgesehen hatten, sollte „eine volkstümliche, in Repertoire und Darstellung tüchtige Bühne geboten werden".[52]

Zwischen 1860 und 1918 entstanden daher eine Reihe neuer Theater in Wien, zu denen unter anderem das Akademietheater, das Wiener Stadttheater, das Raimundtheater und das Deutsche

[52] Vgl. Hadamowsky: *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, 1988, S. 723.

Volkstheater zählten. 1888 wurde auch das neue Burgtheater am Ring eröffnet.

Vor der Gründung des Deutschen Volkstheaters in Wien waren die Wiener Theater, je nach Standort, für ein bestimmtes Zielpublikum gegründet worden. Beispielsweise waren die Logen im Burgtheater, damals noch am Michaelerplatz angesiedelt, für Adelsfamilien reserviert. Das Kleinbürgertum in Wien, das sich durch seine Liberalität auszeichnete, suchte den Weg in das Wiener Stadttheater.[53] Denn auch das 1888 neu eröffnete Burgtheater auf der Wiener Ringstraße begrüßte hauptsächlich aristokratische Kreise, die ein liberales Publikum wenig anerkannten.

Daraus resultierend herrschte eine Kluft zwischen den Hoftheatern und den Unterhaltungstheatern. Zu Letzteren zählten Operetten und Vorstadttheater, die als „alteingesessen" betrachtet wurden (Bsp. Carltheater, Theater in der Josefstadt, Theater an der Wien). Durch diese Situation wurde in Wien der Wunsch nach einem dem Volke nahen Theater, das die deutsche Tradition pflegen sollte, lauter. Es galt damals, ein vorstädtisches Gegenstück zum Hofburgtheater zu errichten. So gesehen kann das Volkstheater als emanzipatorische Antwort auf die Wiener Kleinbürgertheater des 19. Jahrhunderts gesehen werden, das den breiten Bevölkerungskreisen neben dem Volksstück vor allem klassische und moderne Literatur nahe bringen wollte und will.

Als Zielgruppe galten jene WienerInnen, die nicht in der materiellen Lage waren und die es gleichzeitig verschmähten, die als „einfach" bezeichnete Operettenkunst zu konsumieren. Ziel war es, diesen Menschen eine „volkstümliche in Repertoire und Darstellung tüchtige Bühne" zu bieten, die Gattungen wie „das deutsche Volksstück, das heitere Familiengemälde, das Lustspiel, die Posse und den Schwank" darstellen sollte. Der Eintritt passte sich der Zielgruppe an – er lag ein Drittel unter den üblichen Theaterpreisen.[54]

2.3. Das „Deutsche Volkstheater" in Wien – ein zeitlicher Abriss von 1889 bis 1945

Die Gründungsidee

1885 gründeten dramatische Schriftsteller (u.a. Ludwig Anzengruber) und Freunde des 1884 abgebrannten Stadttheaters einen Verein, mit dem sie beabsichtigten, den Bau eines Volkstheaters in die Wege zu leiten. Zum Ziel setzten sie sich, ein Theaterhaus als bürgerliches Gegenstück zum Hofburgtheater zu errichten. Sie riefen den „Laube-Verein" ins Leben. Interesse zeigten Persönlichkeiten aus Presse und Bauwesen. Der Verein entwarf einen Plan für

[53] Vgl. Hüttner: „Das Theater als Austragungsort kulturpolitischer Konflikte", 1989, S. 12.
[54] Vgl. Hadamowsky: *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, 1988, S. 723.

ein „Deutsches Volksschauspielhaus“ in Wien.[55] Das Projekt zur Gründung eines Volkstheaters in Wien wurde am 13. April 1887 von einer Gemeinschaft Wiener Bürger der Öffentlichkeit vorgelegt, die sich anschließend als Deutscher Volkstheater-Verein konstituierte. Begünstigt wurde der Bau – Oskar Maurus Fontana zufolge sogar erst möglich gemacht – durch den Brand des Stadttheaters 1884, welches 1872 von Heinrich Laube als Theater des Wiener Bürgertums gegründet worden war.[56] Die Wissenschaftlerin Verena Keil-Budischowsky sah in ihrer Monographie *Die Theater Wiens* von 1983 ebenfalls den Brand des Stadttheaters als Anlass, das Volkstheater zu errichten, um der Bevölkerung

> das Volksstück, das heitere Familiengemälde, aber auch klassische Werke, die weder sogenannte schwere Sprecher noch ein zu großes Bühnenpersonal beanspruchten, bieten zu können.[57]

Die Bühne sollte Produktionen der Gegenwart bieten, Klassiker pflegen und „leichtere Ware“ aufnehmen, „um dem Anspruch auf Erheiterung zu genügen.“[58]

Die Architekten Ferdinand Fellner und Hermann Helmer (Architektengemeinschaft „Fellner & Helmer“ von 1873 bis 1919) errichteten das Gebäude im Stil des Historismus. Als Bauplatz diente der Weghubersche Garten im 7. Wiener Bezirk Neubau. Die beiden Architekten erhielten den Auftrag, ein Theater zu erbauen, das bis zum letzten Platz gute Sicht- und Hörverhältnisse bot. Die Grundsteinlegung erfolgte im März 1889.[58] Die innenräumliche Architektur verdeutlicht die Absicht, Theater einer breiten Masse gleichermaßen zu bieten und damit die Grundintention eines Volkstheaters. Die Bühne stellt darüber hinaus eine Verschmelzung aus Amphi- und Rangtheater dar, weil

> die rein amphitheatralische Form […] ein gleichgestimmtes Publikum voraussetzt, daher wohl eher für ein Festspielhaus als für ein bürgerliches Theater mit gemischtem Publikum geeignet erscheint.[58]

Neben den Parterresitzen sind zwei offene amphitheatralische Ränge. Die Logen befinden sich zu beiden Seiten der Szene in der Höhe des ersten Ranges sowie in den drei übereinander liegenden Stockwerken.

Die Eröffnung – das Volkstheater bis 1918

Die feierliche Eröffnung des Deutschen Volkstheaters fand am 14. September 1889 mit der Uraufführung von *Der Fleck auf der Ehr* von Ludwig Anzengruber vor geladenen Gästen statt.

---

[55] Vgl. Hadamowsky: *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, 1988, S. 721.
[56] Vgl. Fontana: *Volkstheater Wien*, 1964, S. 5.
[57] Keil-Budischowsky: *Die Theater Wiens*, 1983, S. 340.
[58] Vgl. Ebd. S. 343.

> Es war ein Fest für ganz Wien, ja für ganz Österreich, war doch damit das größte und schönste Privattheater der Monarchie entstanden, auferbaut aus der eigenen Kraft der Bürger. Eine Festouvertüre von Wiener Klängen leitete die Eröffnungsfeier ein. Dann sprach Adolf Weisse, der Charakterdarsteller des neuen Ensembles, einen Prolog von Ferdinand von Saar, der in dichterischer Form sagte, wie und warum das neue Theater entstanden sei und welchen Zielen es nachstrebe.[59]

Der Prolog drückte aus, dass das Theater eine Stätte ernster deutscher Kunst sei. Gespielt werden sollten das Trauer- und Schauspiel, das Lustspiel, der Schwank und die Posse. Dies wurde auch in den Statuten des Theaters festgeschrieben.[60] Ferdinand von Saar verwies darauf, dass in Wien mit der Errichtung des Volkstheaters das Bedürfnis nach einer Theaterstätte, wo die gesamte Bevölkerung Erheiterung finden konnte, gestillt wurde.[61]

Zum ersten Direktor wurde 1889 Emmerich von Bukovics berufen, der zuvor Sekretär des Theaters in der Josefstadt und Direktor des Lustspiel-Theaters gewesen war. Bukovics' Direktionsstil zeichnete sich durch komödiantische Stücke aus, die Erheiterung und Entspannung im Publikum hervorriefen. Mit der Einführung der Nachmittagsvorstellungen 1892 bewirkte er den Aufbau eines klassischen Repertoires zu herabgesetzten Preisen. In ihnen konnten Studierende und Minderbemittelte die Theaterstücke des Abendprogrammes zu ermäßigten Preisen besuchen. Unter seiner Ära galt Ibsen als meist gespielter Gegenwartsdramatiker. Zu weiteren oft gespielten Dramatikern zählten Schnitzler, Hofmannsthal und Molnár, die erstmals in Wien aufgeführt wurden.[62]

Während des Ersten Weltkrieges zwischen 1916 und 1918 wurden zeitgenössische Problemstücke bevorzugt.[63] Das Publikum wünschte Anspruchsvolles und bekam folglich die Problematik der Gegenwart im Volksstück (z.B. Theaterstücke von Gerhart Hauptmann) geboten, das zum Nachdenken anregen sollte.[64]

1918 bis 1938 – die Direktoren der Ersten Republik

Die Erste Republik war gekennzeichnet durch gesellschaftliche Umbrüche. Die Monarchie war zu Ende. Österreich existierte nicht mehr als Kleinstaat und die Sozialdemokratie löste in Wien die Christlichsozialen ab. In den 1920er Jahren regierte die Sozialdemokratische Arbeiterpartei (SDAP) und schuf das „Rote Wien". Ihre Arbeit bewirkte den Ausbau von sozialen Wohnprojekten sowie Reformen in der Sozial-, Gesundheits- und Bildungspolitik. Diese Entwicklungen hatten Einfluss auf die Führung des Volkstheaters.

---

[59] Aust; u.a.: *Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart*, 1989, S. 9.
[60] Vgl. Glossy: *Vierzig Jahre Deutsches Volkstheater*, 1929, S. 15.
[61] Vgl. Fontana: *Volkstheater Wien*, 1964, S. 9.
[62] Vgl. Keil, Budischowsky: *Die Theater Wiens*, 1983, S. 346f.
[63] Vgl. Hübsch: „Kompromissloses Theater gegen Gefühlsträgheit und Wohlstandslehre", S. 253.
[64] Vgl. Epp, Leon: „Das Volkstheater in Wien 1889-1966", 1964, S. 252.

Alfred Bernau (1918-1924) führte das Theater am Ende der Monarchie ohne jegliche Subventionen und erreichte dennoch den Einbau einer Drehbühne im Jahr 1919. Trotz der Schwierigkeiten, mit denen die Bevölkerung zu kämpfen hatte, vor allem bedingt durch Hunger und Kälte, ließ Bernau in seinen Spielplänen neue, ungewohnte und sogar alarmierende Eindrücke zu, indem er bis zu diesem Zeitpunkt nicht in Wien aufgeführte Klassiker spielen ließ. Ebenso brachte er junge Schauspieltalente an das Volkstheater und begeisterte neue RegisseurInnen für Komödien.[65]

Bernau öffnete der Moderne (dem expressionistischen Drama) die Tore des Wiener Volkstheaters, und Dramen von Strindberg, Ibsen und Hauptmann boten Abwechslung. Gäste wie Hans Moser ließen die BesucherInnen-Zahlen steigen.[66]

Rudolf Beer (1924-1932) förderte die Jugend und gewann u.a. damit Schauspielende, die eine große Bereicherung für das Deutsche Volkstheater darstellten. Zu nennen sind Paula Wessely und Karl Paryla. Speziell dem Unterhaltungsstück maß er große Aufmerksamkeit zu. Hohe Ansprüche stellte er einerseits bei der Auswahl der Theaterstücke, andererseits an die Qualität der Aufführungen, denn es galt jedem Geschmack zu entsprechen.[67] Einen Schwerpunkt seiner Direktionszeit bildeten moderne Dramen und zeitgenössische Theaterstücke, Klassiker wie Werke von Shakespeare zählten zu Seltenheiten. Beer war zuvor Leiter der Berliner Volksbühne gewesen, was die Orientierung des Spielplanes an Berliner Bühnen erklären lässt. Er favorisierte Regisseur Karl-Heinz Martin sowie berühmte Stars der deutschen Bühne.[68]

Rolf Jahn (1932-1938) förderte Stargäste sowie das musikalische Lustspiel.[69] Er agierte am Volkstheater in einer Zeit, in der das Kino zur Konkurrenz des Theaters wurde. Möglicherweise war dies ein Grund, warum er auf unpolitisches Amüsement setzte. Auch Lustspiele und musikalische Revuen prägten die Spielpläne.

1938 bis 1945 – das Volkstheater im Besitz der Deutschen Arbeitsfront (DAF)

In der Ära Walter Bruno Iltz (1938-1944) wurden das Deutsche Volkstheater und das Raimundtheater der „Deutschen Arbeitsfront“[70]. und ihrer NS-Gemeinschaft „Kraft durch

[65] Vgl. Fontana: *Volkstheater Wien*, 1964, S. 37f.
[66] Vgl. Keil-Budischowsky: *Die Theater Wiens*, 1983, S. 343.
[67] Vgl. Fontana: *Volkstheater Wien*, 1964, S. 53.
[68] Vgl. Keil-Budischowsky: *Die Theater Wiens*, 1983, S. 353.
[69] Vgl. Ebd. S. 344.
[70] Deutsche Arbeitsfront (DAF): ein der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei angeschlossener Verband, gegründet am 10.5.1933 nach der Auflösung der Gewerkschaften unter dem Druck der nationalsozialistischen Gleichschaltungspolitik. Die DAF hatte die Aufgabe, die in ihr zusammengefassten Arbeiter, Angestellten und Unternehmer dem uneingeschränkten Machtanspruch Adolf Hitlers zu unterwerfen, ideologisch im Sinne des Nationalsozialismus zu beeinflussen und in diesem Rahmen ihre Mitglieder sozial zu betreuen. Die Mitgliedschaft [...] wurde […] sehr oft unter starkem politischem Druck auf den Einzelnen erzwungen. [...] Eine Sonderdienststelle der DAF war die nationalsozialistische Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ für Urlaubs- und Freizeitgestaltung. (*Der Brockhaus. Zeitgeschichte*, 2003, S. 68).

Freude“ übergeben.[71] Ein Theater für die Massen war ein Hauptanliegen der Nationalsozialisten, welche Iltz zu den „führenden Theatermännern im Reich zählten“.[72]

Walter Bruno Iltz kam aus Düsseldorf, wo er bereits drei Theater geleitet hatte. „Er war, im Geiste des künstlerischen und humanen Theaters erzogen, einfühlsam genug, die hiesigen Verhältnisse zu respektieren.“[73] Darüber hinaus entsprach er augenscheinlich den Anforderungen der Nationalsozialisten.[74]

Vor seiner Bestellung zum Theaterdirektor des Volkstheaters in Wien hatte Iltz Diskrepanzen mit dem vorgeschriebenen „Deutschen Spielplan“ der NSDAP in Düsseldorf. Dies äußerte sich unter anderem darin, dass er in der Besetzung keinen Unterschied zwischen Juden und „Arien“ machte. Für Walter Bruno Iltz standen die Kunst und schauspielerische Talente im Vordergrund. Er begründete sein Engagement von Juden damit, dass sie mit Liebe und Bewunderung dem deutschen Wesen zugetan seien. Folglich wurde ihm 1933 der Eintritt in die NSDAP-Ortsgruppe Düsseldorf verwehrt. Iltz wurde jedoch weiterhin vom Propagandaministerium zu den „stärksten, künstlerischen Persönlichkeiten des Deutschen Theaterlebens“ gezählt.[75]

Diese Wertschätzung bewirkte 1938 seine Berufung nach Wien. Hier war er – zumindest zu Beginn seiner Tätigkeit – „als Intendant des Volkstheaters […] peinlich genau bemüht, die formalen Spielplanrichtlinien der ‚Reichsdramaturgie‘ zu erfüllen.“[74]

Ein Hauptaugenmerk legte Iltz auf die Förderung von Schauspieltalenten. Während seiner Direktionszeit in Wien arbeitete er mit SchauspielerInnen wie Dorothea Neff, Gert Fröbe, Karl Skraup, Curd Jürgens und O.W. Fischer, die auch im internationalen Film Erfolge feierten. Der menschliche Aspekt blieb bei Iltz weiterhin ein wesentlicher:

> Iltz brachte es fertig, nicht nur seinen Spielplan nach politischem Proporz zu teilen, sondern auch sein Ensemble. Immerhin war es einer Schauspielerin, Dorothea Neff, in dieser Arbeitsatmosphäre möglich, von 1941 bis 1945 ihre jüdische Freundin Lilli Wolf bei sich zu verstecken und vor dem Holocaust zu schützen.[76]

Trotzdem oder möglicherweise „gerade dadurch“[72] schätzten die SchauspielerInnen Iltz‘ Mut und Einsatz und bezeichneten ihn als „Lebensretter des Volkstheaters“, der KünstlerInnen unkündbar engagierte und ihnen damit großen Schutz bot.[77] Diesen Mut umgelegt auf den Spielplan bewies Iltz erst in den letzten Jahren seiner Direktionstätigkeit, denn zuvor war dieser „genau nach nationalsozialistischen Kriterien erstellt“ und beinhaltete „deutsche Dramatik, die

[71] Schreiner: „Das Deutsche Volkstheater wird ‚Kraft durch Freude‘-Theater“, S. 114.
[72] Schreiner: „1938-1944“, 1989, S. 116.
[73] Keil-Budischowsky: *Die Theater Wiens*, 1983, S. 355.
[74] Vgl. Schreiner: „1938-1944“, 1989, S. 116.
[75] Manker: *Spurensuche Vater*,2010, S. 106 u. S. 116.
[76] Rathkolb: *Führertreu und Gottbegnadet*, 1991, S. 164
[77] Vgl. Konradi: „Damals habe ich gar nicht gewußt, wie beschützt ich war“, 1989, S. 140.

mit der nationalsozialistischen Weltanschauung konform ging.“ [78] Ab 1942 etwa zeigte Iltz mehr Mut und Einsatz – es kamen sogar Aufführungen zustande, die eine eindeutige oppositionelle Haltung zum Regime erkennen ließen. Sie waren literarisch hochwertiger, jedoch in Parteikreisen umstritten.[79] Als Beispiele gelten Theaterstücke von Gerhart Hauptmann oder G. B. Shaw. Anzumerken ist diesbezüglich, dass die „Reichsdramaturgie“ als Zensurinstanz fungierte und daher durch Stückempfehlungen und Aufführungseinschränkungen Einfluss auf die Spielpläne der deutschen Theater nahm. Die Spielplanvorschläge mussten der „Reichsdramaturgie“ im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vorgelegt werden.[78]

Aufgrund der immer größeren Kriegsverluste und Schäden wurden 1944 sämtliche Kultur- und Vergnügungsstätten gesperrt – somit auch das Volkstheater.[80]

2.4. Das Volkstheater als „Gewerkschaftstheater“ – nach 1945

Das Wiener Volkstheater trägt seinen Namen seit 1945, zuvor (1889-1945) wurde es als Deutsches Volkstheater bezeichnet. 1945 wurde der damalige Gewerkschaftspräsident Johann Böhm Verwalter des Volkstheaters. Der Grundstein der Verbindung zwischen der Politik und dem Volkstheater war dadurch gelegt. ÖGB FunktionärInnen sahen das Theater folglich als ihre Domäne an. Der ÖGB beeinflusste in der Zweiten Republik die Organisation des Volkstheaters, um auch den kulturpolitischen Bereich für die ArbeitnehmerInnen mitzugestalten. Der ÖGB erreichte, dass das Volkstheater den kulturellen Aufstieg der österreichischen Gewerkschaftsbewegung repräsentierte.[81] „Das Theatermodell Volkstheater war die Antwort des ÖGB auf die massive Strukturkrise nach dem Zweiten Weltkrieg.“[82]

Volkstheater GmbH

Der Zusammenhang zwischen dem ÖGB und dem Volkstheater in den Nachkriegsjahren soll hier nun genauer erläutert werden: Der damalige Finanzreferent des ÖGB, Josef Zak, Karl Dietrich, Mitarbeiter der Arbeiterbank (seit 1963 als „Bawag“ bezeichnet), sowie der Bildungsreferent des ÖGB, Franz Senghofer, waren für die Gründung der Volkstheater GmbH verantwortlich. Die Vollziehung der Gründung erfolgte durch den Restitutionsfond der freien Gewerkschaften.[83] Das Unternehmen beabsichtigte, Theateraufführungen, Festspiele und

[78] Schreiner: „1938-1944“, 1989, S. 116.
[79] Vgl. Ebd. S. 119.
[80] Vgl. Keil-Budischowsky: *Die Theater Wiens*, 1983, S. 355f.
[81] Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau“, 1997, S. 39.
[82] Ebd. S. 45.
[83] Vgl. Ebd. S. 37.

sonstige künstlerische Aufführungen in Theatern (allen voran dem Volkstheater) aufzuführen. Es pachtete das Wiener Volkstheater und damit waren die notwendigen rechtlichen Schritte für einen Neustart nach dem Zweiten Weltkrieg gesetzt. Die oben genannten Mitglieder des Restitutionsfonds waren gleichzeitig die Geschäftsführer der GmbH.

Am 22. Jänner 1949 wurde die Gesellschaft in das Handelsregister eingetragen, zwei Wochen später wurde die Gründung in der *Wiener Zeitung* bekannt gegeben. Angehörige waren zu Beginn Funktionäre der sozialdemokratischen Partei, der sozialdemokratischen Fraktion des ÖGB, der Arbeiterkammer und der Arbeiterbank. Die Erreichung und Pflege eines Stammpublikums sollte zuerst zusätzlich durch die Gründung des Vereins „Volkstheaterfreunde" erleichtert werden.

Volkstheaterfreunde

1948 gegründet, 2002 freiwillig aufgelöst[84], bot der Verein „Volkstheaterfreunde" seinen Mitgliedern monatlich eine Produktion pro Saison zum halben Preis an. Ebenfalls übernahm der Verein Einführungsabende und die Organisation sowie den Aufbau des Mitteilungsblattes *Volkstheaterfreunde*.[83] Die Gründung des Vereins wurde 1948 von Karl Dietrich und Franz Senghofer durchgeführt. Gemeinsam mit Josef Zak übernahmen sie die Geschäftsführung. Größte Errungenschaft des Vereins war die Gründung der Publikumsorganisation „Volkstheatergemeinde".

Volkstheatergemeinde

Der Verein „Volkstheaterfreunde" sowie die von ihm gegründete Publikumsorganisation „Volkstheatergemeinde" trugen dazu bei, den laufenden Spielbetrieb aufrechterhalten zu können. Hinter der Volkstheatergemeinde stand das Bildungsreferat des ÖGB (Leiter Franz Senghofer und Fritz Sailer). Vorrangiges Bestreben der Organisation war das Werben um Mitglieder in den Betrieben und eine damit einhergehende gesicherte Kartenabnahme. Ihre Ziele waren die Steigerung der Mitgliederzahl, um so das Volkstheater zum Haus der Theatergemeinde werden zu lassen. Die kommerzielle Weiterentwicklung des Theaters sollte im Interesse der ArbeiterInnen und Angestellten passieren. Neben ermäßigten Karten (bis zu minus 50%, 1948/49 waren die Karten um 3 bis 10 Schilling erhältlich) erhielten die Mitglieder die Zeitschrift *Volkstheaterfreunde*, um rechtzeitig wesentliche Informationen über Produktionen und die eigens für sie veranstalteten Einführungsvorträge zu erhalten.

Abgesehen von der Gründung einer Volkstheater GmbH, des Vereins „Volkstheaterfreunde" und der Publikumsorganisation „Volkstheatergemeinde" war der Einfluss des ÖGB in der Werbung

[84] Vgl. Telefonisches Interview mit dem Büro für Vereins-, Versammlungs- und Medienrechtsangelegenheiten in der Verwaltungspolizeilichen Abteilung des Bundesministeriums für Inneres am 9.12.2010.

für die Vorstellungen im Wiener Volkstheater erkennbar. Institutionen und Firmen, die vom ÖGB dominiert wurden, erhielten günstige Angebote und konnten Karten direkt über den/die BildungsfunktionärIn ihres Betriebes beziehen.

2.5. Ausgewählte Direktionsstile im Detail

Zu den DirektorInnen des Volkstheaters zählten in chronologischer Reihenfolge Emerich von Bukovics (1989-1905), Adolf Weisse (1905-1916), Karl Wallner (1916-1918), Alfred Bernau (1918-1924), Rudolf Beer (1924-1932), Rolf Jahn (1932-1938), Walter Bruno Iltz (1938-1944), Rolf Jahn (1945), Günther Haenel (1945-1948), Paul Barnay (1948-1952), Leon Epp (1952-1969), Gustav Manker (1969-1979), Paul Blaha (1979-1987) und Emmy Werner (1988-2005). Das Heranziehen junger RegisseurInnen und SchauspielerInnen kann bei näherer Betrachtung der Arbeitsweisen der bisherigen DirektorInnen durchaus als Charakteristika des Volkstheaters gesehen werden. Ebenso kann behauptet werden, dass alle DirektorInnen den Anspruch, möglichst viele Menschen anzusprechen, denen es zuvor nicht möglich war, zu günstigen Preisen ein Theater zu besuchen, beibehielten. Dieses Bemühen zog sich durch das Bestehen des Volkstheaters und sorgte mitunter dafür, dass sich die Leitungen durch eine Kontinuität auszeichneten, wie Verena Keil-Budischowsky 1983 feststellte:

> Vom Tag der Eröffnung bis heute sind es vor allem zwei Kriterien, die dem Volkstheater ein eigenes Gepräge verliehen haben: die Pflege des Ensemblegedankens […] und die Kontinuität in der Führung, die sich in langlebigen Direktionen ohne leidige Krisen manifestierte. Beide Umstände ermöglichten, dass sich die Bühne in der Wiener Theaterlandschaft einen eigenen, unverwechselbaren Charakter als echtes Volkstheater mit sozialkritischem Hintergrund eroberte.[85]

Im Folgenden wird auf zwei Direktoren, die ähnliche Akzente setzten wie Michael Schottenberg (sozialkritische Inhalte, Unterhaltung mit Haltung, Stars als fixe Ensemblemitglieder, Heranziehen junger Talente sowie Fokus auf Komödien und Musik) eingegangen. Weiters wird die Direktionsperiode Emmy Werners (erste Direktorin des Volkstheaters und neben Leon Epp am längsten dienende) genauer beleuchtet, um die unmittelbare Zeit vor Michael Schottenberg zu umreißen.

2.5.1. Paul Barnay (1948 bis 1952)

1948 bewarb sich Paul Barnay bei der Stadt Wien um die Konzession von Volkstheater und Raimundtheater und sprach in seinem Exposé von seiner Absicht, eine Theater-BetriebsgmbH zu

[85] Keil, Budischowsky: *Die Theater Wiens*, 1983, S. 359f.

gründen, deren Geschäftsführer er sein wollte. Subventionen für diese sollten zu je einem Viertel der ÖGB, die Arbeiterbank, der Bund und die Stadt Wien übernehmen. Er erhielt die Konzession für das Volkstheater anschließend für ein Jahr. Damit stand der Gründung einer Volkstheater GmbH nichts mehr im Wege.

ÖGB FunktionärInnen sahen das Theater von 1945 bis 1998[86] als ihre Domäne an. Der 1945 amtierende Stadtrat Viktor Matejka setzte Günter Haenel als Direktor des Theaters ein. Die Geschäftsführer der Volkstheater GmbH waren zu Beginn Josef Zak (wurde 1951 von Franz Senghofer[87] abgelöst), Karl Dietrich und Paul Barnay, die von den Eigentumsvertretern bestellt wurden.

Barnay leitete eine wesentliche Neuerung ein – die feste Publikumsorganisation, bedingt durch das Theaterabonnement im Haupthaus für die aus dem Gewerkschaftsbund entstandene Volkstheatergemeinde[88]. Seit dieser Einführung ist dem Volkstheater sein Stammpublikum „bei gleichbleibender Zusammensetzung und Kartenabnahme die ganze Spielzeit hindurch gesichert“[89]. Barnay setzte auf Produktionen mit einem starken Wien-Bezug sowie auf „aktuell wirkende, gediegene, heitere, angenehm nachdenkliche, positiv und optimistisch wirkende“[90] Theaterstücke, um an die Publikumserfolge vor dem Zweiten Weltkrieg anzuschließen. Er „versuchte ein verbindliches, volksstückhaftes Repertoire mit einem interessanten, modernen Spielplan zu mischen“[90]. Des Weiteren bemühte er sich „ein verbindliches […] Repertoire mit einem interessanten, modernen Spielplan zu mischen“[90]. Dementsprechend bot er Produktionen, die dem Kunst- und Kulturbedürfnis der Zuschauenden entsprachen, die aktuell wirkende, gediegene, heitere, angenehm nachdenkliche, positiv und optimistisch wirkende Theaterstücke, die bereits vor dem Zweiten Weltkrieg beliebt waren, präferierten.[91] Aus finanzieller Sicht erlebte das Volkstheater ebenso einen Aufschwung, die Stadt Wien zeigte sich schon damals großzügig hinsichtlich der Subventionen. Die Ablöse des kommunistischen Kulturstadtrates Viktor Matejka von dem Sozialdemokraten Hans Mandel 1949 bewirkte mehr Wohlwollen seitens der Stadt Wien. Aus den Mitteln des Kulturgroschens[92] wurden Subventionen an das Volkstheater geleistet.

---

[86] Ende der Subventionszahlungen, Siehe dazu: Kapitel 3.6.

[87] Franz Senghofer spielte eine wesentliche Rolle bei der Wiederaufrichtung des österreichischen Kulturlebens. Er war von 1946 bis 1972 Leiter des Bildungsreferates des ÖGB. Während seiner Amtsperiode erlangte der ÖGB Einfluss über das Wiener Volkstheater. Er gehörte nicht nur in der Sozialistischen Bildungszentrale dem Flügel der Austromarxisten an, die das Volk langsam zum Sozialismus hin erziehen wollten. (Vgl. Deutsch-Schreiner: *Theater im Wiederaufbau,* 2001, S. 19f.). Siehe dazu: Kapitel 3.2.1.

[88] Siehe dazu: Kapitel 2.4.

[89] O.A.: „Als Volkstheater wieder auferstanden“, 1964, S. 20.

[90] Hübsch: „Kompromissloses Theater gegen Gefühlsträgheit und Wohlstandslehre“, 1968, S. 299.

[91] Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau“, 1997, S. 43.

[92] Der Kulturgroschen wurde im Oktober 1949 eingeführt und beinhaltete u.a. einen Aufschlag von zehn Groschen auf jede Kinokarte zur Unterstützung der Theater.

2.5.2. Leon Epp (1952 bis 1968)

Nun sei ein Fokus auf die Direktionszeit von Leon Epp gelegt, die sich durch Aufführungen zeitgenössischer, zeitkritischer Theaterstücke und mutiger Klassikerinterpretationen auszeichnete. Durch sein Beharren auf ein Ensembletheater sowie seine Auffassung von „politischem Theater" weist sein Direktionsstil meiner Meinung nach die größten Ähnlichkeiten mit jenem von Michael Schottenberg auf.

Zu Beginn der Spielzeit 1952/53 bestellte die Geschäftsführung der Volkstheater GmbH Leon Epp zum neuen Direktor. In seiner gesamten Direktionszeit war er bedacht auf die Entwicklung seiner SchauspielerInnen und gegen etwaige Gastengagements. Seiner Meinung nach bräuchten Schauspielende die Reaktionen aus ihrem Publikum und große Leistungen, um sich weiterentwickeln zu können und um aus dem Theaterabend ein Erlebnis machen zu können.[93]

> Sein Programm war […] von unserem eigenen Volksstück ausgehend, die Menschen in allen ihren Schichten, in allen ihren Lebensarten, in allen ihren Ländern zu erreichen und widerzuspiegeln – als Volk im weitesten und höchsten Sinn. Den Begriff und Namen Volkstheater faßte [sic!] Epp nicht mehr im engen, lokalen, landschaftlichen Sinn auf, sondern in dem universalen. Daß [sic!] dadurch dem Volkstheater neue Impulse, neue Möglichkeiten zukamen, braucht nicht erst aufgeführt werden.[94]

Epp sprach der großen Komödie und den Alt-Wiener Spielen eine große Bedeutung zu. Seine Spielpläne lassen vier große Blöcke[95] erkennen – eigene Probleme des Publikums wurden behandelt (Abrechnung mit der Zeit), dichterisch gesteigerte Gleichnisdramen der Gegenwartsproduktion, Meisterdramen von Shakespeare, Ibsen, Strindberg, Hauptmann und Wedekind (Epp suchte stark nach einem Gegenwartsbezug) sowie Volksstücke:

> Das Bild des Menschen in seiner Welt, das zu zeigen Epp immer wieder und von den verschiedensten Seiten her unternimmt, setzt sich in den von ihm gespielten Volksstücken aus den Farben und Linien des Volkslebens zusammen. Berührungen zwischen den Menschen, zwischen den Nationen, zwischen den Kontinenten werden dadurch bewirkt.[96]

Er setzte auf eine Mischung aus klassischem Repertoire, das mit ein bis zwei Theaterstücken vertreten war, österreichischem Volksstück (Anzengruber, Raimund, Nestroy), dem „internationalen" Volksstück (Goldoni) und Gegenwärtigem. Bei Letzterem sah er die Schwierigkeit darin, Anklang bei dem „traditionsverbundenen" Publikum zu finden. Er versuchte den Spielplan an dieses kritische Publikum anzupassen. Leon Epp führte das Sonderabonnement ein, das dichterisch wertvolle, schwerer erschließbare Dramen beinhaltete.

[93] Vgl. Breitenecker, Karin: „Es muss gewagt werden", 1991, S. 154.
[94] O.A.: „Als Volkstheater wieder auferstanden", 1964, S. 23.
[95] Vgl. Ebd. S. 24-27.
[96] Ebd. S. 27.

Pro Saison wurden dem Publikum drei Werke anspruchsvoller Gegenwartsliteratur geboten. Durchschnittlich erfreute sich die Direktion über 1100 bis 1300 AbonnentInnen[97] des Sonderabonnements. Zu den AutorInnen sind Max Frisch, Jean Paul Satre und Eugene O'Neill zu zählen. Epp versuchte Klassiker mit den zeitgemäßen szenischen Ausdrucksmitteln vom Beigeschmack eines Bildungstheaters zu befreien und sie so einem breiten, jungen Publikum näher zu bringen.[98]

Er sah den Begriff Volkstheater in einem universalen Sinn. Er nahm es sich zum Anliegen, aktuelle Entwicklungen im Theater zu veranschaulichen.[99] Unter Epp erreichte das Volkstheater einen Rekord von 23.000 AbonnentInnen (zum Vergleich: 1991/92 verzeichnete das Haupthaus 7.323 AbonnentInnen[100]). Diese Differenz lässt auf einen hohen Organisationsgrad unter Epps Direktion in den 1950er und 1960er Jahren schließen.

1954 gelang ihm die Umsetzung seines bedeutendsten Projektes – dem Volkstheater in den Außenbezirken. Leon Epp war der Begründer der Aktion und erreichte damit die bisher wohl größte Weiterentwicklung des Volkstheaters. Er wagte es, Theater zu einem einerseits bisher fern gebliebenen, andererseits dem Volkstheater ferngewordenen Publikum zu bringen und erreichte damit eine Zustimmung, die bis heute anhält.

> Getreu seinem Wahlspruch – „es muß gewagt werden" – arbeitete er bis zu seinem Tod für das Theater. Erfolge und Mißerfolge, Jubel und totale Ablehnung – dazwischen gab es nichts.[101]

Epp erlag 1968 den Folgen eines Autounfalls.

2.5.3. Emmy Werner, Schottenbergs Vorgängerin (1988 bis 2005)

Am 1. September 1988 trat Emmy Werner, die zuvor von 1981 bis 1987 das Theater in der Drachengasse geleitet hatte, das Amt der ersten Direktorin des Wiener Volkstheaters an. Sie war die bisher am längsten dienende künstlerische Leiterin des Wiener Volkstheaters. Werner zielte darauf ab, die breite Masse für das Theater zu begeistern. Anders als Michael Schottenberg setzte sie weniger auf ein festes Ensemble, sondern forcierte ein Repertoiretheater, um Inszenierungen, die gut beim Publikum ankommen würden, weiterzuführen.[102]

Ihre siebzehnjährige Direktion war geprägt von einer Dominanz an Frauenstücken und zeitgenössischen Produktionen, sowohl am Haupthaus als auch in den Bezirken. Als Beispiele

[97] Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau", 1997, S. 47.
[98] Vgl. Keil-Budischowsky: *Die Theater Wiens*, 1983, S. 358.
[99] Vgl. Dostal, Thomas: „Theater für alle?", 2005, S. 50f.
[100] Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau", 1997, S. 40.
[101] Breitenecker, Karin: „Es muss gewagt werden", S. 26.
[102] Vgl. Schmidt: „Seit 1988", *Jugend und Volk*, 1989, S. 366f.

gelten *Des Meeres und der Liebe Wellen* von Grillparzer, das im März und April 2004 in den Spielstätten der Bezirke aufgeführt wurde und über die Emanzipation und die Selbstverwirklichung einer sehr jungen Frau handelte. Es spielt im Vorhof des Tempels der Aphrodite in Sestos, wo die junge Hero zur Priesterin geweiht werden soll. Dabei ist ein Jüngling anwesende, der Hero ein unerwartetes Glück bescheren will. Dazu Regisseur Wolfgang Palka:

> Vor allem ist es ein Stück gegen Fundamentalismus, der jede Art von Selbstbestimmung und Sexualität unterdrückt. Hero glaubt, daß [sic!] sie als Priesterin die Chefin des Klosters ist. Aber sie übersieht dabei, daß [sic!] auch hier die Männer – in diesem Fall der Ohm – die eigentliche Macht haben.[103]

Saison-Eröffnungsstücke am Haupthaus waren unter anderem *Elektra*, *Libussa* oder *Maria Stuart* und *Antigone* ebenso wie moderne Produktionen wie *Die Unbekannte aus der Seine* oder *Meisterklasse*. Emmy Werner hielt bei der Auswahl ihrer Eröffnungsstücke an wesentlichen Kriterien fest, etwa der Wahl der Hauptdarstellerinnen und der Haltung der Heldinnen. Sie sollten keine Opfer sein, sondern starke Frauen, die kämpfen, aber nicht unbedingt siegen mussten. Ein Beispiel für eine Inszenierung, in der diese zutreffen, ist *Die Jungfrau von Orléans*.[104]

Emmy Werner hielt vor Antritt ihrer Direktion fest, dass sie für die Außenbezirke kämpfen würde und charakterisierte die Aktion als „Sozialkritik in Schmunzelverpackung“[105]. Bildung als Aspekt ist auch in den Spielplänen ihrer Direktionszeit zu erkennen, als Beispiel gilt unter anderem Michael Frayns *Kopenhagen*, unter der Regie von Hans-Peter, das am 17. April 2002 seine Premiere in der Spielstätten der Bezirke feierte und von einem Wissenschaftler handelte, der versucht die Fragen der Menschen nach ihrer Herkunft, nach dem Sinn des Lebens sowie nach dem Wesen des Universums zu beantworten. Den persönlichen Eindrücken der AbonnentInnen zufolge wurden die einige Produktionen in Emmy Werners Direktionszeit als „zu kompliziert“ empfunden.[106]

2.6. Schottenbergs Volkstheater

Michael Schottenberg setzt in seiner Amtszeit auf den sozialen Aspekt und versucht mit Vielfalt jeder/m BewohnerIn dieser Stadt gerecht zu werden. Er bietet Jugend- und Kasperltheater genauso wie SeniorInnenabende und Clubbings an. Um die Geschichte des Volkes und der Stadt

[103] Palka, Zit. In: Zoble: „Unbedingte Liebe“, *Bühne 3/ 04*, S. 48.
[104] Vgl. Altzinger-Hirschmann: „Theater der Frauen“, *Bühne 3/ 02*, S. 12.
[105] Vgl. Bollauf: „50 Jahre im Spiegel der Presse“, 2005, S. 96.
[106] Vgl. Persönliche Gespräche mit AbonnentInnen zwischen November und Dezember 2009.

aufzuarbeiten, werden regelmäßig Themenabende zur österreichischen Zeitgeschichte veranstaltet.

2.6.1. Zur Person Michael Schottenbergs

Michael Schottenberg wurde am 10. Juli 1952 in Wien geboren und studierte Schauspiel am Salzburger Mozarteum. Mit 19 Jahren begann er als Schauspieler am Theater der Jugend. Seine ersten Erfahrungen als Regisseur machte er zwischen 1980 und 1983 u.a. mit *Piaf* oder *Rocky Horror Picture Show* (1983) im Wiener Schauspielhaus und war für einige Erfolge der ersten Direktionszeit von Hans Gratzer verantwortlich. Sein eigenes Theater gründete er 1984 gemeinsam mit dem damaligen RTL-Chefredakteur Hans Mahr, genannt „Theater im Kopf", indem er großen Wert darauf legte, ohne jegliche Subventionen, große, publikumsnahe Inszenierungen zu realisieren. Die erste Produktion der Truppe *Warten auf Godot* fand 1984 im Moulin Rouge in der Walfischgasse statt. 1985 mieteten sie sich in das Schauspielhaus ein, um das Musical *Elvis* aufzuführen. Mit den Klassikerinszenierungen *Der Widerspenstigen Zähmung* (1987) und *Peer Gynt* (1988) konnten in einem Zirkuszelt vor der Votivkirche jeweils mehr als 20.000 Zuschauer erreicht werden.
Für die Vereinigten Bühnen Wien inszenierte er 1994 im Raimund Theater das Musical *Grease*, für das Berliner Schlossparktheater unter anderem *Weiningers Nacht* und 1997 die Bühnen-Version des Film-Hits *Indien* von und mit Josef Hader und Alfred Dorfer, in der er selbst den Restaurant-Tester Kurt Fellner spielte.
Seit 1996 führt Schottenberg am Wiener Volkstheater Regie – in demselben Jahr erhielt er für die Regie von *Cyrano de Bergerac* den Skraup-Preis, ebenso für *Mirandolina* (1998) und Nestroys *Der Talisman* (2001), wofür er zusätzlich mit dem Regie-Nestroy ausgezeichnet wurde. Im Frühjahr 2004 brachte er seine Inszenierung von Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* am Volkstheater heraus – mit seiner Lebensgefährtin, der Schauspielerin Maria Bill, mit der er viele Jahre seiner erfolgreichen Karriere gemeinsam absolvierte.

Am 9. Dezember 2003 wurde in einer Pressekonferenz verlautbart, dass er die Nachfolge Emmy Werners als künstlerischer Direktor des Volkstheaters übernehmen werde. Seinen Fünfjahres-Vertrag unterzeichnete er im Dezember 2003. Der Stiftungsvorstand wählte Schottenberg einstimmig zum neuen Direktor.

Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny sah die Direktion Schottenbergs als zukunftsgebend. Er beschrieb Schottenberg 2003 als

> eine der erfahrensten, profiliertesten und neugierigsten Theaterpersönlichkeiten der Stadt, […] jung genug, um Neues zu wagen, und erfahren genug, um den Überblick behalten zu können.[107]

Zuvor erhielt Schottenberg drei Mal die Chance, Theaterdirektor zu werden. 1988 trat der damalige Wiener Bürgermeister Helmut Zilk an ihn heran und bot ihm den Posten des Direktors des Volkstheaters an, doch Schottenberg fühlte sich damals zu jung für eine solche Aufgabe. Hans Gratzer wollte ihn anschließend als Nachfolger im Schauspielhaus, und Heribert Sasse als Oberspielleiter des Schlossparktheaters in Berlin. 2003 sah sich Schottenberg selbst bereit, die Verantwortung für ein Theater zu übernehmen.[108]

2.6.2. Schottenbergs Definition (s)eines (Volks-) Theaters

Michael Schottenberg sieht das Wiener Volkstheater als demokratischen Ort, an dem Stellung zu aktuellen gesellschaftlichen, politischen Themen bezogen wird. Es ist seiner Meinung nach für Unterhaltung zuständig. („Lachen gehört sicherlich zum Theater, es muss aber nicht nur gelacht werden.“[109]). Dieses Zitat verdeutlicht seinen Anspruch von „Unterhaltung mit Haltung“ sowie die These, dass Unterhaltung im Zusammenhang mit Volkstheater (in den Bezirken) nicht nur mit Amüsement gleichzusetzen ist.

Für Michael Schottenberg ist gutes Theater eine Show. Diesen Showcharakter, den er bei seinen Musicalproduktionen erfolgreich erzeugen konnte, versuchte er ins Volkstheater zu transportieren. Seine Inszenierung von *Cabaret* begeisterte das Publikum. Der Musicalklassiker mit Maria Bill als Hauptdarstellerin bot Politisches in Kombination mit Kulinarischem.[110] Mehr Kulinarik, Show und Glitzer sollten wieder bessere Auslastungszahlen[111] als in der ersten Saison 2005/06 bewirken.

> Das zweite Stück unserer Unterhaltungsschiene […] hat weltweit Theatergeschichte gemacht. Es vereint alles, was gute musikalische Unterhaltung ausmacht: eine plausible Geschichte, charismatische Charaktere, eine süchtig machende Musik.[112]

[107] Mailath-Pokorny, Zit. In: O.A.: „Schauspieler, Regisseur, Filmemacher & Direktor“, *OE1 Online*, 1.12.2004.
[108] Vgl. O.A.: „Gipfelschleicher“, *News*, 11.12.2003.
[109] Telefonisches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.
[110] Vgl. Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Interview Schottenberg“, *Österreich*, 13.9.2006.
[111] Siehe dazu: Tabelle 2.
[112] Schottenberg, Zit. In: O.A.,:„Theater – eine freie Kunst?“, *Wien live Nr. 10*, Oktober 2010.

„Mein Theater steht für eine witzige, schrille und ruppige Bühne […], ein Theater der Autoren für klassische Komödien ebenso wie große Volksstücke“[113]. Sein Theater soll sich auf die Seite der sozial Schwächeren stellen, so will er sozial schwache und exponierte Bevölkerungsschichten mit einbeziehen und definiert sein Volkstheater als

> Umschlagplatz kreativer Energie, ein Stadttheater mit politisch klar formulierter Positionierung, ein Ensembletheater wienerischer Prägung und ein Repertoiretheater, in dessen Spielplan sich soziales Engagement widerspiegelt.[114]

Schottenberg wolle dem *Standard* zufolge das Volkstheater als Stadttheater etablieren, das für Gesinnung steht und diese vertritt. Er hält demzufolge an der Tradition des Volkstheaters als ein solches fest:

> Ich bin zuständig für die Stadt – damit für die Rhythmen und Themen, die in dieser Stadt virulent sind. Das Volkstheater ist der Ort, wo man zu moderaten Preisen mehr oder weniger prononcierte Meinungen zu hören bekommt. Das Volkstheater soll im altmodischen Sinn ein Sprach-Ort sein.[115]

Mit der Produktion *Spiegelgrund* eröffnete Schottenberg im Herbst 2005 seine Ära am Wiener Volkstheater. Christoph Klimkes Performanceprojekt *Spiegelgrund*, inszeniert von dem Kärntner Choreograph, Regisseur sowie Ballettdirektor Johann Kresnik, handelt über die Versuchsanordnungen der NS-Eugeniker im Pavillon 15 der Kinderklinik am Wiener Steinhof, durch welche 789 Kinder ums Leben kamen. Die Hauptcharaktere wurden von Silvia Fenz, Beatrice Frey und Johanna Mertinez verkörpert. Die Premiere fand am 4. September 2005 im Haupthaus statt. In dieser Produktion sieht Michael Schottenberg die Aufgabe des Volkstheaters, schwierige Themen dieser Stadt zu behandeln, erfüllt.

> Das Volkstheater soll ein Theater für diese Stadt sein, das heißt, dass es die Themen, die Rhythmen, die Sprache dieser Stadt verhandeln wird. Es soll klar erkennbar sein, dass dieses Volkstheater in Wien steht, und nicht in Bielefeld oder Salzburg oder Hamburg. Ich verstehe das Volkstheater als ein Stadttheater für Wien, das mutiger und schriller sein kann als andere Theater und lokale Stellung bezieht.[116]

Michael Schottenberg sieht Theater als einen Ort für das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft. Elemente eines solchen sind für ihn Fantasie, Ernsthaftigkeit, Kreativität, Leidenschaft, die Fähigkeit zum Humor, um die Schwerfälligkeit des Alltags in die Leichtigkeit des Seins zu verwandeln.

---

[113] Schottenberg, Michael, Zit. In: O.A.: „Schottenberg wird Volkstheater leiten“, Wiener Zeitung, 10.12.2003, S. 25.
[114] Schottenberg, Michael, Zit. In: O.A.: „Schottenberg folgt Werner“, *Salzburger Nachrichten*, 10.12.2003, S. 11.
[115] Schottenberg, Zit. In: Pohl: „Tausend Sitze für unendlich viele Skrupel“, *Standard*, 29.7.2005.
[116] Schottenberg: Zit. In Danielczyk: „‘Ein Theater für diese Stadt‘", *Die Furche*, 1.9.2005.

Laut Schottenberg ist das Volkstheater nicht nur ein Theater mit Bildungsauftrag und Geschichte, sondern eines, das Geschichten erzählt. Einerseits werden neue Antworten auf klassische Vorlagen von existenziellen Menschheitsfragen geboten, andererseits wird die Wirklichkeit abgebildet, indem Geschichten aus dem realen Leben erzählt werden. Doch dem Publikum soll nicht nur der Spiegel des Alltags – verzerrt oder gebrochen – vorgezeigt werden, es soll lachen, und zwar im Sinne der Befreiung aus dem Alltag, um Fantasien ausleben zu dürfen.

> Theater ist ein Freiraum, ein Universum der Möglichkeiten – für vertraute Sehnsüchte und fremde Wunderwelten, für politische Ersatzhandlungen und individuelle Ersatzbefriedigung. Auf der Bühne können wir soziale Fantasien ausprobieren, Modelle entwickeln und auf Tauglichkeit prüfen – oder umgekehrt auf die Untauglichkeit existierender Modelle hinweisen.[117]

Schottenberg forciert einen Besuch im Wiener Volkstheater als Teil eines urbanen Lebensgefühls, unter dem er die Vernetzung von Themen und Kunstformen versteht sowie die Vielfalt und eine Unterhaltung mit Haltung.
Er sieht das Volkstheater als alternatives Massenmedium, als ein Theater zum Angreifen, zum Mitreden, zum Mitsingen, zum Tanzen und zum Nachdenken über die wesentlichen Dinge der Welt.[118]

> Theater hat einen sozialpolitischen Auftrag, im weitesten Sinne kann es auch als eine Art ‚Lebenshilfe' bezeichnet werden. Die Handlung auf der Bühne kann dem Zuschauer die Möglichkeit eröffnen, über sich selbst zu reflektieren. Das Theater hat damit, auch wenn es ‚unmodern' klingen sollte, eine demokratische Aufgabe, wobei man allerdings den Wert der Unterhaltung keineswegs unterschätzen darf.[119]

Für Michael Schottenberg ist Theater ein Ort der Reflexion der Gegenwart, für Zukunftsentwürfe und deren Überprüfung, aber auch der Aufarbeitung von Vergangenem. Für ihn ist Theater eine Art Geschichtenerzählen für Erwachsene.

> Es vermittelt gelebte Träume – von einer schrecklichen Welt, einer besseren Welt, einer möglichen Welt. Es handelt von Liebe, Wahnsinn und Tod und ist Wirklichkeit in der Wirklichkeit. Theater ist aber auch ein Ort der sozialen Aufmerksamkeit: Hier lässt sich ausforschen, wie Konflikte, die im Großen die Welt erschüttern, im Kleinen entstehen.[120]

Schottenberg inszeniert mindestens ein Theaterstück pro Saison selbst. Als Regisseur erlaubt er sich Dinge zu kürzen und Neues einzufügen, tastet dabei aber laut *Bühne* keineswegs die Seele des Dramas an. Er ist sich darüber bewusst, dass Bearbeitungen auch schiefgehen können, doch

[117] Schottenberg: „Theater der Geschichten", *Volkstheater Spielplan 2009/10*, S. 3.
[118] Vgl. Schottenberg, Stöphl: „Liebe Leserinnen, liebe Leser", *Sternzeit*, November 2009.
[119] Schottenberg, Zit. In: Selecdec: „ ‚Theater ist Lebenshilfe'", *Zur Zeit*, 28.9.2007, S. 21.
[120] Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Theater – eine freie Kunst?", *Wien live*, Oktober 2006.

er will wagen, denn seiner Meinung nach verzeiht das Publikum es länger nicht, wenn etwas langweilig oder klein gedacht ist.[121]

Theater bedeutet für Michael Schottenberg ein „Freiraum des Denkens und Spielens“[122], „[e]in magischer Raum, in dem die Schwerkraft aufgehoben wird“[123]. „Es hat sich einzumengen, frech und vorlaut zu sein […], [e]s ist ein Vehikel für die Reise in Geschichte und Geschichten.“[122]

2.7. Neuheiten durch Schottenberg

Die Presseinformation des Wiener Volkstheaters verkündete im April 2008 folgenden Erfolg, der mit der Direktion Schottenbergs einher ging: Mit dem Beginn von Schottenbergs Direktion 2005 wäre das Volkstheater zu einem Zentrum der Kommunikation und der Kulturvernetzung geworden. Konkurrenzlose Vielfalt und ein Ensemble, das sich in die Herzen des Publikums gespielt hätte, sowie ein abwechslungsreicher und interessanter Spielplan hätten ihren Beitrag dazu getragen.[124]

Im Folgenden wird diesen Änderungen im Bezug auf die Vielfalt nachgegangen. Außerdem werden die Erneuerungen vorgestellt, die Schottenberg umsetzen konnte.

2.7.1. Ensemble

„Das Haus soll nach einer Erzählweise bzw. nach einem Ensemble ‚riechen‘“[125] und „Der Schauspieler macht den Abend“ [126]. Diese Aussagen zeigen Schottenbergs Wertschätzung eines fixen Ensembles. Um das zu erreichen, erhöhte er die Zahl der Ensemblemitglieder im April 2005 von 24 auf 31, nur zwei Drittel der zuvor bestehenden Verträge wurden verlängert. Diese Änderung wurde ihm durch seine Vorgängerin Emmy Werner ermöglicht, die mit den meisten SchauspielerInnen Einjahres-Verträge vereinbarte. Statt 50 Gästen traten seit 2005 nur elf auf. Nicht nur neue, sondern auch bewährte SchauspielerInnen, die über mehrere Jahre nicht mehr am Volkstheater spielten, konnte Schottenberg wieder in sein Theater bringen, zu ihnen zählt unter anderen Peter Weck. Weitere Prominente, die nun seit 2005 zum fixen Ensemble des Theaters zählen, sind Maria Bill und Beatrice Frey. Dabei sieht sich Schottenberg als „Teil des Ensembles“, es gehört für ihn zum Programm, dass er sich für Schauspieler angreifbar macht.

Hier ist eine deutliche Parallele zu Leon Epps Direktion zu erkennen, auch er stand für das

[121] Vgl. Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Eine Menge Mut“, *Bühne 11/ 07*, S. 43.
[122] Schottenberg, Zit. In: Reiterer : „Frech und vorlaut sein“, *Kleine Zeitung*, 10.12.2003.
[123] Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Schottenberg wird Volkstheater leiten“, *Wiener Zeitung*, 10.12.2003, S. 25.
[124] Vgl. *Presseinformation Spielzeit 2008/ 09*, 22.4.2008.
[125] Schottenberg, Zit. in O.A: „‘Theater braucht einen Stachel!‘“, *Diskurs*, November 2005.
[126] Petsch: „Wiener Volkstheater“, *Die Presse.com*, 7.4.2005.

Ensembletheater am Wiener Volkstheater. Zu seiner Direktionszeit gab es 55 fest engagierte DarstellerInnen und keine ExternistInnen. Gäste wurden nur dann engagiert, wenn sie für eine bedeutende Rolle gebraucht wurden. Diesem Vergleich stimmte Schottenberg persönlich in einem telefonischen Interview am 22.April 2010 zu. Er liegt deshalb nahe, weil einige Vorhaben und Engagements der beiden Theaterdirektoren mit ähnlichen Intentionen durchgesetzt wurden.
Folgende Stichwörter charakterisieren Epps Direktionszeit – geschlossenes Ensemble, anspruchsvoller Spielplan, spezielle Verantwortung den ZuschauerInnen gegenüber, Theater als Ort der geistigen Auseinandersetzung mit existentiellen gesellschaftlichen Problemen.[127]
Drei Gemeinsamkeiten zwischen Schottenberg und Epp sind die Forcierung der Bildenden Künste, das Politische am Theater und die bereits ausführlich beschriebene Forcierung eines Ensembletheaters. Leon Epp motivierte bildende Künstler zu Ausflügen ins Theater und bot gleichfalls der jungen Generation eine Chance.[128] Ebenso stand die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit auf seinem Programm:

> Stücke, die dem Verdrängen der Nazi-Vergangenheit entgegenwirken sollten, standen im Volkstheater immer wieder auf dem Spielplan, mochte auch die dramaturgische Durchformung nicht immer an die Integrität der Aussage heranreichen.[129]

Schottenberg sieht die Spielstätte Hundsturm[130] als experimentierfreudige Bühne, die jungen RegisseurInnen und SchauspielerInnen ein Sprungbrett bieten kann. Dem Theaterdirektor zufolge fördert er auch abseits dieser Nebenbühne junge Talente am Volkstheater.[131] Hintergrund dieser Änderung könnte sein, dass junges Publikum in das Volkstheater und seine Spielstätten gelockt werden soll. Nuran David Calis, deutscher Theater- und Filmautor und -regisseur, inszenierte 2006 Schillers *Räuber*. Bekräftigt durch seine türkisch-armenisch-jüdische Abstammung brachte er eine multikulturelle Break-Dance-und Hip-Hop-Truppe auf die Bühne des Wiener Volkstheaters. Zielgruppe war in erster Linie die Jugend.
Ein großes Angebot erhält das junge Publikum in der Roten Bar des Volkstheaters, die bis drei Uhr nachts geöffnet ist und samstags ein Clubbing anbietet. Der Aspekt des Entspannens und Unterhaltens im doppelten Sinne nach dem Theater wird begünstigt durch Essen, Trinken und Musik. Das Angebot für junges Publikum wird noch weiter ausgebaut. Derzeit liegt ein Schwerpunkt auf dem Puppenspiel für Kleinkinder. Michael Schottenberg denkt dabei an die Gründung eines Volkstheater Jugendclubs.

---

[127] Vgl. Epp, Elisabeth: *Glück auf einer Insel*, 1974, S. 205.
[128] Vgl. Ebd. S. 207.
[129] Ebd. S. 208.
[130] Von 1991 bis 2005 diente der Hundsturm in der Magaretenstraße 166 im 5. Bezirk als Probebühne. Die Umwandlung dieser in eine Nebenspielstätte kostete 200 000 €. Früher diente das Gebäude als Kabarett und Eisenbahnerkino. Auch: Bezirksteil Magaretens.
[131] Vgl. Persönliches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.

2.7.2. Bauliche Änderungen

In der Zeit von 2005 bis 2010 wurden fünf wesentliche bauliche Änderungen innerhalb und außerhalb des Wiener Volkstheaters vorgenommen – die Aktivierung neuer Nebenbühnen, bauliche Einrichtungen zur Anbringung von Werbung vor dem Haus, das Abmontieren einiger Sitze, die Gewährleistung eines Theaterbarbetriebes in dem Rondeau der Rangtribüne und die Anbringung des Roten Sterns auf dem Dach des Hauses.

Bis 2005 galten unter anderem der „plafond" und das „Forum U3" als Probebühnen. Erstere wurde als solche behalten, das „Forum U3" wurde aufgegeben. Es gibt drei neue Nebenbühnen des Volkstheaters, die im Laufe der ersten fünf Jahre von Schottenbergs Direktion eröffnet wurden – der Empfangsraum, die Rote Bar und der Schwarze und Weiße Salon.

Die Rote Bar

Die Rote Bar im ersten Stock des Volkstheaters wurde zuvor unter dem Namen Spielbar als Nebenbühne genützt. Seit Herbst 2005 erhalten Gäste ab 22 Uhr die Möglichkeit, nach den Vorstellungen ein Glas Wein zu trinken oder manchmal sogar Live-Musik zu genießen. Während der Vorstellungen fungiert sie als Pausenfoyer. Je nach Wochentag werden den BesucherInnen in der Bar Jazz, Lesungen und Kabaretts geboten. Einmal pro Monat lockt sie als „Pink Lounge" homosexuelles Publikum. Diskussionen mit Kulturschaffenden aller Sparten, mit Intellektuellen und Persönlichkeiten aus Politik und Wirtschaft bieten anregende Gesprächsrunden.

Weitere Veranstaltungen in der Roten Bar sind Kasperl & Co für die jüngsten ZuschauerInnen und Tango argentino mit Crossover Milonga für Tanzbegeisterte. NeueinsteigerInnen bekommen ein Mal im Monat die Möglichkeit eines Schnupperkurses und anschließend üben die TeilnehmerInnen den südamerikanischer Tanz „Milonga". Die Rote Bar kann nach Vereinbarung gleichfalls für private Zwecke (Vermietungen für Geburtstags- oder Hochzeitsfeiern) genützt werden.

Der Hundsturm

Seit der Spielsaison 2005/06 dient der Hundsturm, eine ehemalige Probebühne, als Zweigstelle des Volkstheaters, wo vor allem experimentelle, riskantere[132] Produktionen aufgeführt werden. Im September 2005 fand die Eröffnung der neuen Spielstätte mit der österreichischen Erstaufführung der Inszenierung *Drei von fünf Millionen* von Fritz Kater alias Armin Petras. Nicht nur moderne Inszenierungen, auch Neubearbeitungen von Klassikern gehen dort vor 240 BesucherInnen über die Bühne. Geleitet wurde die „Dependance der großen Volksbühne" im

[132] Es sind hauptsächlich Gegenwartsstücke zu sehen. Neue Strömungen (Performance-Abende und AutorInnen-Wochenenden) finden hier Einzug ebenso wie neue Theaterformen wie Late-Night-Shows. Neue, kontroverse Regiehandschriften werden riskiert und zur Diskussion gestellt. (Schottenberg, Zit. In: Schreiber: „Interview mit Schottenberg, *City*, 26.8.2005, S. 17).

ersten Jahr von den beiden jungen Regisseuren Wojtek Klemm und Patrick Wengenroth, die beide Berliner Volksbühnen-Erfahrung vorwiesen, danach von der Direktion des Volkstheaters selbst.

Der Schwarze und Weiße Salon

Der Schwarze Salon gilt als Ort für junge Regietalente und zeitgenössische Dramatik. 2007/08 beispielsweise lasen SchauspielerInnen Märchen aus aller Welt. Im Weißen Salon wird verstärkt Literatur geboten.

Der Empfangsraum

Der Empfangsraum im Wiener Volkstheater widmet sich der Aufarbeitung österreichischer Zeitgeschichte im Rahmen von Ausstellungen, Aufführungen und Lesungen. Zum Beispiel ist die 1922 geborene deutsche Journalistin und Autorin Inge Deutschkron seit der Saison 2007/08 regelmäßig im Empfangsraum zu Gast und liest dort unter anderem aus den Tagebüchern von Viktor Klemperer.

Äußerliche Änderungen des Haupthauses

Neben dem neuen Logo auf der Kuppel des Theaters, dem fünfzackigen Stern, setzte Schottenberg auf eine stärkere Werbung nach außen hin. In den Schaukästen an der Fassade des Haupthauses wurden 2005 Monitore befestigt, auf denen seitdem Trailer der jeweilig aktuellen Produktionen zu sehen sind. Des Weiteren wurde das Transparent über dem Haupteingang durch eine Lichtzeile ersetzt, die auf das Dach des U-Bahn-Abgangs neben dem Theater geschraubt wurde und auf dem seither der Titel der aktuellen Inszenierung zu lesen ist.
Verstärkte Werbung kann seit 2005 durch den Glaskubus, der den Abgang zu der U-Bahn-Linie U2 markiert, eingesetzt werden. Er wurde zu einer Infobox mit aktuellen Produktionen des Volkstheaters umgestaltet. Außerdem verschwand die Programmplane von dem Hauptportal und der Balkon wurde freigelegt. Man entfernte Stühle und ersetzte sie mit einigen Fauteuils.

2.7.3. Das Repertoire – Schottenbergs „politisches Theater“

Die Spielpläne sind abwechslungsreich gestaltet – Klassiker, Uraufführungen und Komödien wechseln sich ab. Ebenso wird Schottenbergs Arbeit durch das Einbeziehen anderer künstlerischer Bereiche wie Film oder Bildende Kunst charakterisiert.
In Schottenbergs Aussage, er wolle das Wiener Volkstheater „politisch“ machen, wird in der vorliegenden Arbeit nicht angenommen, dass er damit Produktionen meint, die von politischen Vorgängen oder Beschlüssen handeln, sondern eher von gesellschaftlichen Fragen. Michael Schottenberg macht in dem Sinne „politisches Theater“, indem er aktuelle Themen aufgreift und

durch Interpretationen Stellung bezieht. Das Volkstheater zählt damit zu jenen zeitgemäßen Theatern, das auf gesellschaftliche und politische Veränderungen reagiert. Er zählt es zu seinen Aufgaben sich als Theaterdirektor eines Stadttheaters einzumischen und politische, wirtschaftliche und soziale Entwicklungen zu hinterfragen. Politisches Volkstheater bedeutet für ihn einerseits ein „Kraftwerk der Gefühle und der Gesinnung“[133]. Andererseits ist es Schottenberg zufolge „die Kunst der Irritation, die Lachen auslöst“[134], die Theater „politisch“ macht.

> Das Volkstheater ist ein politisch sehr bewusstes Haus, das den Mut hat, Themen aufzugreifen, die andere nicht anfassen. […] Theater ist ein Gruppenerlebnis und insofern ein zutiefst politischer Vorgang.[135]

Dabei gilt es zu beachten, dass der Begriff politisches Theater im Zusammenhang mit Schottenberg untersucht werden muss, denn Theater ist per se ein politischer Vorgang. Zutreffender würde die Bezeichnung gesellschaftskritisch, sozialkritisch oder tagesaktuell zu den Aussagen Schottenbergs sowie auch Epps passen. Es geht den Theaterdirektoren darum, politische Themen aufzugreifen und Standpunkte einzunehmen, die das Publikum möglicherweise über die politische Lage eines Landes reflektieren lassen. Parteipolitik hatte in den Spielplänen und Produktionen des Volkstheaters bis dato keine ausschlaggebende Rolle. Theater solle klarere Betrachtungen von gesellschaftlichen Vorgängen liefern. Politische Inhalte werden verarbeitet, ohne dabei parteipolitische Positionen zu beziehen.
Als politisches Theater per se können Inszenierungen bezeichnet werden, die bewusst eine Veränderung politischer Verhältnisse produzieren und eine solche herbeirufen möchten.

> Eine […] Definition setzt das politische Theater von passiv zu konsumierender Unterhaltung ab. Für diese Art des Theaters ist das intellektuelle Argument das Markenzeichen einer ästhetischen Praxis, die darauf besteht, die Zuschauerinnen und Zuschauer zum Denken zu erziehen, nicht unbedingt darauf, etwas Bestimmtes zu denken.[136]

Schottenberg versteht darunter ein sozialkritisches Volkstheater, das Themen vertritt, die sozial schlechter gestellten Gruppen aus dem Herzen sprechen. Soziale Anliegen werden auf die Bühnen gebracht und diskutiert, beispielsweise im Rahmen eines Diskussionsabends in der Roten Bar. Schottenbergs „politisches Theater“/Theater mit „Unterhaltung mit Haltung“ transportiert gesellschaftspolitische Inhalte, die die Wiener Bevölkerung beschäftigen sollte –

[133] Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Mit neuer Kraft“, *News*, 7.5.2005.
[134] Schottenberg, Zit. In: *Presseinformation Spielzeit 2006/07*, 26.4.2006.
[135] Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Ich weiß nicht mehr, wie das gehen soll“, *Profil*, 11.9.2006.
[136] Silberman: „Die Tradition des politischen Theaters in Deutschland“, *Bundeszentrale für politische Bildung Online*, aufgerufen am 5.4.2010.

und zwar den Großteil der Bevölkerung, das Volk, nicht die Elite.

Auch hier ist Leon Epp als Vorbild Michael Schottenbergs erkennbar. Er setzte sich zu seiner Hauptaufgabe dem Wiener Volk politisches Theater zu bieten. Er sah das Theater als moralische Anstalt und bot aufklärerische und aufklärende Kunst in der Hoffnung, die Humanitätsideale zur Richtschnur menschlichen Handelns machen zu können.[137] Epps Interesse an der Politik lag im Zusammenhang mit der Existenz des Menschen und der Bedrohung für den Menschen. Sozialismus war für ihn kein politischer Programmpunkt, sondern eine menschliche Voraussetzung:

> Politisches Theater ist unter gar keinen Umständen parteipolitisches Theater. Das Theater war zu jeder Zeit politisch, menschheitspolitisch, kulturpolitisch und revolutionär. Das Zeitproblem, die Stellungnahme zur Zeit, ist die Voraussetzung des Theaters. Dadurch ist wesentliches Theater immer politisch.[138]

Es war Epp ein Anliegen, zeitgemäße Interpretationen klassischer Stücke anzubieten.[139] Seine Spielpläne waren durchzogen von Auseinandersetzungen mit der Selbstfindung des Menschen, mit dessen Vergangenheit. Er machte auch politisches Theater, in dem Sinn, dass es gesellschafts- und menschheitspolitisch war.[140]

2.8. Schottenbergs persönliches Resümee nach fünf Jahren

Im Folgenden wird eine Darstellung dessen geboten, wie Michael Schottenberg selbst seine ersten fünf Jahre als Theaterdirektor des Wiener Volkstheaters reflektierte. Als Grundlage dienten Presseaussendungen des Volkstheaters und Interviews in diversen Printmedien.

Seit fünf Jahren ist Michael Schottenberg Direktor des Wiener Volkstheaters. Elf Mal führte er im Forschungszeitraum (Herbst 2005 bis Herbst 2010) Regie, in fünf Produktionen trat er selbst auf und insgesamt gab es etwa 105 Eigenproduktionen. Im Durchschnitt fanden 650 Vorstellungen pro Jahr in allen Spielstätten statt.

Schottenbergs Leitung und Bilanz nach fünf Theatersaisonen ist positiv. Er setzte die Corporate Identity des Hauses neu auf, reformierte die Bezirke, eröffnete neue Spielstätten und setzte auf junge AutorInnen, RegisseurInnen und SchauspielerInnen. Deshalb stellte er im Herbst 2006 stolz fest: „Wir haben das Volkstheater erfolgreich neu positioniert“[141]. Tatsächlich konnte die Auslastung gesteigert und die Situation stabilisiert werden. Uraufführungen, Neuinszenierungen

[137] Vgl. Epp, Elisabeth: *Glück auf einer Insel*, 1974, S. 211.
[138] Epp, Leon: „Das Volkstheater in Wien 1889-1966“, 1964, S. 302.
[139] Vgl. Breitenecker, Karin: „Es muss gewagt werden“, S. 53.
[140] Vgl. Ebd. S. 155.
[141] Schottenberg, Zit. In: Lohs: „Die Komödie vom Wahnwitz des Theatermachens“, *Bühne 9/06*, S. 38f.

und Premieren sowie die Verpflichtung von Publikumslieblingen ließen von 2006 bis 2010 einen positiven Trend verzeichnen.

Michael Schottenberg sieht seine Ziele als erfüllt. Er beabsichtigte 2005 ein Theater mit Vielfalt zu bieten, das Geschichten erzählt und sich zu der Stadt Wien bekennt. Seine Spielpläne standen jeweils unter einem Generalthema/Motto[142], das sich nach genauer Betrachtung der möglichen Produktionen für die kommende Saison ergab. Zu 80% entsteht ein Spielplan am Volkstheater aufgrund ökonomischer Gegebenheiten. Mögliche Produktionen werden herangezogen und zu einem Motto zusammengefasst.

Spielplan

Die bedeutendsten Änderungen Schottenbergs betreffen das Angebot des Wiener Volkstheaters. Es kann mit dem Schlagwort Vielfalt zusammengefasst werden. Bei genauer Betrachtung der Darstellung Schottenbergs und seiner Aussagen in den Medien zwischen 2003 und 2009 steht die Vielfältigkeit im Vordergrund – so möchte Schottenberg ein Theater, das sich ebenso mit vertriebenen AutorInnen auseinandersetzt wie mit dem Medium Film.[143]

Die Vernetzung von Themen und Kunstformen, kombiniert mit „Unterhaltung mit Haltung" steht für Schottenberg an erster Stelle. Mit diesem Angebot erhoffte sich das Volkstheater laut *Presse*, selbstverständlicher Teil eines urbanen Lebensgefühls geworden zu sein. Die Philosophie der derzeitigen Leitung beinhaltete dem *Rondo Standard* zufolge, das Theater an die Gegenwart anzubinden, ohne seine Wurzeln auszureißen.[144]

Sechs wesentliche Bestandteile sind seit 2005 in jedem Spielplan enthalten: die Themen Migration, die Öffnung zum Osten (junge RegisseurInnen aus dem Osten), Musik, Bildende Kunst, Komödie, Geschichte (2005/06 *Spiegelgrund*). Michael Schottenbergs Spielpläne sind durchgängig breit gefächert und reichen von österreichischen Klassikern, wie von Ödön von Horvath und Thomas Bernhard, bis zu modernen Theaterstücken. Für Schottenberg besteht ein Spielplan „aus vielen Pixeln"[145], was an den verschiedenen Gattungen zu sehen ist – Traditionelles wird ebenso geboten wie österreichische Erstaufführungen, Uraufführungen[146] und Komödien. Es reicht vom Kasperltheater sonntagnachmittags in der Roten Bar, über Jazzkonzerte bis hin zur politischen Diskussionen.

„Die Liebe in sanften und zerstörerischen Erscheinungsformen"[147], so das Motto der Spielzeit

[142] Beispiele: „Glück", „Liebe in all seinen Erscheinungsformen", „Sinnsuche und Identitätsfindung".
[143] Vgl. Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Schottenberg folgt Werner", *Salzburger Nachrichten*, 10.12.2003, S. 11.
[144] Vgl. O.A.: „Liebe Leserinnen, liebe Leser", *Rondo Standard*, 19.11.2008, S. 2.
[145] Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Michael Schottenberg präsentiert neue Saison", *OE1 Online*, 6.5.2009.
[146] Von 2005/06 bis 2009/10 wurden 20 Uraufführungen und 31 Österreichische beziehungsweise Deutschsprachige Erstaufführungen am Haupthaus aufgeführt.
[147] O.A.: „Volkstheater im Liebestaumel", *Standard*, 7.5.2009.

2009/10, das von Shakespeare entlehnt wurde – „So voller Wahnsinn ist die Raserei, die Liebe heißt". Beispiele sind Archetypen wie Liliom oder Don Juan, die Liebe für sich nutzen. Schottenberg zufolge wurde den RegisseurInnen ein Interpretationsspielraum für sozialkritische Anmerkungen eingeräumt. Die Inhalte waren politisch, es ginge um die Politik des Privaten ebenso wie um die Politik der Gefühle, um die Verwirrspiele der Liebe, mit dem Innenleben von Beziehungen im Spannungsfeld der Gesellschaft, der Spannung zwischen Machtansprüchen und Ohnmachtserfahrungen. Ebenso sei das Thema des Umgangs mit dem Fremden behandelt worden, das die Menschen aktuell weltweit beschäftigt.[148]

Eine Auseinandersetzung mit dem Medium Film bot das Volkstheater ebenfalls in der Saison 2009/10 – zwei Filmhits wurden in dramatisierter Fassung auf die Bühne gebracht. Dem Motto der Liebe wurde das Programm dahingehend gerecht, indem jedes Stück von ihr oder ihrer Abwesenheit handelte.[149]

Die Spielsaison 2010/11 am Haupthaus beinhaltet Rebellionsversuche gegen bestehende Ordnungen, Mut und Autonomie. Einen Schwerpunkt bilden Südstaaten-Dramen (Beispiele: Tennessee Williams Psychodrama *Baby Doll*) und die Themen Kampf gegen Rassismus und Teenager-Amokläufe. Das Motto der Spielzeit 2010/11 heißt „Abhängigkeit versus Autonomie"[150]. Ein Großteil der Produktionen am Haupthaus handelt von einem Individuum, das gegen das Syndikat ankämpft. Die Leitfäden seiner Direktionssaisonen trägt er auch 2010/11 weiter – er setzt auf junge, neue RegisseurInnen (Niels-Peter Rudolph, Ingo Berk oder Schirin Khodadadian) und eine Stärkung des fixen Ensembles durch Andrea Wenzl, Dominik Warta und Martina Stilp (Gast).

Ensemble/SchauspielerInnen

Zu den fixen Ensemblemitgliedern zählen Stars wie Gabriela Benesch, Julia Gschnitzer und Erich Schleyer. Als Gäste begrüßte das Volkstheater beliebte KünstlerInnen und Wiener Persönlichkeiten wie Roland Düringer, Peter Weck, Heinz Marecek, Josef Hader, Reinhard Novak, Robert Palfrader, Andreas Vitàsek oder Andrea Händler. Die Anzahl an bekannten SchauspielerInnen verdeutlicht Schottenbergs Absichten zu Beginn seiner Direktionszeit.

Abonnement-Angebot

Michael Schottenberg legte während seiner ersten fünf Theatersaisonen außerdem großen Wert auf das Abonnement-System am Haupthaus. 2010/11 werden AbonnentInnen folgende Angebote gemacht: Das „Volkstheater-Abonnement"/„Hauptabo" beinhaltet acht Vorstellungen pro

[148] Vgl. Persönliches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.
[149] Vgl. O.A.: „Nestroy, Moliere, Mitterer, ein Zubau und viel Liebe", *Kurier*, 6.5.2009.
[150] Telefonisches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.

Spielzeit, 40% Ermäßigung, einen Gutschein für acht zusätzliche Karten mit einer Ermäßigung von 40% (ausgenommen Premieren, Silvestervorstellungen und Gastveranstaltungen), ein Jahresabonnement der Zeitschrift *Bühne*, eine Jahresspielzeitheft des Volkstheaters und eine Einladung zum AbonnentInnentreffen in der Roten Bar. Die gleichen Aktionen, abgesehen von der neunten Vorstellung und einer Ermäßigung von 50%, bietet das „Sonntagnachmittag-Abonnement", mit dem man acht Vorstellungen am Sonntagnachmittag besuchen kann. Ebenso 50% auf Vorstellungen im Haupthaus erhalten SeniorInnen, denen in einem „Senioren-Abonnement" fünf Vorstellungen am Sonntagnachmittag angeboten werden. Neben diesen „Festabonnements", dazu zählt des Weiteren das „Premierenabonnement" (auf Anfrage), gibt es „Wahlabonnements" wie etwa das „10er Wahlabonnement", das „Sternschnupperabo", welches auf der Homepage des Volkstheaters auch als „Abo für EinsteigerInnen" bezeichnet wird, drei Wahlaboschecks für Vorstellungen der Wahl mit 20% Ermäßigung. Während den Schulferien in Österreich wird außerdem das „Ferienabo" angeboten, das der Vorstellungen und eine Ermäßigung von 40% inkludiert.

Preise für ein Abonnement am Haupthaus in der Saison 2010/11[151]:

Abonnement	**Preis**
Volkstheater-Abonnement	48 € bis 206 €
Sonntagnachmittag-Abonnement	41 € bis 174 €
Senioren-Abonnement	26 € bis 109 €
Wahlabo	68 € bis 297 €
Sternschnuppenabo	22 € bis 102 €
Ferienabo	18 € bis 77 €

Tabelle 1

Michael Schottenberg wies im April 2010 auf die Erneuerungen der Sitzbänke hin: Während der Sommerpause 2010 werde die bereits 2009 in Parkett, Parterre und Cercle begonnene Erneuerung der Bestuhlung am Balkon fortgesetzt. Dadurch erhielten die BesucherInnen einen größeren Sitzkomfort, mehr Beinfreiheit und bessere Sicht.[152]

[151] http://www.volkstheater.at/media/file/24_VT_Jahresvorschau_10_Kern.pdf, aufgerufen am 16.9.2010.
[152] Vgl. Persönliches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.

2.9. Zahlen und Fakten zum Haupthaus

Im Folgenden werden anhand von Gemeinderatsprotokollen sowie Aufzeichnungen der Magistratsabteilung/MA 7 (Kulturabteilung der Stadt Wien) und des Wiener Volkstheaters Subventionen und Auslastungszahlen analysiert, um den Bezug des Wiener Volkstheater zur Stadtpolitik zu verdeutlichen.

2.9.1. Subventionen von 2005 bis 2010

Der seit 2001 amtierende Kulturstadtrat der Stadt Wien, Andreas Mailath-Pokorny, steht seit Beginn der Direktionszeit Schottenbergs immer hinter dem Direktor, selbst wenn eine sichere Zukunft des Volkstheaters zeitweise, vor allem 2007, fragwürdig erschien. Er ist der Meinung, dass es eine Rückenstärkung von Seiten der Politik geben sollte, aus diesem Grund stehe er hinter einer Intendanz und verfolge mit ihr das Durchsetzen der jeweiligen Vorhaben.[153]
Michael Ludwig[154] stellte in der 13. Gemeinderatssitzung vom 25.10.2006 fest, dass die Ensembleentwicklung, die Schottenberg seit Beginn seiner Direktionsära forcierte, zu einem erhöhten Finanzbedarf führte. Durch Abfertigungen der ehemaligen SchauspielerInnen entstand ein großer Teil des Bedarfs an zusätzlichen finanziellen Mitteln. Sie entstanden durch das Auslaufen der Verträge, die an die Direktion von Emmy Werner gebunden waren.[155]
2006 hatte das Burgtheater, das zu den Bundestheatern zählt, mit 43,7 Mio. € die höchste Subvention der Wiener Theater und gleichzeitig die meisten Plätze (1.500-1.700). Die offizielle Auslastung betrug 85% und die Eigendeckung 20%. Das Volkstheater hingegen musste sich bei 970 Plätzen mit 10,3 Mio. € Subvention zufrieden geben. Einen einmaligen Betrag von der Stadt Wien erhielt es im Oktober 2006 in der Höhe von 450.000 €.
2007 erreichte die Stadt Wien das höchste Kulturbudget ihrer Geschichte (2% des Gesamtbudgets, entsprachen 206,3 Mio. €). Diese Erhöhung entsprach einer Steigerung von 28% (161,4 Mio. €) im Vergleich zu 2001. Im September 2007 erhielt das Volkstheater mit einstimmigem Beschluss im Wiener Gemeinderat eine Subventionserhöhung im Rahmen eines Dreijahres-Vertrages. Ernst Woller, Gemeinderat und Kultursprecher der SPÖ Wien, stellte am 20. September 2007 fest:

[153] Vgl. Mailath-Pokorny, Zit. In: Trenker: „Interview mit Andreas Mailath-Pokorny, *Bühne 6/ 08*, S 14.
[154] Landtagsabgeordneter, Vorsitzender des Verbandes Wiener Volksbildung, seit 1991 als Landesstellenleiter des Dr. Karl-Renner-Instituts Wien tätig. Seit 2007 ist er amtsführender Stadtrat für Wohnen, Wohnbau und Stadterneuerung.
[155] Vgl. Ludwig, Zit. In: „Wörtliches Protokoll der 13. Gemeinderatsssitzung vom 25.10.2006“, S. 33.

> Das Volkstheater hat nur ein Viertel des Budgets, das dem Burgtheater zur Verfügung steht, und bietet dennoch jedes Jahr mehr als 650 Vorstellungen! […] In den sieben Jahren seit 2000 habe die schwarz-blaue Bundessregierung die Subventionen für das Volkstheater um insgesamt 4,6 Millionen Euro gekürzt. […] Mit dem Regierungswechsel haben wir nun endlich eine gute Lösung für das Volkstheater erreicht: Wir beschließen heute [eine Zusatzförderung] 613.000 Euro, wovon die Stadt 51 Prozent und der Bund 49 Prozent übernimmt.[156]

Für 2008 beschlossen die Stadt Wien und der Bund die Zukunft des Volkstheaters nun längerfristig abzusichern. Es wurden 5,7 Mio. € im Rahmen einer dreijährigen Subventionsvereinbarung gewährt. Der Zusatzbedarf des Volkstheaters an die Stadt Wien betrug im August 2008 für das laufende Budget 300.000 € und für das Jahr 2009 700.000 €. Für die Saison 2008/09 wurde die Betriebssubvention an die Volkstheater GmbH in der Höhe von 312.665 € im Wiener Gemeinderat genehmigt.

Die Oppositionsparteien äußerten sich in der 36. Gemeinderatssitzung am 25.6.2008 zu den Nachtragssubventionen mit Meinungen wie, dass diese zu Lasten der Kleinveranstalter gingen oder dass es einer finanziellen Überprüfung des Volkstheaters bedürfe. Doch die Wiener SPÖ verteidigte den Beschluss dahingehend, dass das Volkstheater von der letzten Bundesregierung aus politischen Gründen keine Subventionen erhalten habe und auf Grund dessen ein Nachholbedarf bestünde.[157] Letztendlich wurde die zusätzliche Betriebssubventionierung an die Volkstheater GmbH für die Saison 2008/09 in der Höhe von 312.665 € genehmigt.

Mailath-Pokorny begrüßte im Dezember 2009 die Verlängerung von Schottenberg als Direktor des Volkstheater bis 2015:

> Mit dieser Entscheidung wird der positiven Entwicklung des Hauses Rechnung getragen. Der Anstieg bei BesucherInnenzahlen, Auslastung und Einnahmen sowie ein ambitioniertes breitgefächertes Programm auf allen Bühnen des Volkstheaters zeigen, dass das Konzept von Michael Schottenberg aufgeht. Der lange Atem, den man in der Kunst und insbesondere im Theater manchmal braucht, hat sich im Falle des Volkstheaters jedenfalls gelohnt.[158]

Am 18.12.2009 wurde in der 55. Gemeinderatssitzung die Mehrjahresvereinbarung für die Subventionierung des Volkstheaters beschlossen. Von September 2010 bis Dezember 2013 soll die Volkstheater Gesellschaft m.b.H. jährlich folgende Summen erhalten: von September bis Dezember 2010 2.012.543 € und 2011, 2012 und 2013 jeweils 6.037.630 €[159].

Im Vergleich zum Volkstheater beträgt die Subvention an die Vereinigten Bühnen Wien GmbH

---

[156] Woller, Zit. In: Zlamal: „Volkstheater-Subvention – SP-Woller", *OTS Online*, 20.9.2007.
[157] Vgl. *Rathauskorrespondenz aktuell*, 25.6.2008.
[158] Mailath-Pokorny, Zit. In: Riedl: „Mailath: Volkstheater auf erfolgreichem Kurs. Kulturstadtrat begrüßt Verlängerung von Michael Schottenberg", *OTS Online*, 5.5.2009.
[159] Zusatzsubventionen sind nicht ausgeschlossen.

im Jahr 2010 für die Bespielung des Theaters an der Wien, des Raimund Theaters und des Ronacher Theaters 37,3 Mio. €. Weitere Mehrjahresvereinbarungen, zu denen die MA 7 am 18.12.2009 ermächtigt wurde, wurden ebenfalls gewährt. Dazu zählen für die Wiener Symphoniker: 12,7 Mio. €. Eine Drei-Jahresvereinbarung für die Jahre 2010 bis 2012 wurde des Weiteren für das Theater der Jugend genehmigt. Pro Jahr soll das Theater der Jugend mit 3,83 Mio. € unterstützt werden.
2010 verfügt die Stadt Wien über ein erneut erhöhtes Kulturbudget (236,6 Mio. € entsprachen einer Steigerung von 41%, 70 Mio. €, gegenüber 2001). Davon erhält das Volkstheater (in den Bezirken) jährlich 11,3 Mio. €. Das Budget setzt sich aus 4,78 Mio. € von Seiten des Bundes und 6,037 Mio. € von der Stadt Wien zusammen.[160]

2.9.2. Auslastungszahlen zwischen 2005 und 2010

Aufgrund der großen Anzahl an Sitzplätzen (950) zählt das Volkstheater zu den größten Sprechtheaterbühnen im deutschsprachigen Raum. Diese Größe bringt Schwierigkeiten mit sich, die vor allem zu Beginn einer neuen Direktion ersichtlich wurden. Mit der Neuübernahme Schottenbergs nahm die BesucherInnenzahl am Volkstheater nämlich um 11,5% ab. Anders hingegen erzielten das Volkstheater in den Bezirken und die Nebenbühnen des Haupthauses Zuwächse (zwischen 2005 und 2010 etwa 700 AbonnentInnen mehr).
Im Dezember 2005 blickte das Volkstheater finanziell auf eine negative Bilanz zurück. Die Auslastung betrug in den ersten vier Monaten der neuen Direktion gerade einmal 64%. Auch die neue Spielstätte auf der Margaretenstraße, der Hundsturm, hatte anfangs zu kämpfen, „er brachte statt 8.000 € Einnahmen im Monat dieselbe Summe in drei Monaten“[161].
Im Juli 2005 besaßen 180 Menschen pro Abend ein Abonnement für das Haupthaus, 870 Karten wurden im freien Verkauf erworben. Eine Saison später konnten pro Abend nur etwa 600 bis 700 Menschen begeistert werden. Die Zahl der AbonnentInnen im Haupthaus sank von 2004 bis 2007 um 25,8%, waren es 2004/05 noch 7.436, so waren es 2006/07 nur mehr 5.544. Dafür stieg die Zahl der AbonnentInnen in den Bezirken um 27,7% an.
Als Problem für den Rückgang der Auslastung sah Schottenberg die Mischung der Produktionen in der ersten Spielsaison seiner Amtszeit. Inhalte aus der Vergangenheit hätten zu sehr dominiert und der Spielplan wäre „politisch zu korrekt“[163] gewesen, so der Theaterdirektor resümierend im September 2006. Der starke Fokus auf die österreichische Vergangenheit wurde von dem Stammpublikum des Theaters nur wenig geschätzt. Im Nachhinein gesehen, gab er in einem

[160] Die Angaben stammen von dem Theaterreferat der MA 7.
[161] O.A: „Volkstheater neu: Start mit einigen Fehlzündungen“, *Die Presse*, 28.12.2005.

Interview im Oktober 2008 zu, würde er keine „dermaßen klare Ausrichtung“ mehr auf ein Thema legen. Die Ausrichtung auf die österreichische Zeitgeschichte wurde in dieser Dichte nicht gewünscht.[162]

Nachträglich stellte er fest, dass er auf Fetziges und Glitzerndes Wert legen hätte sollen. Trotzdem nahm er sich weiter vor, einen Spielplan, der das politische Engagement des Volkstheaters mit Wagemut betont und heikle Themen aufgreift, zu gestalten.[163]

Um das Thema der österreichischen Geschichte aufzubereiten und so den Anspruch eines (weiter-)bildenden Volkstheaters zu erfüllen, wurden jene Produktionen in den Empfangsraum verlegt. Erschwert wird dem Volkstheater ein Auslastungszuwachs vor allem durch das geringe AbonnentInnenpublikum. Die Laufkundschaft überwiegt, was dazu führt, dass junge Menschen das Theater häufiger frequentieren. Doch es zählt stets zu den Problemen des Theaters, die vielen Sitzplätze jeden Abend zu füllen.

Vorstellungen und Auslastungszahlen im Haupthaus von 2005/06 bis 2009/10[164]:

Saison	***Auslastung***	***Vorstellungen***
2005/06	64%	306
2006/07	68%	292
2007/08	72%	289
2008/09	73%	271
2009/10	80%	281

Tabelle 2

2.10. Ein Blick in die Zukunft des Haupthauses

Im Mai 2009 gab der Vorstand der Volkstheater-Privatstiftung bekannt, dass Michael Schottenberg im Einvernehmen mit den beiden Subventionsgebern, Stadt Wien und Bund, als Direktor des Volkstheaters bis 2015 verlängert wird. Schottenberg nahm die Verlängerung seines Vertrages mit Freude zur Kenntnis und versprach, auch in Zukunft dem Haus seine ganze Kraft zur Verfügung zu stellen. Weiters brachte Schottenberg sein Vorhaben für die nächsten fünf Jahre zum Ausdruck. Er will dem Wiener Publikum ein „zeitgemäßes, unverwechselbares und politisch unentbehrliches Kulturhaus“[165] bieten.

[162] Vgl. Schottenberg gegenüber Petsch: „‘Die bauliche Situation ist dramatisch‘“, *Die Presse*, 31.10.2008, S. 37.
[163] Vgl. O.A.: „Ich weiß nicht mehr, wie das gehen soll“, *Profil*, 11.9.2006.
[164] Die Angaben entstammen der kaufmännischen Direktion des Wiener Volkstheaters.
[165] Schottenberg, Zit. In: O.A.: „Volkstheater: Schottenberg-Vertragsverlängerung bis 2015“, *wien-heute.at*, 5.5.2009.

Bezüglich der Investitionen ist zu vermerken, dass das Volkstheater bis zu der 125-Jahr-Feier der Gründung 2014 einige (bauliche) Veränderungen plant, beispielsweise im Sommer 2010 die Erneuerung der Bestuhlung am Balkon und am Rang (die Parkett-Bestuhlung wurde bereits im Sommer 2009 erneuert), den Zubau eines Dekorationslagers in der Museumsstraße, die Fenstersanierung sowie die zeitgemäße Ausstattung von Bühne und Beleuchtung. Diese Investitionen sollen einerseits zu mehr Bequemlichkeit und besserer Sicht für das Publikum führen (die Reihen werden versetzt montiert) als auch ein besseres Service für BesucherInnen durch umfassenderes Hard- und Softwareequipement (macht ein umfassenderes Controlling möglich) und ein effektiveres Marketing bewirken.[166]

Auf die Frage, wie viel das Theater zum Überleben bräuchte, führten der kaufmännische Direktor des Volkstheaters Thomas Stöphl[167] und der künstlerische Direktor Michael Schottenberg aus:

> Stöphl: Wir haben seit Längerem bei der Stadt und beim Bund einen Mehrbedarf von 1,4 Mio. Euro angemeldet. Für Investitionen sind weitere sechs Mio. Euro nötig: Die Fenster sind undicht, durchs Dach regnet es herein. Man sitzt schlecht. Manche Leute brechen mit den Sesseln durch. Wir entschuldigen uns und geben Freikarten. Die bauliche Situation ist dramatisch.
> Schottenberg: Ganz wichtig ist ein Kulissendepot auf dem Parkplatz hinterm Haus. Wir können nur sehr wenig lagern, sind dadurch gezwungen, Produktionen möglichst rasch abzuspielen.[168]

Eine mögliche Lagerung der Dekorationen würde die Produktionen länger spielbar machen und folglich die Gesamtauslastung verbessern. Man würde damit außerdem einen Repertoirebetrieb besser möglich machen, und „Kassenknüller" müssten nicht ohne jede Rücksicht auf die Nachfrage „abgespielt" werden, so Stöphl.[169]

Eingespart wird beim Bühnenbild und den GastschauspielerInnen (maximal neun pro Jahr), jedoch nicht bei den Löhnen für das Ensemble, wobei anzumerken ist, dass die Kollektiv-Vertragskosten nicht mitsubventioniert werden. Dringend nötig wäre Geld für eine Sanierung der Sitze und Fenster. 2008 wurde die Sanierung der Bestuhlung vorgenommen, um eine verbesserte Sicht zu gewähren.

---

[166] Vgl. *Presseinformation Spielzeit 2009/ 10*, 6.5.2009.

[167] Thomas Stöphl war von 2008 bis Februar 2011 als kaufmännischer Direktor des Volkstheaters tätig. Sein Nachfolger wurde Cay-Stefan Urbanek.

[168] Stöphl und Schottenberg gegenüber Petsch: „'Die bauliche Situation ist dramatisch'", *Die Presse* 31.10.2008, S. 37.

[169] O.A.: „Nicht schwatzen, Geld zusammenkratzen", *Standard:* 12.1.2008, S. 34.

3. Das Volkstheater in den Bezirken

3.1. Die Gründungsidee

> Mit seinem innerstädtischen Tourneesystem hat das Wiener Volkstheater vor über fünfzig Jahren ein einzigartiges Modell entwickelt, das Theater im Stadtraum verteilt, dezentralisiert, an die Peripherie hinausträgt. Schauspieler und Regisseure, Spielleiter und Techniker des Volkstheaters schwärmen mit insgesamt fünf Produktionen pro Saison zu zwanzig Spielstätten außerhalb des Haupthauses.[170]

Die Idee des Volkstheaters in den Außenbezirken entstand 1953 mit dem Ziel, den BewohnerInnen der Wiener Peripherie Theater zu einem niedrigen Preis in ihren Bezirk zu „bringen". Als Vorbild sah der Initiator, Leon Epp, das Neue Theater in der Scala im 4. Wiener Gemeindebezirk auf der Favoritenstraße, das von 1948 bis 1956 Aufführungen in die Bezirke brachte. Dieses Projekt scheiterte jedoch, möglicherweise dadurch, dass unmittelbar nach Kriegsende von jenen Menschen, die sich Theater leisten konnten, die „großen" Häuser wie das Burgtheater, in Wien bevorzugt wurden.

1953 hingegen erlebte Österreich einen wirtschaftlichen Aufschwung, und damit auch einen kulturellen Aufstieg. Leon Epp erkannte, dass das sogenannte „Kleinbürgertum", das in Gemeindebau-Siedlungen am Rande Wiens wohnte, wieder das Bedürfnis nach Kultur und Bildung besaß. Jenes wollte er ansprechen, indem er ihnen Theater in der Nähe anbot. Jene „Schicht" konnte aus diversen Gründen eine Fahrt in die Innenstadt zu den dort ansässigen Theaterhäusern nicht auf sich nehmen. Es handelte sich um berufstätige WienerInnen, die zu der nicht privilegierten Schicht (ArbeiterInnen, Angestellte) gehörten und auch aus zeitlichen Gründen einen Theaterbesuch spät abends nicht mit ihrem Arbeitsalltag vereinbaren konnten. Genau jenen WienerInnen wurde mit dem Projekt „Volkstheater in den Außenbezirken" in den 1960er und 1970er Jahren ein Theaterangebot präsentiert, das sie begeisterte. Das Publikum blieb über die Jahre treu und so kam es, dass heutzutage (2011) hauptsächlich PensionistInnen zu den AbonnentInnen zählen. Dieser Entwicklung und der Frage, ob und inwiefern die Aktion als „SeniorInnen-Theater" bezeichnet werden kann, geht diese Diplomarbeit nach.

Durch die finanzielle Unterstützung der Wiener Arbeiterkammer und des Kulturamtes der Stadt Wien (damaliger Kulturstadtrat war Hans Mandl) gelang es, „ein kritisch vergnügliches Theater"[171] in die Außenbezirke zu bringen. Unangefochten gilt es von seiner ersten Aufführung am 5. Jänner 1954 bis heute als Mittel der Theaterpopularisierung in Wien. Durch die Subventionen kennzeichnete der Beginn des Volkstheaters in den Außenbezirken den Einstieg

[170] Affenzeller: „Doris Weiner hebt ab", *Rondo Standard*, 19.11.2008.
[171] Birbaumer: „I lass' mir mein' Theaterglaub'n durch ka Kunstkrise raub'n …", 2005, S. 16.

der Arbeiterkammer in die aktive Theaterpolitik.

> Die Aktion war mit ‚Die Arbeiterkammer Wien ladet ein' betitelt. Da die Aktion von der Arbeiterkammer getragen war, konnten zusätzlich Gelder vom Kulturamt der Stadt Wien aus den Mitteln des Kulturgroschens bereitgestellt werden. Das Kulturamt zahlte in den ersten beiden Jahren eine Subvention von 200 000 Schilling, die später auf 300 000 Schilling angehoben wurde.[172]

Die Hauptidee Epps, Karl Mantlers (damaliger Präsident der AK) und Franz Senghofers (Geschäftsführer der Volkstheater GmbH und Leiter des ÖGB-Bildungsreferates), war es, ein Theater zu schaffen, das zum Publikum kommt. Da die Unterstützung von Seiten der Arbeiterkammer zu Beginn ausschließlich Arbeitenden zu Gute kommen sollte, kam es zu der ursprünglichen Bezeichnung „Theatervorstellungen der Wiener Arbeiterkammer für Arbeiter und Angestellte".[173]

In der ersten Spielsaison (Jänner bis Juni 1954) kamen vier Produktionen zur Aufführung. Anschließend (bis 1970) wurden acht, 1970 bis 2002 sieben, 2002/03 sechs und von 2003 bis heute (2011) fünf Produktionen pro Theatersaison gezeigt. Es galt immer der Anspruch, eine Mischung aus klassischer Weltliteratur, Schauspielen der Gegenwartsdichtung und Lustspielen zu bieten.[174]

Für die Spielplangestaltung war zu Beginn der Aktion ein Beirat zuständig, der aus Theaterfachleuten, Literaten und VertreterInnen des Gewerkschaftsbundes und der Arbeiterkammer bestand. Das Volkstheater übernahm die künstlerische Umsetzung. Es war stets ein Anliegen, dieselbe Qualität wie im Haupthaus auch in den Bezirken zu bieten. Bei Bedarf wurden und werden Produktionen aus den Bezirken anschließend im Haupthaus gezeigt.[175]

Es ist hierbei anzumerken, dass das Volkstheater in den (Außen-)Bezirken stets den Anspruch verfolgte, Theaterstücke zur Entspannung und Erheiterung auf hohem Niveau anzubieten.

3.2. Charakteristika des Volkstheaters in den Bezirken

Das Volkstheater in den (Außen-) Bezirken erfüllt seit seiner Gründung eine Aufgabe, die einen Grundgedanken der Wiener Kulturpolitik beinhaltet: Kunst und Kultur zu den Menschen zu bringen.

Zu den Charakteristika zählt zum Ersten die Verbindung zur Arbeiterkammer. Es kann durchaus behauptet werden, dass dieses Projekt ohne die organisatorische Zusammenführung von

[172] Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau", 1997, S. 56.
[173] Vgl. Dostal: „Theater für alle?", 2005, S. 51f.
[174] Vgl. Epp, Leon: „Das Volkstheater hat eine Mission", 1962, unpaginiert.
[175] Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau", 1997, S. 57.

Volkstheater und AK nicht möglich gewesen wäre. Zum Zweiten bildet das Forcieren beliebter SchauspielerInnen in den (Außen-) Bezirken ein Hauptcharakteristikum. Vor allem Leon Epps Direktionsperiode (1952 bis 1968) zeichnete sich in Hinblick auf die Außenbezirke-Tournee dadurch aus, dass er sowohl in der Auswahl der Theaterstücke, als auch in jener der Schauspielenden keine Qualitätsunterschiede zwischen dem Haupthaus und den Bezirken machte. In den mittlerweile 56 Jahren ihres Bestehens verzeichnete die Aktion durchschnittlich pro Saison 20 Spielstätten in Wien und Umgebung. Immer wieder kamen neue Spielstätten dazu und alte wurden aufgelassen. Heute (2011) dienen genau 20 Spielstätten in Wien als Aufführungsorte für die derzeit fünf Produktionen.[176] Der Großteil der Spielstätten befindet sich, wie eingangs erwähnt, am Rande Wiens in meist dichtbewohnten Siedlungen (Beispiele sind die Großfeldsiedlung, Kagran und die Per Albin Hansson Siedlung). Vor allem in den 1970er Jahren entstanden einige neue Spielstätten, gleichzeitig waren die größere individuelle Mobilität der WienerInnen durch das Auto und das Aufkommen des Fernsehens Gründe für einen Rückgang der AbonnentInnen in dieser Zeit. Das Abonnement-System bildet die vierte Charakteristik. Tourneeleiter Karl Schuster führte es in der durch die obigen Faktoren bewirkten Krise 1973/74 ein. Wie im Kapitel 5 ersichtlich, stellt es für den Großteil der BesucherInnen eine Motivation dar, regelmäßig in das Volkstheater ihres Bezirkes zu gehen. Einige Jahre nach der Einführung des Abonnements besaßen bereits 93%[177] der BesucherInnen ein solches. Es zählt Schuster zufolge neben der Nähe der Wohnung zu den Hauptmotivationen, das Volkstheater in den Außenbezirken zu besuchen.[178] Zu den weiteren Motivationen zählte er die familiäre Atmosphäre, die heute noch von etwa 35% der AbonnentInnen[179] geschätzt wird. Die Abonnements wurden vor allem in Betrieben und Konsumfilialen verkauft und führten zu einer RekordbesucherInnenzahl. Von den 10.000 Plätzen, die Ende der 1970er Jahre zur Verfügung standen, waren etwa 8.500 abonniert.[180] Im letzten der folgenden Unterkapitel (3.2.5) wird auf dieses Publikum eingegangen, welchem sich auch das Kapitel 5 im Detail widmen wird.

3.2.1. Die Verbindung zu AK und ÖGB

Der bildungspolitische Anspruch, herbeigeführt durch die Unterstützung von AK und ÖGB zu Beginn der Aktion, ist das Hauptcharakteristikum der Aktion schlechthin. Er zieht sich durch die Spielpläne und Tourneeleitungen der gesamten Geschichte des Volkstheaters in den (Außen-)

[176] Genaueres über die Anzahl der Spielstätten, Vgl.: Ondracek: „Erlebnis Peripherie“, 2001 und Hanappi: „50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken“, 2004.
[177] Vgl. Ebd. S. 24.
[178] Schuster: „Doppelt nah – das Theater nebenan“, 1979, unpaginiert.
[179] Siehe dazu: Kapitel 5.1.2.
[180] Vgl. Dostal: „Theater für alle?“, 2005, S. 62.

Bezirken. Vorauszuschicken ist hierbei, dass seit der Gründung der Bezirke-Tournee 1954 bis heute (2011) der gesamte künstlerische und organisatorische Planungs- und Abwicklungsprozess ausschließlich am Volkstheater liegt. Es stellte während der Zusammenarbeit mit der AK und dem ÖGB das Team auf und hinter der Bühne sowie die Ausstattung zur Verfügung.

Einfluss der AK

„Theatervorstellungen der Wiener Arbeiterkammer für Arbeiter und Angestellte“[181], jener Titel verrät schon vieles über die Zusammenarbeit zwischen dem Volkstheater in den Außenbezirken und der Arbeiterkammer. Die Arbeiterkammer sah sich als Subventionsgeber dieser Aktion knapp 50 Jahre lang dem Zugänglichmachen von Kunst und Kultur an seine Mitglieder verpflichtet. Zuzukommen ist dieser Verdienst in erster Linie dem damaligen künstlerischen Direktor Leon Epp, dem kommerziellen Direktor Heinz Peyerl, sowie dem Organisator der „Volkstheatergemeinde“ Fritz Sailer und Franz Senghofer (Bildungsreferent des ÖGB und Geschäftsführer der Volkstheater GmbH). Sie erreichten 1953, dass die Arbeiterkammer die Pläne für das Volkstheater in den Außenbezirken genehmigte.[182] Die AK überprüfte, während sie die Aktion unterstützte, die Spielpläne und führte beratende Tätigkeiten für das Volkstheater in den Außenbezirken aus. Die Überprüfung glich Karl Schuster zufolge einer formalen Kontrolle, die sicherstellte, dass die Produktionen mit Bildungsauftrag der AK vereinbar waren. Meist wurden wenige Änderungen gefordert. Schuster berichtete, dass die Arbeiterkammer zur Gänze mit den vorgeschlagenen Produktionen einverstanden war.[183] Eine kritische Sicht auf diesen Umstand hat Evelyn Deutsch-Schreiner:

> In punkto Gegenwartsdramatik war das Stückeangebot geradezu bedrängend unpolitisch. Der Spielplan entsprach vollkommen der Ansicht von Gewerkschafts- und Kammerfunktionären, die vom Theater Bildung und niveauvolle Unterhaltung wünschten. Den Anforderungen nach leichter Verständlichkeit und literarischem Wert wurde entsprochen, ebenso wie der Forderung, daß [sic!] ein sozialdemokratischer Spielplan ‚gesinnungsgemäß sauber‘ zu sein habe, was im Klartext hieß, keine kommunistischen Autoren und keine Kritik an sozialdemokratischen Ideen und Einrichtungen.[184]

Dieses Zitat lässt darauf schließen, dass die Spielpläne den Anforderungen der AK gerecht wurden. Dies war aus der Sicht des Volkstheaters nötig, um einen Fortbestand der Tournee aus finanzieller Sicht sicher zu stellen. Wie weit die Mitbestimmung der AK in den Spielplänen des Volkstheaters in den Bezirken ging, ist nicht klar abzugrenzen.

Sichtbar waren die Unterstützungen auf Plakaten der AK für Aufführungen, die in den

[181] Titel auf Programmheft der Theatersaison 1954/55.
[182] Vgl. Senghofer: „Wie kam es dazu“, 1962, unpaginiert.
[183] Vgl. Telefonisches Interview mit Karl Schuster am 14.9.2010.
[184] Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau“, 1997, S. 58.

Spielstätten angebracht wurden, sowie in Programmheften und dem Gutscheinheft[185]. Die Programmhefte zwischen 1954 und 2000 beinhalteten jeweils das Logo der AK sowie den Untertitel „Die AK ladet ein". Ende der 1950er Jahre wurde in Programmheften auf die Zusammenarbeit aufmerksam gemacht: „Die Arbeiterkammer für Wien widmet diese Theatervorstellungen den Wiener Arbeitern und Angestellten". Zusätzlich wies die AK in diversen Untertiteln auf ihre weiteren Tätigkeiten hin: „Die Arbeiterkammer für Wien fördert den Wohnbau durch Darlehen", „den Bildungsdrang unterstützen", „Rechte sichern" oder „vor ungerechtfertigten Preissteigerungen schützen". Diese Slogans zogen sich vor allem zu Beginn der 1960er Jahre durch die Programmhefte. Der Titel des Programmheftes wurde Mitte der 1970er Jahre geändert, als Karl Schuster das Abonnement-System einführte. Mit einem „AK Theaterabonnement" erhielten BesucherInnen Ermäßigungen beim Kursbesuch der Wiener Volkshochschulen, der Eisrevue und anderen Veranstaltungen in der Wiener Stadthalle und für die Bücher- und Schallplattengilde Gutenberg.[185]

In den 1980er Jahren wurde die Aktion „Volkstheater in Außenbezirken" in der AK-Zeitschrift „AK für SIE" regelmäßig beworben. Die Zuschüsse der Arbeiterkammer lagen von 1954 bis 2000 zwischen 765.000 und 17 Millionen Schilling jährlich. Genaueres zu den Subventionen an das Volkstheater in den Bezirken ist in Kapitel 3.6 nachzulesen.

Der Einfluss des ÖGB

Im ÖGB ist das Bildungsreferat mit den kulturellen Agenden wie dem Volkstheater in den (Außen-) Bezirken betraut. Es wurde 1946 gegründet und fast 30 Jahre lang von Franz Senghofer geleitet. Er war neben seiner Tätigkeit als Bildungsreferent des ÖGB auch Geschäftsführer der Volkstheater GmbH und stets um eine gute und erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem ÖGB und dem Volkstheater bemüht. Fritz Sailer, Präsident der „Volkstheatergemeinde", organisierte zu Beginn der Aktion die Spielstätten. Außerdem war das Bildungsreferat des ÖGB für die Durchführung des Organisations-, Werbungs- und Veranstaltungsplans der Bezirke-Tournee zuständig. Die Gewerkschaft pflegte den Kartenvertrieb in den Betrieben selbst. Betriebsräte, Betriebs- bzw. Gewerkschaftsbüchereien, die Bildungsreferenten der Gewerkschaft, aber auch Filialen der Zentralsparkasse und der BAWAG und die Bücher- und Schallplattengilde Gutenberg fungierten als Informationsträger über die Abonnements in den Außenbezirken . Über das Bildungsreferat waren die Karten anfangs um 4 bis 8 Schilling erhältlich[186]. Ende der 1990er Jahre übersiedelte die zentrale Verkaufsstelle vom ÖGB in das Haupthaus. Mittlerweile werden die Abonnements und Einzelkarten direkt in den Spielstätten der Bezirke-Tournee verkauft.

[185] Siehe dazu: Kapitel 3.2.4.
[186] Genaueres zu den Preisen zwischen 1954 und 2010 siehe: Kapitel 7.3.

3.2.2. Die SchauspielerInnen in den Bezirken

Die Spielstätten der Bezirke fordern SchauspielerInnen, die das dortige Publikum direkt ansprechen. Es wird motiviert, Vorstellungen zu besuchen, wenn bekannte und gute SchauspielerInnen auftreten. Um einen „guten Draht" zu den AbonnentInnen zu finden, bedarf es Beweglichkeit und Mut von Seiten der Schauspielenden, denn sie bestimmen die Qualität und Intensität der Vorstellung.[187]

Der persönliche Zugang der SchauspielerInnen, der von den ZuseherInnen sehr wohl geschätzt wird, ist eine Besonderheit. SchauspielerInnen „zum Anfassen" gehörten zu einer kulturpolitischen Strategie, die das Volkstheater in den Bezirken verfolgt.[188] Aufgrund der Beziehung, die vor allem im Rahmen des Bezirke-Cafés intensiviert wird, ist der Zugang persönlicher als etwa im Haupthaus oder in anderen großen Theatern Wiens.[189]

Harry Fuss[190] (geboren 1913 in Wien), langjähriger Schauspieler in den Bezirken, beschrieb das Gefühl als Schauspieler in den Bezirken 1964 dahingehend, dass eine Wand zwischen Bühne und Publikum weggerissen werde und betonte, dass man als Schauspieler das Publikum in den Bezirken intensiver erlebe als in der Stadt.[191] Ihm zufolge übernehmen die DarstellerInnen eine gewisse Erziehungsfunktion und erleben einen direkten Kontakt mit dem Publikum, der in den 1960er Jahren auch durch Gaben des Publikums gepflegt wurde. BesucherInnen überreichten den SchauspielerInnen Blumen, Obst und Lebensmittel.[191]

Thomas Stolzeti[192] sah in der Arbeit als Schauspieler einen gravierenden Unterschied, wenn er in den Bezirken spielte. „Die Arbeit war anstrengender", so der Schauspieler in einem telefonischen Interview am 17. Februar 2010.

> Es gilt, sich auf der Tournee immer wieder den (meist schlechten) Gegebenheiten neu anzupassen. Doch diese Anstrengung wird auf gewisse Weise belohnt, und zwar von Seiten des Publikums. Die Leute sind auf eine andere Art aufmerksam als in der Stadt, man erhält als Schauspieler eine Art Sonderstatus. Die Zuschauer haben eine direktere Haltung.[193]

Um diese direkte Haltung zu beschreiben, erzählte Stolzeti über seine Erfahrungen als Schauspieler in der Produktion *Scapins Schlemmerstreiche* in der Saison 2000/01, in der ein

---

[187] Vgl. Pauer: „Ein Märchen", 2005, S. 13.
[188] Kofler: „Volkstheater in den Außenbezirken", S. 255.
[189] Siehe dazu: Kapitel 4.2.
[190] Harry Fuss wurde 1913 in Wien und starb 1996 ebenda. Er war ab 1942 als Schauspieler an Wiener Bühnen tätig. Von 1952 bis 1984 gehörte er dem Ensemble des Wiener Volkstheaters an. (Vgl. http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.f/f986052.htm, aufgerufen am 23.11.2010).
[191] Vgl. Fuss: „Ein Schauspieler erlebt das Publikum in den Randbezirken der Stadt", 1962, unpaginiert.
[192] Stolzeti war von 1992/93 bis 2004/05 fixes Ensemblemitglied am Wiener Volkstheater. Er spielte in dieser Zeit sechs Mal in den Bezirken (u.a. in *Enigma*, *Erklärt Pereira* oder *Miami Murder Show*).
[193] Telefonisches Interview mit Thomas Stolzeti am 17.2.2010.

Diener seinen Herrn in einen Sack steckt und anschließend auf den Sack einprügelt. Er bemerkte dabei eine sehr direkte, emotionale Beteiligung des Publikums, das rief: „Weiter so! Gib's ihm!". Er beschrieb die Theatersituation in den Bezirken als intimer, da die räumliche Distanz zwischen Publikum und Schauspielenden geringer sei als im Haupthaus. Es könne somit eine direktere Kommunikation stattfinden. Für die Schauspielenden äußert sich diese Nähe dahingehend, dass sie von dem Publikum oft nonverbale Zeichen empfangen, die ihnen das Gefühl geben, willkommen zu sein. Als Schauspieler spürte Stolzeti von Seiten des Publikums in den Bezirken eine gewisse Herzlichkeit, weil es dankbar war, dass die SchauspielerInnen zu ihm gekommen sind.[192]

Gabriela Benesch spielte im November und Dezember 2009 in den beiden Schnitzler-Einaktern *Große Szene* und *Das Bacchusfest* die Ehefrauen Sophie und Agnes. Es waren ihre ersten beiden Rollen als Schauspielerin in den Bezirken. Sie verwies in einem elektronischen Interview im Mai 2010 auf die Schwierigkeit für die Schauspielenden, sich auf die wechselnden Bühnenverhältnisse einzustellen, da die Räume manchmal größer, manchmal kleiner seien, und man mit dem zufrieden sein müsse, was man vorfindet. Das Spielen in den Bezirken empfindet die Schauspielerin als „erfrischend", da das Publikum sich dort in besonderer Weise dankbar zeigt, dass das Theater zu ihm gebracht wird.[194]

Bis 2004 wurde in die SchauspielerInnen-Verträge die Verpflichtung integriert, dass die Volkstheater-Schauspielenden auch in den Produktionen der Außenbezirke auftreten. Sie erhielten dabei eine Erschwerniszulage von 70%, was beinahe einem zusätzlichen Monatsgehalt entsprach. Dadurch, dass die AK 2001 ihre Subventionen für die Aktion zurückzog, wurden die Zusätze für die SchauspielerInnen gestrichen. Thomas Stolzeti, der bis 2004/05 fixes Ensemblemitglied des Volkstheaters war, sieht diese Entwicklung negativ und wies im Februar 2010 darauf hin, dass die SchauspielerInnen mit einem höheren Marktwert „nur aus Idealismus"[195] in den Bezirken spielen.

Michael Schottenberg sieht diese Entwicklung positiver: Sie bewirke ihm zufolge, dass die Publikumslieblinge freiwilliger in die Bezirke gehen. Seiner Meinung nach halten sich die Unannehmlichkeiten in den Bezirken in Grenzen. Er sieht die Tournee als Herausforderung für einen Schauspielenden. Außerdem bewirke das Wegfallen der Zusätze, dass alle SchauspielerInnen des Haupthauses in den Bezirken auftreten. Stars wie Maria Bill, Erni Mangold oder Heinz Petters spielen in den Bezirken, ohne dafür extra entlohnt zu werden.[196]

Schottenberg empfindet es als wichtig, dass beliebte SchauspielerInnen in den Bezirken spielen,

[194] Vgl. Elektronisches Interview (per E-Mail geführt) mit Gabriela Benesch am 30.5.2010.
[195] Telefonisches Interview mit Thomas Stolzeti am 17.2.2010.
[196] Vgl. Telefonisches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.

denn dem Wiener Publikum seien ihm zufolge Stück, Regisseur und Bühnenbild nicht so wesentlich. Es gehe ins Theater, um SchauspielerInnen zu schauen, anderswo schaue man sich ein Theaterstück an.[197]

Aufgrund der Bühnen mit geringer Tiefe und unzureichender technischer Einrichtung ist die Präsenz der Schauspielenden sowie der Regie- und Schauspielstil in den Bezirken von größerer Bedeutung als in anderen Theaterhäusern. Es erfordert Inszenierungen, die auf dem Wort basieren und eine gebändigte stilisierte Spielweise. Deutsch-Schreiner erklärte sogar, dass die Kunst/das Künstlerische an der Aktion den SchauspielerInnen zu verdanken sei. Ihr Können und ihre Ausstrahlung konnten das Manko der untheatralischen Räume ausgleichen.[198]

3.2.3. Die Spielstätten

Als Spielstätten fungierten in den Anfangsjahren vor allem Kinosäle und Gasthöfe (die Organisatoren nutzten jeden Spielort, den sie kriegen konnten[199]), die sich nur bedingt für Theateraufführungen eigneten, Volksheime und die ersten Wiener Volkshochschulen[200]. Das erste Volksbildungshaus wurde schon 1905 in Ottakring am heutigen Ludo-Hartmann-Platz errichtet. 1909 und 1910 folgten jene in Margareten und in der Urania.[200] Bei der Suche nach Spielstätten half vor allem das Bildungsreferat des ÖGB. Sie wählten Orte in „suburbanen Zwischengegenden, wo sich die Stadt auf das Land ausdehnt bzw. wo das Land in die Stadt hineinreicht“[201].

Die Volkshochschule Ottakring bildet einen idealen Spielort für das Volkstheater in den (Außen-) Bezirken, weil in der Architektur des Saales die Idee der Volksbühne weiterlebt. Die darin befindliche antike Kreisform, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Idee erfüllte, das Theater durch den passenden Bühnenraum dem Volk näher zu bringen, bewirkt, dass sich das Publikum um ein Ereignis herum gruppieren kann. Es handelt sich um einen Raum, der sozial wenig ausdifferenziert und in dem der Platz nicht über die akustische Qualität[202] entscheidet.

In den 1980er Jahren befand sich der Großteil der Spielstätten, dank der guten Zusammenarbeit zwischen der Wiener Volksbildung und dem Wiener Volkstheater in den Volkshochschulen bzw. in den Häusern der Begegnung (Mehrzwecksäle), deren Bau in der Zweiten Republik von der

---

[197] Vgl. Schottenberg, Zit. In: Rosenberger: „Sich trauen, provozieren, unterhalten – mit Haltung“, *Kurier*, 27.8.2007.
[198] Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau“,1997, S. 59.
[199] Vgl. Hanappi: „Von Heinzelmännchen und anderen Begebenheiten“, 2005, S. 115.
[200] Aus den ersten volkstümlichen Universitätsvorträgen ging der erste Volkshochschulverein hervor, der sich, da die Statthalterei den Namen ‚Volkshochschule‘ verboten hatte, Volksheim nannte. Vgl. Filla: *Die Häuser der Begegnung in Wien*, 1975, S. 8.
[201] Dostal: „Theater für alle?“, 2005, S. 58.
[202] Vgl. Kraßnitzer: „Zeitreise ins Rote Wien“, 2005, S. 149f.

Gemeinde Wien finanziert wurde. Häuser der Begegnung sowie die Wiener Volkshochschulen stehen unter dem Verband der Wiener Volksbildung und werden von der Stadt Wien subventioniert. Sie wurden im Zuge des kulturpolitischen Aktionsprogramms der Sozialdemokratischen Partei gebaut.

Die Säle kennzeichnen sich durch den Mangel von für eine Theatervorstellung entsprechenden Seh- und Akustikverhältnissen. Die eingeschränkte Akustik ist vordergründig durch die Größe der Säle zu erklären. Die Bühnen sind oft in einem desolaten Zustand. Es handelt sich um kleine Guckkastenbühnen mit mangelnder Bühnen- und Beleuchtungstechnik. Die Räume sind architektonisch ungegliedert, dem theatralisch anregenden Raum wird wenig Bedeutung beigemessen.[203]

Die Spielstätten strahlen trotzdem allesamt eine besondere Atmosphäre aus. Die Meinungen inwieweit diese als „besonders" wahrgenommen wird, sind geteilt. Einige BesucherInnen beklagen die „nüchterne" oder sogar „nicht vorhandene" Atmosphäre[204]. Gründe dafür könnten die hellen Wände, die neuen Möbel und der glänzende Holzboden sein. Die derzeitige Tourneeleiterin Doris Weiner bezeichnet die Atmosphäre im Saal der Volkshochschule in der Längenfeldgasse als „typisch für die Aktion".[205] Wie aus dieser Diplomarbeit hervorgeht, stehen für die AbonnentInnen andere Kriterien im Vordergrund, um sich für ein Abonnement in „ihrer" Spielstätte zu entschließen. „Das Publikum will im Bezirk eine vertraute, lockere Atmosphäre vorfinden und keine prunkvollen Theatersäle", so Doris Weiner im November 2009.[205] Da es trotzdem unbestritten ist, dass die Spielstätten in den Bezirken „für Theateraufführungen eigentlich ungeeignet sind"[206], verlangen die Vorstellungen den Licht- und Tonmeistern viel Arbeit ab. Licht- und Tonanlagen müssen vor den Vorstellungen herangeschafft und danach wieder abgebaut werden. In der Längenfeldgasse hat das Ensemble zehn Tage Zeit, um die Bühne einzurichten. Dort finden seit 2001 die Voraufführungen und Premieren statt. Zuvor (1954 bis 1989) dienten das Domes Heim (das 1951/52 errichtete Lehrlingsheim der AK wurde 1983 abgerissen; heute befindet sich dort das Theater Akzent) sowie die Berufsschule Meidling als Premierenort. Von 1989 bis 2001 fanden die Schlussproben und Premieren in dem 1989 neu fertig gestellten Theater Akzent im 4. Wiener Gemeindebezirk statt. Jenes gehörte zum Bildungszentrum der Arbeiterkammer Wien. Mit dem Rückzug der AK als Subventionsgeber für die Aktion verlor das Volkstheater in den Bezirken das Theater Akzent als Premierenort, es dient jedoch bis heute (2011) weiter als Spielstätte. In der Längenfeldgasse gibt es zusätzlich einen

[203] Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Wiederaufbau", 1997, S. 58.
[204] Vgl. Aussagen zweier Besucherinnen in einem persönlichen Gespräch bei der Premiere von *Große Szene* und *Bacchusfest* am 11. November 2009 in der Längenfeldgasse.
[205] Vgl. Persönliches Interview mit Doris Weiner am 17.11.2009.
[206] Kraßnitzer, Michael: „Zeitreise ins Rote Wien", 2005, S. 157.

Raum, in dem die Technik letzte Vorbereitungen vornehmen kann. Dies ist neben der Finanzierung der Hauptgrund für die Wahl der Längenfeldgasse als Premierenort. [207]

Die meist schmucklosen Spielstätten erwecken den Eindruck des Behelfsmäßigen und beinhalten einzig die Mindestanforderungen für eine Theateraufführung. Das wichtigste Kriterium für die Spielstätten ist, dass sie mit BesucherInnen gefüllt werden und dass mehr Menschen am kulturellen Leben Wiens teilhaben.

Gleichzeitig erhalten die BesucherInnen Zugang zu einer Institution, die sozialdemokratisch verwaltet wird. Gerhard Kofler sah 1989 das Erfassen der Wählermassen als Anliegen des Volkstheaters, die Ästhetik stünde dabei Kofler zufolge im Hintergrund.[208]

3.2.4. Das Abonnement-System

1973 übernahm Karl Schuster die Tourneeleitung und führte in der Saison 1975/76 das „AK-Theaterabonnement" ein. Franz Mrkvicka[209] schlug damals vor, Besuche in andere Wiener Kulturstätten in das Abonnement zu integrieren und ermöglichte damit vielen WienerInnen ihren ersten Opernbesuch.[210] BesitzerInnen eines „AK-Theaterabonnements" erhielten 50% Ermäßigungen auf andere Bühnen (z.B. Theater an der Wien, Kammeroper, Kleine Komödie) sowie auf Vorstellungen in der Wiener Stadthalle (z.B. Eisrevue). Außerdem beinhaltete das Abonnement einen 50-Schilling-Gutschein auf einen Kurs in der Wiener Volkshochschule und einen 25-Schilling-Gutschein auf ein Produkt der Bücher- und Schallplattengilde Gutenberg. Der Erfolg, bedingt durch das zu Beginn zwischen 63 und 161 Schilling[211] teure Abonnement, zeichnete sich schnell ab. Vier Jahre nachdem Schuster Tourneeleiter wurde, verzeichnete das Volkstheater in den Außenbezirken 9.300 AbonnentInnen, zuvor waren es knapp 5.000.[212] Mitte der 1980er Jahre wurde das Abonnement in „AK-Kulturabonnement" umbenannt. Grund dafür war die Ergänzung von Ermäßigungen für Festwochen und Sondervorstellungen.

Nach dem Rückzug der Arbeiterkammer als Subventionsgeber 2000 traten einige Änderungen ein – die Ermäßigungen des seit 2001 bezeichneten „Bezirke-Abonnements" wurden nicht mehr von der Arbeiterkammer, sondern von dem Bezirke-Team organisiert, die Anzahl der Produktionen wurden von sieben auf sechs pro Saison gekürzt. Seit 2003/04 wurden nur noch

---

[207] Persönliches Interview mit Doris Weiner am 17.11.2009.
[208] Vgl. Kofler: „Volkstheater in den Außenbezirken", 1989, S. 255.
[209] Franz Mrkvicka war 1974-1982 leitender Sekretär der Abteilung Bildung und Kultur der Arbeiterkammer Wien. Danach wurde er stellvertretender Direktor der AK. Er war als Landtags- und Nationalabgeordneter tätig und hatte von 1983-1987 das Amt des Stadtrats für Kultur und Sport der Stadt Wien inne.
[210] Vgl. Interview mit Karl Schuster, geführt von Martina Ondracek am 27.10.1997, In: Ondracek: „Erlebnis Peripherie", 2001, S. 23.
[211] Siehe dazu: Kapitel 7.3.
[212] Vgl. Telefonisches Interview mit Karl Schuster am 14.9.2010.

fünf Produktionen in den Bezirken aufgeführt. Michael Schottenberg führte 2005/06 eine sechste Vorstellung im Haupthaus für AbonnentInnen ein.[213]

3.2.5. Das Publikum

Zu Beginn der Aktion „Volkstheater in den Außenbezirken" 1954 besuchte ein völlig neues Publikum, das zuvor selten Theater in Wien konsumierte, die Vorstellungen. Es wohnte in den Bezirken außerhalb des Wiener Gürtels und besaß abends aufgrund unterschiedlicher Gründe (schlechte öffentliche Anbindung, Geld, etc.) wenige Möglichkeiten, in ein innerstädtisches Theater zu fahren. Dieser Umstand kann durch eine Aussage des in den 1960er Jahren amtierenden Theater- und Filmreferent des ÖGB und Dramaturgen Robert Stern unterstrichen werden:

> Menschen, die einerseits ihr Einkommen an einem Besuch eines repräsentativen Theaters im Stadtzentrum, andererseits ihre Arbeitszeiten sowie Anfahrtszeiten in das Stadtzentrum und auch die Kleidungsvorschriften in etablierten Theatern wie dem Burgtheater hinderten.[214]

Für diese WienerInnen stellten innerstädtische Theater demnach eine Hürde dar. Erleichtert wurde ihnen ein Theaterbesuch in einer Spielstätte des Volkstheaters in den Außenbezirken. Die Begeisterung für das Theater, das in die Heimatbezirke dieser Klientel kam, äußerte sich in der Auslastung der ersten Spielsaison 1954/55-58.101 Personen besuchten die 129 Aufführungen, nur 13% der Plätze blieben unbesetzt[215].

Aus dieser Darstellung heraus ergibt sich eine erste wesentliche Eigenschaft des Publikums in den Bezirken:

(1) Es ist in Bezirken außerhalb des Wiener Gürtels wohnhaft und aus verschiedenen Gründen nicht in der Lage, eine lange Anfahrtszeit in ein innerstädtisches Theater auf sich zu nehmen.

Eine zweite Eigenschaft geht aus den Anforderungen, die es stets an das Volkstheater in ihrem Bezirk stellte, hervor:

(2) Das Publikum ist ein treues und gleichzeitig sehr kritisch. Es will lachen, aber keine geschmacklosen Inhalte geboten bekommen. Es fordert eine Mischung aus Unterhaltung und Bildung.

---

[213] Siehe dazu: Kapitel 3.3.
[214] Stern: „Wozu Theater in den Außenbezirken?", 1962, unpaginiert.
[215] Vgl. Senghofer: „Wie es dazu kam", 1962, unpaginiert.

„Erlebnis Peripherie“

Martina Ondracek führte 2001 an, dass das Publikum aus ArbeitnehmerInnen und Familien bestand, die interessenspolitisch durch ÖGB und AK vertreten waren und an der Peripherie der Stadt lebten.[216]

Abgesehen von der Wohnsituation, ähnelt sich das Publikum auch bezüglich seines Alters und seiner beruflichen Situation. Zu Beginn wurden ArbeiterInnen angesprochen, die durchschnittlich 45 Jahre[217] alt waren und nachdem die Kinder bereits erwachsen waren, wieder Zeit hatten, abends ins Theater zu gehen. Zusätzlich galt das Kriterium des Preises. Weder für Eintrittskarten, noch für teure Kleidung konnten und wollten hohe Preise bezahlen werden. Diese Gründe führen dazu, dass das Publikum in dieser Arbeit des Öfteren als „homogen“ bezeichnet wird. Der Altersdurchschnitt in den Spielstätten in den Außenbezirken lag bis etwa 1980 bei 45 Jahren. 2009/10 lag das Durchschnittsalter der ZuseherInnen bei 64 Jahren. Viele besitzen ihr Abonnement – wie aus Kapitel 5.1.2 ersichtlich – bereits seit durchschnittlich 14 Jahren. Oft wird es auch an die nächste Generation weitergegeben. Eine Verjüngung des Publikums wird derzeit von Seiten der OrganisatorInnen nicht aktiv forciert, denn

> [n]eue Spielstätten in den neu erbauten Siedlungen, wo man v.a. junge Eltern ansprechen könnte, sind derzeit nicht in Überlegung. Die Initiative müsste von Seiten der Bezirke kommen.[218]

Im Februar 2004 wurde von dem Zeithistoriker Robert Streibel eine telefonische Befragung von 731 AbonnentInnen durchgeführt, die zu folgendem Ergebnis[219] führte:

AbobesitzerInnen in den Bezirken	***Befragte insgesamt***	***Frauen***	***Männer***	***PensionistInnen***	***Unter 50-jährige***
2003/04	731	77,2%	22,8%	71,8%	14,3%
2009/10	298	67,1%	27,5%	74,0%	11,7%

Tabelle 3

Der steigende Altersdurchschnitt wurde bereits in den 1970er Jahren von Karl Schuster, dem damaligen Tourneeleiter beklagt, der das Fernsehen und die neu erworbene Mobilität junger Menschen als Gründe sah. Die jüngste Abonnentin, die von Streibel 2004 befragt wurde, war damals 30 Jahre alt. Hauptmotivation für ihr Abonnement war die Tatsache, dass sie es mit ihrer

[216] Vgl. Ondracek: „Erlebnis Peripherie“, 2001, S. 37.
[217] Eigene Annahme, resultierend aus Beschreibungen des Publikums.
[218] Persönliches Interview mit Doris Weiner am 17.11.2009.
[219] Zahlen entnommen aus: Streibel: „Familie Theater bucht auch Kurse“, 2005, S. 162f.

Mutter teilte. Sie gab ihre Zufriedenheit mit dem abwechslungsreichen Programm als eine weitere Motivation für ihr Abonnement an.[220]

Eine Verjüngung des Publikums in den Bezirken geht derzeit (2011) nicht mit jener im Haupthaus einher. Hier lag das Durchschnittsalter der 5.000 AbonnentInnen im Mai 2010 bei zirka 54 Jahren[221]. Es ist schwieriger, junge Leute in den Bezirken für diese Form des Theaters zu motivieren. Diesbezüglich gilt es zu beachten, dass sich das Kultur- und Theaterangebot in den Randbezirken Wiens stark erweitert hat. In den 1950er Jahren, zu Beginn des Volkstheaters in den Außenbezirken, nahmen die WienerInnen jeden Alters jegliche Kulturangebote in ihrem Bezirk an. Mittlerweile haben junge Menschen durch den Ausbau des U-Bahn-Netzes die Möglichkeit, Kultur in der Innenstadt konsumieren.

Neben diesem Grund sah Martina Ondracek den Bau von Einkaufs- und Erlebniszentren verantwortlich für das Fernbleiben junger Leute.[222] Als einen weiteren Grund für den Rückgang/Mangel an jungen Leuten im Publikum nannte Ondracek die Unattraktivität[223] der Mehrzweckräume, in denen die meisten Vorstellungen stattfinden. Zu Beginn der Aktion lebten die meisten BesucherInnen in den umliegenden Gemeindebauten. Heute kann man feststellen, dass sehr wohl immer noch die Nähe zur Wohnung zu den größten Vorteilen zählt, jedoch weniger AbonnentInnen direkt in dem Gemeindebau wohnen, in dem sich die Spielstätte befindet. Damit lässt sich allerdings nicht die Zunahme an PensionistInnen erklären, wenn man berücksichtigt, dass Kurse und andere Veranstaltungen ebenfalls in diesen Räumlichkeiten besucht werden. Allgemein gesehen beträgt der Zuwachs an Neu-AbonnentInnen in den Bezirken pro Jahr 6-7%[224].

Im Volkstheater in den Bezirken wird das Entgegenkommen der ZuseherInnen gleichstark wie ihre kritische Haltung gespürt. Einerseits nennen sie die von ihnen frequentierte Spielstätte „unser Theater“, andererseits drohen sie nach einem Missfallen eines Stückes mit der Nicht-Fortsetzung ihres Abonnements in der nächsten Saison. Doch wie die Ergebnisse der Publikumsbefragung der Autorin 2009 zeigen, sind sich über 90% der AbonnentInnen sicher, in der nächsten Saison wieder ein Abonnement zu bestellen. Zu erklären ist diese Sicherheit damit, dass es für AbonnentInnen einen Lebensmittelpunkt bildet, ja sogar ein Ritual, so Franz Mrkvicka.[225] Sein in den 1980er Jahren geforderter Anspruch, mit dem Volkstheater in den Bezirken soziale und materielle Barrieren zu beseitigen, kann 2011 als teilweise erreicht

[220] Vgl. Telefonbefragung, durchgeführt von Evelyne Lucas 2004, Zit. In: Streibel: „Familie Theater bucht auch Kurse“, 2005, S. 161.
[221] Persönliches Interview mit Doris Weiner am 2.6.10.
[222] Vgl. Ondracek, Martina: „Erlebnis Peripherie“, 2001, S. 9.
[223] Vgl. Ebd. S. 10.
[224] Angabe nach dem Büro des Volkstheaters in den Bezirken im Februar 2010.
[225] Vgl. Mrkvicka: „Ein Theater besucht sein Publikum“, 2005, S. 39.

bezeichnet werden. Teilweise deshalb, weil es sehr wohl Aktionen für sozial benachteiligte Menschen gibt, jedoch wäre es wünschenswert, vor allem junge Leute und Menschen mit Migrationshintergrund für das Volkstheater im Bezirk zu begeistern. Damit könnte dem Anspruch, Bildung und Unterhaltung zu vereinbaren, auf breiterer Ebene entsprochen werden. Diesen Vorschlag, das Volkstheater in den Bezirken als Mittel zur Integration zu sehen, ist für den derzeitigen kaufmännischen Direktor Thomas Stöphl durchaus durchführbar, unter den Umständen, dass man zweimal spielt oder dass die Bezirke neue Spielstätten zur Verfügung stellen. „Aber irgendwann stößt man an die Grenzen", so Stöphl, denn derzeit gibt es 24 Ensemblemitglieder, 22 werden bezahlt (Doris Weiner und Michael Schottenberg treten unentgeltlich in den Bezirken auf) und eine Erweiterung der Spielstätten würde auch weitere SchauspielerInnen benötigen.

„Geschmackvolle Theaterkunst"

Im Folgenden seien einige Aussagen von einstigen und derzeitigen SchauspielerInnen sowie Tourneeleitern zitiert, die eine Grundidee vermitteln: Das Publikum des Volkstheaters in den Bezirken fordert geschmackvolles Theater, keine seichte Unterhaltung und keine allzu getreuen Abbildungen seines Alltages.

Harry Fuss bezeichnete 1962 das Publikum in seiner Treue, Begeisterung und Ablehnung als ein ehrliches.[226]

> Die endgültige dramaturgische Herstellung eines Textes findet durch das jeweils gegenwärtige, verarbeitende Publikum erst statt. Das Bühnengeschehen muss den jeweiligen Erfahrungsschatz seines Publikums merklich verarbeiten, um sinnvoll zu werden für dieses.[227]

Anders als in anderen Theaterhäusern, erhält es auch die Möglichkeit, seine Meinung ehrlich zu äußern, einerseits auf Bewertungskarten, andererseits am Bezirke-Telefon. Das Bezirke-Team nimmt die Kommentare ernst und versucht Vorschläge in die Spielplangestaltung aufzunehmen.

„Volksschauspielerin" Hilde Sochor beschrieb es 2004 als „gut und dankbar"[228] und verwies darauf, dass die Leute „ein bissl geschult"[229] werden. Hier gilt es anzumerken, dass die „Schulung" eher unbewusst passiert. Michael Schottenberg verwies darauf, dass die AbonnentInnen in den Bezirken auch zum „Schauspieler schauen"[230] kommen. In erster Linie hört das Publikum zu und achtet auf sichtbare Reize. Es beurteilt die Schauspielenden und den Inhalt. Es freut sich, wenn berühmte und beliebte SchauspielerInnen in prunkvollen Kostümen

[226] Vgl. Fuss: „Ein Schauspieler erlebt das Publikum in den Randbezirken der Stadt", 1962, unpaginiert.
[227] Klotz: *Dramaturgie des Publikums*, 1976, S. 17.
[228] Sochor: „Ich glaube immer, dass alles weitergeht und bleibt", 2005, S. 104.
[229] Ebd. S. 107.
[230] Telefonisches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.

auf der Bühne zu bewundern sind. Es schätzt gleichzeitig getreue Abbildungen des menschlichen Zusammenlebens bis zu einem gewissen Grad. Sobald diese zu sehr in ihre Privatsphäre eintreten, wird der Unterhaltungswert gesenkt. Es gilt, gesellschaftliche Zustände als Prozesse zu behandeln, um den gewünschten Effekt der Reflexion zu erreichen. Dann überlegt der/die Zusehende möglicherweise, wie er/sie in dieser Situation gehandelt hätte.[231]

Der wissenschaftliche Mitarbeiter des Volkshochschulenarchivs Thomas Dostal beschrieb 2005 das Publikum in den Bezirken folgendermaßen: „kritisch, vergnüglich und geistig anspruchsvoll“[232].

Die ehemaligen Tourneeleiter Karl Schuster und Frank Michael Weber[233] beschrieben das Publikum 2005 als „theaterverständig“ und „bescheiden in Bezug auf die Bühnenausstattung“. Laut Schuster handle es sich um ein Publikum, das keine Brutalitäten und keine Experimente von Klassikerbearbeitungen sehen wolle, sondern Unterhaltung wünsche.[234]

„Geschmackvolle Theaterkunst“ bedeutet für diese ZuseherInnen ferner, mit keinen sexuellen Übertreibungen oder grotesken Darstellungen ihres eigenen Alltages konfrontiert zu werden. Am Volkstheater in den Bezirken werden Inhalte und Redewendungen geboten, die vom Publikum verstanden und nachvollzogen werden können. Experimente werden nicht gewagt, das Publikum soll sich wohl fühlen und nicht provoziert werden. Des Weiteren erfolgt eine starke Identifikation des Publikums mit den ProtagonistInnen auf der Bühne. Die Zusehenden fühlen sich angesprochen, wenn der Humor auf der Kenntnis ihres Lebensstils beruht. Sie lachen über Verhaltensmuster ihrer eigenen sozialen Herkunft.

Die Treue des Publikums rühre Karl Schuster zufolge vor allem daher, dass in den Produktionen ihr Alltag und Leid, ebenso wie ihre persönlichen oder ersehnten Freuden dargestellt werden, und so ein Einfühlen in die Figur leicht möglich wird. Es erfolge eine Anpassung an das Zielpublikum bei einer gleichzeitigen Erforschung der Interessen und Vorlieben von diesem. Nur so könnten jene Aussagen, die in dem Bühnengeschehen eingebunden sind, auf das Publikum bezogen werden und die beabsichtigte Reflexion wird möglich.[235]

---

[231] Siehe dazu: Kapitel 0.
[232] Dostal: „Theater für alle?“, 2005, S. 56.
[233] Frank Michael Weber übernahm in der Spielsaison 1992/ 93 die Tourneeleitung in den Außenbezirken und leitete die Bezirke-Tournee bis 2005. Er erlebte in seiner Amtszeit den Absprung der Arbeiterkammer als Hauptsubvestionsgeber und damit eine große Zeit der Ungewissheit über die Zukunft der Aktion.
[234] Weber: „„… dass es funktioniert““, 2005, S. 202f.
[235] Vgl. Schuster, Zit. In: Weber: „„… dass es funktioniert““, 2005, S. 203.

Dieser Annahme stimmt sein Nachfolger, Frank Michael Weber, zu:

> Sie wollen zum großen Teil Unterhaltung. Sie wollen natürlich kein Experiment und keine Vergangenheitsbewältigung, keine politische Aufarbeitung und keinen 1:1 Realismus. […] Sie wollen eine gewisse Überhöhung.[236]

Der Schauspieler Thomas Stolzeti beschrieb das Publikum im Februar 2010 als grundsätzlich sehr kritisch, man dürfe in der Organisation nicht den Fehler machen, es als „minder" und „einfacher" zu bewerten. Es sei zu akzeptieren, dass es sich sehr wohl nicht alles servieren lässt und nicht nur unterhalten werden will. Man muss diesem durchwegs treuen Publikum das Beste bieten.[237]

Gabriela Benesch beschrieb die Zusehenden in den Bezirken im Mai 2010 wie folgt:

> Sie wirken viel offener in jeder Richtung. Sie nehmen die Dinge auf der Bühne eher so wahr wie sie dar gebracht werden als dass sie spezielle Erwartungen erfüllt sehen möchten. Es ist zum Teil ein anderer ‚Wind' der rüber kommt, die Reaktionen kommen ungeprägter. Ein tolles Publikum, das die Freude, die es empfindet, sehr direkt zurückerstattet.[238]

Das Publikum in den Bezirken ist zusammenfassend als ein kritisches, aber auch dankbares zu bezeichnen, das Qualität und gute SchauspielerInnen fordert. „Dankbar" vor allem deshalb, weil es das Engagement der TourneeleiterInnen und ihrer MitarbeiterInnen schätzt. Aus den Darstellungen der Tourneeleitungen seit 1953/54[239] geht hervor, dass diese sich persönlich während der Theaterabende um das Wohl und die Sorgen der AbonnentInnen kümmerten. Sie sind es, die durch ihre engagierte und beständige Anteilnahme die qualitätsvollen Vorstellungen in den technisch mangelhaft ausgestatteten Spielstätten möglich machen. Es kann festgestellt werden, dass das Volkstheater auf die drei Grundbedürfnisse seines Publikums reagiert. Es errichtete Spielstätten in beinahe allen Wiener Bezirken und ist stets darin bestrebt, weitere Säle zu einer Spielstätte umzufunktionieren[240]. Die Produktionen bieten „Unterhaltung mit Haltung"[241] und die Preise[242] konnten im Vergleich zu anderen Theaterhäusern gering gehalten werden.

[236] Weber: „‚… dass es funktioniert'", 2005, S. 203.
[237] Vgl. Telefonisches Interview mit Thomas Stolzeti am 17.2.2010.
[238] Elektronisches Interview mit Gabriela Benesch am 30.5.2010.
[239] Genaueres über die Tourneeleitungen, Vgl.: Ondracek: „Erlebnis Peripherie", 2001 und Hanappi: „50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken", 2004.
[240] Siehe dazu: Kapitel 3.7.
[241] Siehe dazu: Kapitel 3.4.
[242] Siehe dazu: Kapitel 7.3.

3.3. Organisation in den Bezirken seit 2005

Doris Weiner und Michael Schottenberg übernahmen 2005 die Leitung der Bezirke-Tournee mit dem Ziel, kommunale aktuelle Themen wie Ausländerintegration, Drogen, Jugendarbeitslosigkeit, Behinderte und Altenpflege aufzugreifen, „keinen Raimund und Nestroy mehr zu bieten", so Michael Schottenberg gegenüber der *Bühne* im Jänner 2004.[243]
Doris Weiner ist seit 1976 ohne Unterbrechungen als Schauspielerin in den Spielstätten der Wiener Bezirke tätig. Die Aufgabe als Tourneeleiterin meisterte sie in ihren ersten fünf Saisonen (2005 bis 2010) mit viel Engagement und Einsatz. Sie pflegt engen Kontakt zu den AbonnentInnen, führte das Bezirke-Café ein und begrüßt das Publikum vor jeder Aufführung persönlich. Ihre Vorgänger waren der Schauspieler Hermann Laforêt (1962 bis 1973), der Regisseur Karl Schuster (1973 bis 1992) und Frank Michael Weber (1992 bis 2005), der zuvor als Schauspieler, Regisseur und Lehrer für Rollengestaltung tätig war.
Die größte Herausforderung für die Verantwortlichen/TourneeleiterInnen des Volkstheaters in den Bezirken ist die Aufgabe, Theaterzauber trotz der mangelnden theatertypischen Atmosphäre in den Spielstätten zu vermitteln.

> Die Aufgaben des Tourneeleiters [/der Tourneeleiterin] sind umfangreich und sind mit jenen eines ‚Theaterprinzipals' historischer Wandertheater zu vergleichen: von der Begrüßung der Gäste bis zur künstlerischen Mitarbeit in den Vorstellungen – sei es als Schauspieler oder Regisseur – reicht das Aufgabengebiet am Vorstellungsabend.[244]

Zu den Aufgaben des/r Leitenden der (Außen-)Bezirke-Tournee zählen neben der Kontaktpflege mit AbonnentInnen das Erstellen der Spielpläne, die Koordination mit den Spielstätten sowie Bürotätigkeiten.
1976 debütierte Doris Weiner in *Bunbury oder Ernst sein ist wichtig* von Oskar Wilde in der Rolle der Cecely. Bis 2009 spielte sie in 48 Inszenierungen, Regie führte sie ab 1998 in zwölf. Sie ist auch für die Mitgestaltung des Programmheftes, das von den DramaturgInnen produziert wird, verantwortlich. Eine Stunde vor Beginn der Aufführung findet sie sich in der Abendkassa der jeweiligen Spielstätte ein, kommuniziert mit der Technik, den Schauspielenden und der Regie. Weiters ist sie gemeinsam mit ihrem Team für eine angenehme Atmosphäre im Publikum zuständig und ständig bereit, auf die persönlichen Anliegen der AbonnentInnen einzugehen. Konzept des Volkstheaters in den Bezirken ist es laut Weiner, das Publikum zum „Lachen, Nachdenken und Träumen"[245] zu bringen. Anders als im Haupthaus stünden die Saisonen in den

[243] Vgl. Hirschmann-Altzinger; Hirschmann: „Ich lebe fürs Theater", *Bühne 1/04*, S. 19.
[244] Schuster, Zit. In: Ondracek: „Erlebnis Peripherie", 2001, S. 27.
[245] Weiner, Doris: „Was haben Ottakring, Simmering, Floridsdorf, Penzing, Meidling und zehn weitere Wiener

Bezirken nicht unter einem speziellen Motto, sondern es werde versucht, Themen abwechslungsreich in jede Saison zu packen. Beispielsweise sind Zuwanderung, Alter und Bildung in den letzten fünf Saisonen auffallende Schwerpunkte.

Das Volkstheater in den Bezirken erlebte seit 2005/06 einen Relaunch. Diese Tatsache verrät bereits das Zitat Michael Schottenbergs zu Beginn dieser Diplomarbeit. Charakteristisch dafür ist die Aufwertung der Aktion durch seine aufwendigeren Produktionen sowie durch seine SchauspielerInnen. Weitere Verbesserungen sind dahingehend ersichtlich, dass Ausstattung und Kostüm aufgewertet wurden und dass eine größere Vielfalt (mindestens eine musikalische Produktionen pro Saison) geboten wird. Angenommen werden diese Erneuerungen von Seiten des Publikums mit Dank und Treue. Den Ergebnissen der von der Autorin geführten Umfrage im November und Dezember 2009 in drei ausgewählten Spielstätten zufolge besitzen die AbonnentInnen seit durchschnittlich etwa 14 Jahren[246] ein Abonnement. Es ist anzumerken, dass einige der Befragten ihr Abonnement für einige Jahre kündigten und seit 2005 wiederbesitzen.

Um die Auslastung braucht sich das Volkstheater in den Bezirken 2010/11 keine Sorgen zu machen. Sie stieg von 63% in der Saison 2002/03 auf 80% 2009/10. Auch die Zahl der AbonnentInnen ist zwischen 2005 und 2010 von 6.239 auf 6.940 gestiegen. Zu verdanken ist dieser Erfolg sicherlich der neuen Leitung, welche für einige AbonnentInnen Anreiz bot (wieder[247]) ein Abonnement für das Volkstheater in den Bezirken zu bestellen.

Die steigenden Auslastungszahlen in den Bezirken sollen auch Vorteile für das derzeit etwas unterdotierte Volkstheater am Weghuberpark mit sich bringen. Seit 2004/05 wurden die Vorstellungen in den Bezirken wie schon erwähnt von sechs auf fünf reduziert. Grund dafür war das schmale Budget, das mit dem Absprung der Arbeiterkammer als Hauptsubventionsgeber 2001 einher ging. Seit 2005/06 wird den AbonnentInnen eine sechste Vorstellung angeboten, eine Gratisvorstellung im Haupthaus (ausgenommen sind Premieren, Silvestervorstellungen und Gastveranstaltungen). Hinter diesem Angebot besteht die Teil-Absicht, ZuseherInnen in das Haupthaus zu locken. In der Saison 2009/10 hatten bis Februar 2010 von knapp 7.000 AbonnentInnen 1.400[248] davon Anspruch genommen. Ein weiterer Vorteil bietet die September-Vorstellung in demselben. Da die Theatersaison in den Bezirken erst im Oktober beginnt, bietet man seit 2008 den AbonnentInnen im September eine Vorstellung im Haupthaus um 6 € (Preis in der Saison 2010/11) an. Im September 2008 nutzten dies 1.000 Besucher. 2009[249] nahmen 1.900

Bezirke gemeinsam?“, *Volkstheater in den Bezirken Spielplan 2009/10*.

[246] Siehe dazu: Kapitel 5.1.2.

[247] Eigene Beobachtung aufgrund persönlicher Gespräche mit AbonnentInnen zwischen November und Dezember 2009.

[248] Protokoll Spielstellentreffen am 18.2.2010.

[249] Vgl. Persönliches Gespräch mit Thomas Stöphl am 11.11.2009.

von diesem Angebot Gebrauch.

Als Abonnement-BesitzerIn erhält man außerdem Prozente (zwischen 10 und 40) auf Veranstaltungen außerhalb des Volkstheaters wie etwa zu Seefestspielen oder Opern.[250] Die Kooperation zwischen dem Volkstheater und der Wiener Volksoper ist vor den Vorstellungen in den Bezirken dahingehend spürbar, dass Werbung im Foyer mittels Flyer und Mundpropaganda gemacht wird.

Eine weitere Attraktion für AbonnementbesitzerInnen bietet ein Jahresabonnement der Zeitschrift *Bühne* zum Sonderpreis von 10 €, unter der Voraussetzung, dass das Abo bis Ende August gekauft wird (Anmeldeschluss für die Saison 2009/10 war der 30. August 2009). Weiters gelten saisonale Angebote, etwa Ermäßigungen für Publikationen und Produktionen (beispielsweise Kabarettprogramme).

Eine der größten Neuerungen Schottenbergs in Bezug auf das Volkstheater in den Bezirken ist die Einführung einer musikalischen Schiene. Diese wurde in den ersten Jahren seiner Direktion weniger geschätzt und als „übertrieben" von Seiten des Publikums aufgefasst: „Das haben unsere AbonnentInnen weniger begrüßt, da sie Theater sehen wollen", so Liselotte Kosak, eine Mitarbeiterin und Kundenbetreuerin in der VHS Hietzing bei einem persönlichen Gespräch im Jänner 2010. Die neue Schiene seit der Leitung von Schottenberg und Weiner wurde in Hietzing zwar gutgeheißen, doch nur in einem geringen Ausmaß gewünscht, um die altbewährten Traditionen oder Gewohnheiten nicht zu zerstören Das Publikum in den Bezirken wünsche nämlich hauptsächlich Sprechtheater und Klassiker.[251]

Die Proben finden seit der Übernahme Doris Weiners als Leiterin in den Proberäumen in der Fasziehergasse im 7. Bezirk statt. Die Schlussproben (beginnend eine Woche vor der Premiere) finden in dem Veranstaltungssaal der Zentralberufsschule Längenfeldgasse statt.

Die AbonnentInnen der Bezirke besuchen seit 2005 besonders zwei Veranstaltungen – das Bezirke-Café und die Theatergespräche.

Das Bezirke-Café

Das Bezirke-Café in der Roten Bar im Volkstheater Haupthaus findet seit der Saison 2005/06 jeweils ein Mal pro Produktion statt. Die Eintrittskarten können Gäste in den Bezirken per Losziehung gewinnen. Darauf, genauso wie auf die Bewertungskarten, die vor den Vorstellungen beziehungsweise in der Pause im Foyer aufliegen, wird bei jedem

[250] Siehe dazu: Kapitel 7.4.

[251] Vgl. Persönliches Interview mit Liselotte Kosak (seit 2003 Mitarbeiterin und Kundenbetreuerin in der VHS Hietzing. Sie folgte Evelyne Lucas nach.) am 13.1.2010.

Einführungsvortrag[252] hingewiesen. Moderiert werden diese an Sonntagen stattfindenden Diskussionen von Doris Weiner selbst. Beim Bezirke-Café erhalten etwa 100 AbonnentInnen die Möglichkeit, die SchauspielerInnen besser und näher kennen zu lernen. Es geht bei den von Doris Weiner geführten Interviews vor allem um persönliche Fragen, wie beispielsweise, wie es dazu kam, dass er/sie SchauspielerIn wurde oder was er/sie am Spielen in den Bezirken besonders schätzt. Anschließend erhalten die AbonnentInnen die Möglichkeit, Fragen an die Schauspielenden zu stellen. Das Bezirke-Café dient als ein Instrument, die Kommunikation zwischen SchauspielerInnen und Publikum zu verbessern und einen persönlicheren Zugang herzustellen.

Theatergespräche

Seit 2005/06 finden pro Produktion drei Theatergespräche (in den Spielstätten in Ottakring, Groß-Jedlersdorf und in der Per-Albin-Hansson-Siedlung) statt. Frau Elisabeth Balog, Magistra der Theaterwissenschaft, spricht über den Autor/die Autorin, das Theaterstück und die Inszenierung des Abends. Das Bezirke-Team denkt derzeit nicht daran, die Anzahl dieser Gespräche zu erhöhen, weil von Seiten des Publikums der Wunsch nicht bestünde.[253]

Am 18. Oktober 2009 fand in der VHS Ottakring das Theatergespräch zu der Produktion *Frau Wegrostek schlägt zurück* statt, bei dem die gesellschaftspolitische Aktualität der Produktion anhand von tagespolitischen Ereignissen diskutiert wurde. Theatergespräche in diesem Rahmen finden seit Beginn des Volkstheaters in den Außenbezirken 1954 statt. Sie dienen in erster Linie zur Vorbereitung des Publikums auf die Inszenierung im Sinne einer Erzeugung von Vorfreude und Neugierde, verbunden mit der Übermittlung eines Hintergrundwissens, um das Verständnis zu erleichtern.

Zwölf BesucherInnen waren anwesend, von denen alle PensionistInnen waren. Die Vortragende stellte sich nicht vor, es machte den Anschein, dass sie schon alle BesucherInnen kannten. Sie fragte nach, wie die TeilnehmerInnen den Sommer verbracht hatten und freute sich, wieder in altbekannte Gesichter zu blicken. Die Vortragende erzählte den Inhalt der Produktion *Frau Wegrostek schlägt zurück* in einer Tonlage, die Spannung erzeugte. Sie wollte den BesucherInnen sichtlich Lust auf das bald stattfindende Theaterstück machen. Mit Materialien wie Zeitungsausschnitten versuchte sie die Inhalte und damit verbundene tagespolitische

[252] „Einführungsvorträge" dienen einer Zusammenfassung der Neuheiten im Volkstheater allgemein sowie einer Einführung in das anschließende Theaterstück. Seit 2005 werden sie (meist) von Doris Weiner gehalten. Sie verweist dabei vor Beginn der Vorstellung auf die Wahl zum Publikumsliebling, die auch mit Gewinnspielen verbunden ist, sowie auf die im Foyer bereit liegenden Bewertungskarten. Diese Tradition besteht seit Anfang der 1980er Jahre, mit der Absicht, den AbonnentInnen einen Einblick in die vorherrschende Thematik der Produktionen zu geben.

[253] Doris Weiner im Rahmen des Spielstättenleitertreffens am 18.2.2010.

Entwicklungen näher zu bringen.[254]

Initiator der Theatergespräche war 1954 Anton Stiepka, der das Publikum 50 Jahre lang in ausgewählte Spielstätten lud, um über das aktuelle Theaterstück der Tournee zu diskutieren. Grund für das Zustandekommen von Vorträgen über Theaterstücke war die 1954 gestellte Forderung von Hans Klimt (damaliger Leiter der AK-Sozialakademie), einführende Worte an die Lehrlinge zu richten, die bei den Generalproben an den Spielstätten in den Außenbezirken zusehen durften. Nachdem Klimt dies selbst übernahm, folgte ihm nach kurzer Zeit Anton Stiepka nach, der Zeit seines Amtes wünschte, dass vor jeder Vorstellung Theatergespräche stattfinden könnten. Doch dieser Wunsch konnte bis heute aufgrund von Geldmangel nicht erfüllt werden.[255]

3.4. Produktionen am Volkstheater in den Bezirken von 2005 bis 2010

Im Folgenden soll herausgearbeitet werden, inwiefern Michael Schottenbergs Vorhaben, das Programmangebot in den Bezirken „mit fantasievollen, musikalischen Abenden zu erweitern“[256] in der Auswahl der Dramen für die Spielstätten in den Bezirken Einklang finden konnte.

Anhand der Premieren[257] in den bisherigen fünf Spielsaisonen Michael Schottenbergs und Doris Weiners kann man eine deutliche Mischung zwischen Gesellschaftskritischem, Komischem und Musikalischem feststellen. Die Produktionen in den Bezirken greifen auf Inhalte wie Rassismusbekämpfigung, Migration, Zusammenleben, Liebe oder Altersvorsorge zurück. Beispiele zeigt die folgende Tabelle:

Migration	**Musik**	**Alter**	**Prunk und Glanz**
Blickwechsel	*My Way*	*Sechs Tanzstunden in*	*California Suite*
La Strada	*Warum nennen's mich*	*sechs Wochen*	*Große Szene und*
Frau Wegrostek	*Dolores?*	*Bildung für Rita*	*Das Bacchusfest*
schlägt zurück	*Piaf*	*Reden mit Mama*	*Das Glas Wasser*
	Ich bin ein Kind der Stadt	*Der Bär und Der*	
	Mikado	*Heiratsantrag*	
	Marlene	*Groupie*	
	Here we are		

Tabelle 4

[254] Persönliche Beobachtungen der Autorin am 18.10.2009.
[255] Vgl. Stiepka: „‚Auf die Vermittler kommt es an!'“, 2005, S. 170f.
[256] Schottenberg: „Hängt's die Wäsch' weg, die Schauspieler kommen“, 2005, S. 14.
[257] Siehe dazu: http://www.volkstheater.at/home/archiv, aufgerufen am 12.4.2010.

Es sei nun näher auf einige Inszenierungen eingegangen, die eines dieser vier Themen in den Bezirken behandelten. Vorauszuschicken ist, dass bisher innerhalb der fünf Produktionen jeweils eine österreichische Erstaufführung, eine deutschsprachige Erstaufführung und eine Uraufführung geboten wurden. Dieses Schema möchte man auch in Zukunft beibehalten.

Doris Weiner bezeichnet die Theaterstücke in den Bezirken in einem im November 2009 geführten Interview als „Unterhaltung mit Tiefgang“[258]. Als Beispiele nannte sie die Produktionen *La Strada* und *Sechs Tanzstunden in sechs Wochen*. Zweitgenannte war die erste Produktion der neuen Direktionszeit im Herbst 2005. Richard Alfieri schrieb die österreichische Erstaufführung, Ulrike Jackwerth führte Regie. Sie handelt von einer pensionierten Lehrerin (Erni Mangold), die einen Tanzlehrer (Toni Böhm) in einer Tanz-Agentur mietet. Trotz anfänglicher Streitigkeiten zwischen den beiden ist es das Tanzen, das sie letztendlich zusammenschweißt und eine Freundschaft entstehen lässt. Die Produktion verdeutlicht Charakteristika der neuen Direktion – menschliche, problematische Themen werden aufgegriffen, das Publikum soll Geschichten erzählt bekommen, die möglicherweise im Alltag realisiert werden können. Die Problematik des Homosexuellen und der alternden, einsamen Frau, die letztendlich zusammenfinden, bildet den Kernstoff. Bevor die Produktion in den Bezirken gastierte, war sie Anfang Oktober 2005 im Haupthaus zu sehen.

Die vierte Spielsaison unter der Leitung von Doris Weiner wurde am 1. Oktober 2008 mit der Premiere von *La Strada* von Gerold Theobalt nach dem Drehbuch von Federico Fellini, Tullio Pinelli und Ennio Flaiano eröffnet. Es handelte sich hierbei um eine österreichische Erstaufführung, inszeniert von Andy Hallwaxx, über den Schausteller namens Zampano, der eine neue Assistentin sucht. Die Geschichte handelte von aus der Gesellschaft ausgestoßenen Menschen, die auf der Straße leben. Die Produktion brachte bekannte Gesichter wie Marjan Shaki (bekannt aus den Musicals *Wake Up*, *Tanz der Vampire* und *Romeo und Julia*) und die Tourneeleiterin Doris Weiner selbst auf die Bühne. *La Strada* zählt aufgrund seines gesellschaftspolitischen Kontextes, zu jenen Produktionen, die sich den Themen Migration, Integration und Rassismusbekämpfung annahmen.

Migration

Die Saison 2007/08 wurde mit Susanne F. Wolfs Uraufführung *Blickwechsel* eröffnet. Regie führte Nikolaus Büchel. Das Rote Kreuz und eine Entwicklungsgesellschaft initiierten diese Produktion, die Probleme und den Alltag von Heimhilfen in Österreich der breiten Öffentlichkeit näher bringt. Heinz Petters spielte Paul Vanicek, den „ewig grantelnden, aber irgendwie doch

[258] Persönliches Interview mit Doris Weiner am 17.11.2009.

liebenswerten Besitzer des Wiener Admiral Kinos“[259]. Im Laufe des Theaterstückes ist er plötzlich auf fremde Hilfe angewiesen. Nach der Tour durch die Bezirke übersiedelte die Inszenierung auf Schottenbergs Wunsch hin in das Haupthaus.

Das zweite exemplarische Theaterstück über Migration und Rassismusbekämpfung wurde ebenfalls von Susanne Wolf inszeniert. Die „Kriminalsozialkomödie“ *Frau Wegrostek schlägt zurück* eröffnete die Theatersaison 2009/10. Sie handelt über Probleme der hilfsbereiten Dame Ilse Wegrosek. Dabei schwingt die Behandlung der Ohnmacht des kleinen Mannes gegenüber der Welt mit. Sie wird anhand des Problems der MigrantInnen im Gemeindebau sowie der Opfer der Weltwirtschaftskrise dargestellt. Bei dieser Produktion handelte es sich um eine Uraufführung sowie eine Auftragsarbeit für das Volkstheater.

Musik

Die erste Uraufführung in der Saison 2005/06 bildete am 23. November 2005 *My Way. The true Story of Frank Sinatra & Ava Gardner*, geschrieben und inszeniert von Andy Hallwaxx[260]. Matthias Bauer war für die musikalischen Arrangements zuständig. Die Inszenierung handelt von dem skandalumwitterten Traumpaar Hollywoods der glamourösen 50er Jahre– Frank Sinatra und Ava Gardner – das eine Romanze aus „Ruhm und Misserfolg, Sex und Leidenschaft, Ehebruch und ein starker Hang zum Alkohol“ [261] führt, zwar im Rampenlicht glänzt, aber hinter den Kulissen vor einer gescheiterten Ehe steht. Zusätzlich zu den beliebten SchauspielerInnen (Susa Meyer, Marcello de Nardo) wurden die ZuseherInnen durch die bekannten Evergreens wie *My Way*, *Strangers in the Night* oder *Something Stupid* einen Abend lang in eine Traumwelt verführt.

Den ersten musikalischen Abend in den Bezirken unter der Leitung von Doris Weiner und Michael Schottenberg bildeten im März 2006 Lieder, Sketches und Szenen aus den letzten zehn Jahren von Dolores Schmidinger in *Warum nennen’s mich Dolores? Ein musikalischer Abend mit Dolores Schmidinger* unter der musikalischen Leitung von Bernhard van Ham.

Im Juni 2006 erreichte Maria Bill als Edith Piaf[262] einen großen Erfolg in den Bezirken. Mit Paul Matic als Charles Aznavour an ihrer Seite bot sie eine Mischung aus Biographietheater und

---

[259] O.A.: „Heinz Petters in Wolffs Blickwechsel“, *Bühne 3/08*, S. 38.

[260] Andy Hallwaxx ist seit 2005 fixes Mitglied im Team des Volkstheaters in den Bezirken. Er engagiert sich als Schauspieler, Autor und Regisseur und besitzt eine Vorliebe für biographische Stücke (siehe *Marlene*, *My Way*).

[261] *Volkstheater in den Bezirken. Spielplan 2005/2006*.

[262] Am 31. Oktober 2005 stimmte Maria Bill das Volkstheater-Publikum im Haupthaus auf die Bezirke-Tournee ein. Zu diesem Zeitpunkt verzeichnete sie bereits über 300 Auftritte als Edith Piaf in Österreich, Deutschland, der Schweiz und Luxemburg. Zum ersten Mal verkörperte Maria Bill den *Pariser Spatz* 1982 am Wiener Schauspielhaus. Michael Schottenberg führte Regie und bewirkte damit, dass sich Maria Bill nach der Pause von Edith Piaf in Jacques Brel verwandelte, dessen Chansons sie, begleitet von einer fünfköpfigen Band, zum Besten gab. Die Konzertshow Piaf wurde am 10. September 2006 nach einem großen Erfolg in den Bezirken im Juni 2006 in das Programm des Haupthauses aufgenommen.

Chanson-Abend. Evergreens und kurze Texteinschübe wechselten sich ab. In *Piaf* sang Bill sowohl Lieder von Edith Piaf als auch von Jacques Brel. Die Premiere fand am 26. April 2006 im Theatersaal in der Längenfeldgasse statt.
Hilde Sochors Lesung *Ich bin ein Kind der Stadt* wurde im November 2008 von Silvia Armbruster inszeniert und bot Wienerisches von Altenberg bis Nestroy, von Artmann bis Marzik und weiters von Anton Wildgans, Josef Weinheber, Christine Busta, Ernst Waldinger, Frances Trollope, Paula von Preradovich, Ödön von Horváth und Erich Fried.
Sochor gilt in Österreich und in Wien als Volksschauspielerin par excellence. Von 1949 bis 1996 brillierte sie als Ensemblemitglied am Wiener Volkstheater. Die Bezeichnung „Volkschauspielerin" trifft auf sie im doppelten Sinn zu,

> [d]enn sie gestaltet die prächtigsten und abgründigsten Frauen aus dem Volk, wird aber auch von einem breiten Publikum geliebt.[263]

Im Jänner 2008 waren die Familien Stemberger und Schwertsik in der Operette *Der Mikado* von Gilbert und Sullivan in der Inszenierung von Andy Hallwaxx zu sehen. Es handelt sich dabei um eine Satire, die im fernöstlichen Japan spielt, aber auf das viktorianische England zielt. Sie besitzt einen hohen Spaßfaktor und unterhielt das Publikum in den 20 Spielstätten.[264]
Die österreichische Erstaufführung von *Marlene* von Pam Gems fand am 30. April 2008 statt. Sie bewies, dass die musikalische Qualität in den Bezirken ein gewichtiges Kriterium darstellt. Andy Hallwaxx inszenierte das Stück über das Leben und den Mythos der Marlene Dietrich.
Die Produktion *Here we are* von Andy Hallwaxx ließ die Andrew Sister wieder aufleben und begeisterte im April 2009 das Publikum musikalisch. Sie handelt von dem Besitzer eines Beauty Salons, der die Andrew Sisters zu einem Konzert für seine KundInnen einlädt, um den Erfolg des Geschäftes zu fördern.

Alter

Bildung für Rita von Willy Russell behandelte im März 2008 die Frage, wie lange Weiterbildung im Leben notwendig ist. Die beiden Figuren sind Frank, ein Literaturprofessor und Rita, eine Friseuse, welche etwas unbeholfen, aber voller Sehnsucht nach Bildung ist, die ihr Frank vermitteln soll.
Reden mit Mama von Jordi Galceran, eine deutschsprachige Erstaufführung, basiert auf der Filmgrundlage, *Conversaciones con Mamá* von Santiago Carlos Oves, und wurde von Lisa-Maria Cerha im November 2008 für die Bezirke inszeniert. Die Komödie handelt von einer 82-jährigen Mutter, deren 55-jähriger Sohn sie überredet, aus ihrer Wohnung auszuziehen. Der Sohn

[263] Kathrein, Karin: „‚Du bist die andere'", *Bühne 2/04*, S. 39.
[264] Vgl. Blaha: „Flirten bei Todesstrafe", *Bühne 1/08*, S. 24.

führt mit seiner Familie ein glückliches Leben, leidet aber an einer finanziellen Krise. Die Mutter wehrt sich dagegen, da sie gerade dabei ist, die Freuden des Lebens und der Liebe wiederzuerkennen. Der *Bühne* zufolge, wurde den AbonnentInnen hiermit ein Theaterstück geboten, das in Diskussionen über die Sinnhaftigkeit des Lebens mündete und sie möglicherweise mit dem Mut, Konversationen über Bord zu werfen, ansteckte.[265]

Der Bär und *Der Heiratsantrag*, zwei Einakter von Anton Tschechow um menschliche Beziehungen, inszeniert von Silvia Armbruster mit Annette Isabella Holzmann, Christoph F. Krutzler und Peter Wolsdorff über die Liebe bildeten die dritte Produktion der Saison 2008/09. In *Der Bär* wird eine betrogene Witwe mit unverhoffter Liebe beglückt. *Heiratsantrag* handelt von Liebe im Alter. Der Mann will um die Hand seiner Angebeteten anhalten, doch davor muss das Paar noch einige Diskussionen über sich ergehen lassen. Es geht um emotionale Deformation, Lähmungen, Wahrnehmungsstörungen und körperlichen Kontrollverlust.[266]

Bei der dritten Produktion in der Theatersaison 2009/10 handelte es sich um *Groupie*, geschrieben von dem britischen Dramatiker Arnold Wesker, in das Deutsche übersetzt von Carola Regnier und inszeniert von Anselm Lipgens. Die beiden Charaktere in dem Zwei-Personen-Stück wurden von Johanna Mertinz und Florentin Groll verkörpert. *Groupie* war eine von zwei Uraufführungen in der Saison 2009/10. Regisseur Anselm Lipgens bearbeitete das Original wenig. In einem Interview im Dezember 2009 bezeichnete er *Groupie* als ein britisches „Wellmade-Play", das verlangt, lebendig die Waage zwischen Komödie und ernst zunehmendem Theaterstück zu inszenieren. Der Regisseur arbeitete gezielt für das Publikum in den Bezirken. Lipgens hätte das Drama für ein anderes Publikum ungleich verändert und anders besetzt. Er versucht in seinen Inszenierungen an jene Grenzen zu gelangen, wo man Leute bewegen kann. Einerseits will er das Publikum nicht vor den Kopf stoßen, andererseits soll es unterhalten werden. Sein Ziel ist es, Unterhaltung im Sinne einer inneren Bewegung zu erzeugen, die das Publikum dazu anregt, nach der Vorstellung über den Inhalt zu reflektieren.[267] *Groupie* handelt von Matty Beancourt, einer liebenswürdigen, etwas naiven Frau mittleren Alters, die allein in einer Kleinstadt nahe London lebt. Die zweite Person ist Mark Gorman, ein berühmter Londoner Maler, klug, launisch und überheblich. Eines Tages liest Matty Marks Autobiographie und findet heraus, dass sie aus dem gleichen Dorf wie der berühmte Künstler stammt, was sie dazu bewegt, einen Briefwechsel und ein persönliches Kennenlernen in Gang zu setzen. Eine Liebesbeziehung, die zu Beginn nur als einseitig erscheint, beginnt und endet mit einem Happy Ende. Diese Produktion gilt als beispielhaft für die Behandlung des Themas „Liebe im Alter".

[265] Vgl. O.A.: „Das Leben am Schopf packen", *Bühne 11/08*, S. 35.
[266] Vgl. Armbruster, Zit. In: Steiner: „Die Komödie der großen Liebe mit schrulligen Figuren", *Bühne 1/09*, S. 27.
[267] Vgl. Persönliches Interview mit Anselm Lipgens am 22.12.2009.

Prunk und Glanz

California Suite von Neil Simons in der Regie von Doris Weiner spielt in einem renommierten Beverly Hills Hotel in Los Angeles, wo die unterschiedlichsten Menschen aufeinander treffen – unter anderem eine Journalistin aus Manhattan, ein biederer Ehemann und eine für den Oscar nominierte Schauspielerin. Die Gesellschaftskomödie zeichnet sich durch witzige Dialoge und komische Situationen aus, die das Publikum zum Lachen bringen. Es gab ein Bühnenbild und vier SchauspielerInnen für alle Rollen.

Das Volkstheater in den Bezirken brachte im November 2009 zwei selten gespielte Einakter von Arthur Schnitzler, *Große Szene* und *Das Bacchusfest*, unter der Regie von Doris Weiner, deren Analyse besonders interessant ist, da es sich um das einzige Theaterstück aus der Jahrhundertwende in den ersten fünf Spielsaisonen unter Schottenbergs Direktion handelte. Aus diesem Grund wird näher darauf eingegangen.

Bei einem Vergleich mit der Originalversion des Theaterstückes wurden Kürzungen in der Version von 2009 erkennbar. Zum Vorgang der Kürzung ist folgendes anzumerken: Eine Kürzung erfolgt in zwei Phasen – zuerst setzt der/die RegisseurIn Striche, anschließend wird die Strichfassung der Dramaturgin (seit 2007/08 Elisabeth Geyer[268]) überreicht, die Änderungsvorschläge anbieten kann. Regie und Dramaturgie erstellen letztlich gemeinsam eine endgültige Fassung. Die Personenkürzung, die in der Inszenierung von 2009 erkennbar ist, rührt daher, dass seit der Saison 2005/06 und der zu diesem Zeitpunkt einsetzenden Leitung der Bezirke von Doris Weiner, die Zahl der SchauspielerInnen auf fünf (plus maximal zwei im Einzelfall) reduziert wurde. Die Strichfassungen der beiden Einakter halten sich in ihrer formalen Struktur an das Original. Gestrichen wurden einzelne Zeilen, jedoch keine sinnunterscheidenden Passagen. Hauptsächlich verknappte man die langen Passagen der einzelnen Figuren, der Dialog wurde damit gestrafft, um Schnitzlers Werk in eine angemessene Länge für das Volkstheater in den Bezirken zu bringen.

Der Inhalt von *Große Szene* besteht darin, dass die Frau des Star-Schauspielers Herbot, Sophie, nachdem sie sich bereits aufgrund seiner außerehelichen Liebschaften von ihm getrennt hat, wieder zu ihm zurückkehrt und darin begriffen ist, ihm zu verzeihen. Doch ihr Glaube an die Liebe, dessen Fortbestand zum Großteil Falk, dem Theaterdirektor und dessen Überredungskünsten zu verdanken ist, wird von dem Besuch von Edgar Gley (Bräutigam einer der verflossenen Liebschaften von Herbot) zerstört. Gley verursacht eine große Szene, indem er

[268] Elisabeth Geyer (geboren 1980) arbeitet seit September 2007 als Dramaturgieassistentin in der Dramaturgie-Abteilung des Wiener Volkstheaters. Diese Abteilung besteht aus einer/m ChefdramaturgIn, zwei fixen DramaturgInnen, einer/m ReferentIn und einer AssistentInnen-Stelle, die neben ihrer AsstistentInnen-Tätigkeit im Haupthaus seit 2005/06 für alle Produktionen des Volkstheaters in den Bezirken zuständig ist.

Aufklärung über das Verhältnis Herbots zu seiner Verlobten Daisy will. Herbot liefert dem Bräutigam Edgar Gley einen Mix aus Wirklichkeit und Lüge, so überzeugend präsentiert, dass am Schluss der Szene selbst Herbot an seine eigene Unschuld glaubt. Er nennt das falsche Absendedatum eines Liebesbriefes, um so Daisys und seine Unschuld sicher zu stellen und gratuliert Edgar abschließend, eine liebeswerte Frau gefunden zu haben. Obwohl Sophie von ihrem Mann gebeten wird, das aufklärende Gespräch zwischen ihm und Edgar nicht zu belauschen, tut sie dies doch und ist danach von der Verlogenheit ihres Mannes schockiert und fühlt sich abermals dazu veranlasst, ihn endgültig zu verlassen. Doch Herbot überzeugt sie mit einer Liebeserklärung vor seinem Auftritt als Hamlet, die für das Publikum und möglicherweise auch für Sophie wie gespielt empfunden wird.

Das Bacchusfest handelt von der Liebschaft zwischen Guido und der verheirateten Agnes. Die beiden werden auf einem Bahnhof von Agnes' Ehemann aufgestöbert, was zur Folge hat, dass sich die beiden Männer ein witziges Duell um Agnes liefern, das eine gemeinsame Jause am Bahnhof beinhaltet und letztlich mit der Abreise Guidos endet.

Die beiden Einakter enthalten sowohl gesellschaftskritische/politische Inhalte (über die Gleichberechtigung der Frau, das Eheleben um die Jahrhundertwende), als auch moralische/volksbildnerische (Lüge und Unwahrheit werden bestraft) und unterhaltende Elemente (vor allem durch das naive und durchaus arrogante Verhalten Konrad Herbots verursacht sowie durch ausreichende Pointen und witzige Figuren). Sie gelten als „typisch"[269] für das Volkstheater in den Bezirken. Es kann behauptet werden, dass diese Produktion die Neuheiten seit der Direktion Michael Schottenbergs und Doris Weiners repräsentiert. Es spielen Stars, die in Österreich durchaus Bekanntheitsstatus besitzen (Johannes Seilern und Gabriela Benesch). Der Glanz, ausgelöst durch die Dekorationen und die prunkvollen Kostüme repräsentierte das Fantasievolle, das Schottenberg zu Beginn seiner Direktion beabsichtigte.

Kostüm und Maske sind so gestaltet, dass sie an die Mode der Jahrhundertwende erinnern. Die schönen, prunkvollen Kostüme leisten ihren Beitrag, das Publikum in die Zeit des Fin-de-siècle zu versetzten. Sophies Kleid hat ein gedecktes Blau, das ihre Verletztheit ausdrücken soll, andererseits ist es nicht hoch geschlossen und zeigt damit, dass sie eine selbstbewusste Frau ist, die ihre Forderungen und Wünsche wohl überlegt hat. Sein Material, Seidentaft, bewirkt das Rauschende, das in diesem Einakter eine dominierende Stimmung ist. Die Handlung ist in einer ständigen Bewegung und beinhaltet viele Überraschungen, so auch das Kleid. Zu Beginn trägt Sophie einen Hut, den sie nachdem sie in der Garderobe angekommen ist, abnimmt. Diese Geste

[269] Persönliches Interview mit Doris Weiner am 17.11.2009.

kann als Geste des Angekommen-Seins und des Wohlfühlens interpretiert werden.[270]

Die Produktion *Das Glas Wasser* von Eugène Scribe in der Regie von Folke Braband feierte am 3. März 2010 ihre Premiere in den Bezirken. Dem Online-Magazin *Die Virtuelle* zufolge verkörperte Doris Weiner in der Hauptrolle als Königin Anna von England die liebenswerte, schwache Herrscherin, welche von ihrer ersten Hofdame beherrscht wird. Die brillante Sprache versetzte das Publikum in die Vergangenheit. Das Spiel um Liebe, Macht und Geld wurde durch spannende Wortduelle unterstützt.[271]

Anhand dieser Auswahl der Produktionen zwischen 2005 und 2010 lässt sich eine Forcierung der musikalischen Theaterstücke, im Besonderen zu Beginn der neuen Direktionsperiode, feststellen. Es ist erkennbar, dass sich die Behandlung zentraler Themen, wie Migration, durch die gesamten fünf Spielsaisonen zieht.

Abschließend sei die Meinung des Publikums in Bezug auf die gebotenen Produktionen dargestellt. Es werden nun die Ergebnisse der für diese Diplomarbeit durchgeführten Publikumsbefragung im November und Dezember 2009 präsentiert, die in Kapitel 5.1.2 detailliert angeführt sind. Im Rahmen dieser Befragung wurden etwa 300 AbonnentInnen in den Spielstätten Volksheim Laaerberg, Volkshochschule Hietzing und Haus der Begegnung Donaustadt gebeten, den in Kapitel 7.7 zu findenden Fragebogen auszufüllen. Frage 10 diente dazu, jene Inszenierungen zu erfassen, die dem Publikum besonders in Erinnerung blieben. Es ist hierbei zu bemerken, dass insgesamt 44,3% der Befragten angaben, dass ihnen eine oder mehrere Inszenierung/-en in Erinnerung geblieben ist/sind. Einige (13,6% derer, die Frage 10 beantworteten) nannten auch mehrere Inszenierungen, die ihnen in Erinnerung blieben, einerseits indem sie mehrere Titel nannten, andererseits indem sie „mehrere“ oder „einige“ zur Antwort gaben. Jene Produktionen, die den insgesamt 132 Befragten, die eine Inszenierung angaben, am präsentesten waren, waren *Piaf* (14%), *Frau Wegrostek schlägt zurück* (7%), *Sechs Tanzstunden in sechs Wochen* (7%) und *Bildung für Rita* (6%). Am Laaerberg gingen die meisten Stimmen an *Sechs Tanzstunden in sechs Wochen*, in Hietzing an *Piaf* und *Frau Wegrostek schlägt zurück*. In der Donaustadt wurde *Piaf* zweifellos zur beliebtesten Inszenierung der letzten zehn Jahre gewählt.[272]

[270] Vgl. Persönliches Interview mit Erika Navas am 8.6.2010.
[271] Vgl. Halper: „Das Glas Wasser“, *Die Virtuelle*, 4.2010.
[272] Siehe dazu: Kapitel 7.7.

3.5. Kriterien der Auswahl der Produktionen

Ideelle Ziele

Seit seiner Gründung obliegt die Auswahl der Produktionen in den (Außen-)Bezirken dem Volkstheater. Die einzige Bedingung seitens der langjährigen Subventionsgeber ÖGB und AK war es, „dem Bildungsauftrag der Arbeiterkammer zu entsprechen."[273] Leon Epp, Direktor des Wiener Volkstheaters von 1952 bis 1968 und Mitbegründer der gemeinsam mit der AK initiierten Spielreihe „Volkstheater in den Außenbezirken", entwickelte das geistige Schema zur Spielplangestaltung, das sich durch die Mischung von Klassikern, modernen Stücken und Lustspielen auszeichnete.[274]

Praktische Ziele

Neben den ideellen Zielen ist ein Hauptkriterium für die Wahl eines Theaterstückes die Möglichkeit der Umsetzung in den Spielstätten der Bezirke beziehungsweise die Größe der Dekorationen und deren Mobilität. Die Dekorationen müssen so gestaltet und konzipiert werden, dass sie problemlos mit den Lastwägen des Volkstheaters transportiert werden können. Etwa acht Wochen vor der Premiere werden die Kostüme gestaltet. Die Proben beginnen sechs Wochen davor. Zwei Wochen vor Probenbeginn wird ein Foto mit dem Kostümvorschlag von der Kostümbildnerin an das Bezirke-Büro und die DramaturgInnen des Volkstheater gesendet. Der Fundus bietet sowohl für Masken und Kostüme, als auch für Bühnenbilder eine Grundlage. Die Silhouette wird dem Fundus entnommen, die Passform in einer Werkstätte angemessen.
Seit 2005 ist Erika Navas[275] für die Auswahl und Gestaltung der Kostüme in den Bezirken zuständig. Grundsätzlich stehen der Kostümbildnerin für jede einzelne Produktionen in den Bezirken 1.000 € zur Verfügung. Aufgrund des geringen Budgets wird zusätzlich auf den Fundus zurückgegriffen. Ebenfalls seit 2005 gibt es einen Bühnenbildner in den Bezirken, Hans Kudlich[276], der mit den räumlichen Begebenheiten der jeweiligen Spielstätten umzugehen weiß. Bei der Auswahl der Bühnenbilder für die Bezirke achtet er vor allem auf ihre Einheitlichkeit.

[273] Dostal: „Theater für alle?", 2005, S. 52.
[274] Ondracek: „Erlebnis Peripherie", 2001, S. 8.
[275] Erika Navas (geboren 1959) besuchte die HTL für Bekleidungsgewerbe in der Herbststraße und anschließend die Hochschule für Angewandte Kunst Abt. Bühnenkostüm. 1982 bis 1985 war sie als Kostümassistenz bei div. Filmproduktionen tätig. Seit 1985 arbeitet sie als freischaffende und selbständige Kostümbildnerin. Sie fertigt selbst Film und Theaterkostüme an und leitet eine eigene Werkstätte und Kostümverleih. Seit 2005 ist sie für alle Produktionen des Volkstheaters in den Bezirken zuständig. 2009 bekam sie Unterstützung durch eine persönliche Assistentin. (Vgl. http://www.filmdesigners.at/index.php?ctrl=mitglieder&mid=47&spr=4, aufgerufen am 15.6.2010).
[276] Hans Kudlich (geboren 1960) studierte am Mozarteum in Salzburg und begann 1985 als Assistent am Wiener Burgtheater zu arbeiten. Seit 1986 arbeitet er als freischaffender Bühnenbildner für Schauspiel und Musiktheater wie auch im Bereich Event und Ausstellungsgestaltung. (Persönliches Gespräch mit dem Bezirke-Büro am 31.5.2010).

Sie müssen leicht auf- und abzubauen sein und in die LKW des Volkstheaters passen.
Doris Weiner bezeichnete im November 2009 die Auswahl der Theaterstücke für die Bezirke-Tournee als einen „Mix zwischen Tradition und Moderne“[277]. Die Theaterstücke werden nach ihrem Bekanntheitsgrad, ihrer Besetzung und ihren Inhalten ausgewählt. Ein wichtiges Kriterium ist die Vereinbarkeit mit den Spielstätten. Ebenfalls 2009 beschrieb sie ein „perfektes Stück“ für das Volkstheater in den Bezirken wie folgt:

> Stücke die humorvoll sind, aber nicht platt. Der Idealfall sind Komödien mit ernstem Hintergrund. Das beherrschen die angloamerikanischen Autoren perfekt. Außerdem muss eine eindeutige humanistische und politisch korrekte Haltung erkennbar sein.[278]

Die Auswahl wird letztendlich gemeinsam mit Volkstheater-Dramaturgin Susanna Abbrederis vorgenommen. Oberstes Kriterium ist wie schon erwähnt „Unterhaltung mit Haltung“. Die Fanpost sowie Beschwerden, die mithilfe der Bewertungskarten vom Publikum direkt in das Bezirke-Büro gelangen, werden von den MitarbeiterInnen sorgfältig ausgewertet und spielen eine wichtige Rolle in der Planung für die nächste Spielsaison. Es geht einerseits darum, alltägliche Themen zu behandeln, andererseits sollen Klassiker in ihrer traditionellen Form aufgeführt werden.

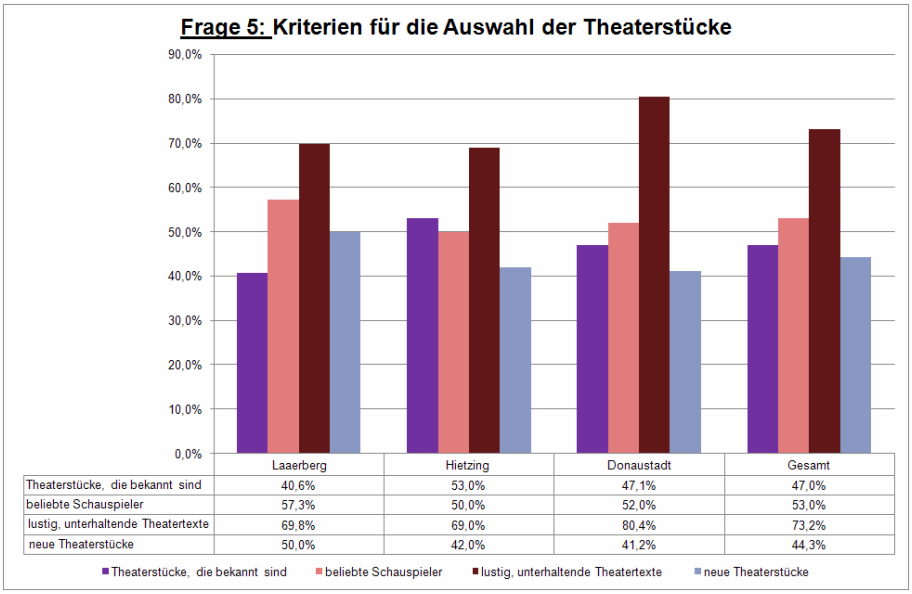
Bewertungskarten

In den Pausen der Vorstellungen liegen dem Publikum Bewertungskarten[279] zur freien Entnahme bereit. Die vier Kategorien „Stück/Inhalt, SchauspielerInnen, Inszenierung und Gesamteindruck“ können nach dem Schulnotenprinzip bewertet werden. Zusätzlich werden die BesucherInnen ersucht, die von ihnen frequentierte Spielstätte anzugeben. Nach dem Ausfüllen werden die Karten anonym in eine Box im Foyer abgegeben werden.

[277] Persönliches Interview mit Doris Weiner am 17.11.2009.
[278] Elektronisches Interview mit Doris Weiner am 25.4.2010.
[279] Siehe dazu: Kapitel 7.5.

Das Publikum stimmte ab

Im Rahmen der von der Autorin durchgeführten Publikumsbefragung im November und Dezember 2009 stimmte das Publikum folgendermaßen ab:



	Laaerberg	Hietzing	Donaustadt	Gesamt
Theaterstücke, die bekannt sind	40,6%	53,0%	47,1%	47,0%
beliebte Schauspieler	57,3%	50,0%	52,0%	53,0%
lustig, unterhaltende Theatertexte	69,8%	69,0%	80,4%	73,2%
neue Theaterstücke	50,0%	42,0%	41,2%	44,3%

Abbildung 1

Diese Abbildung verdeutlicht, dass die Bedürfnisse und Anforderungen des Publikums an das Volkstheater in den Bezirken seit seiner Entstehung keinen großen Änderungen unterworfen sind. Immer noch fordert das Publikum Unterhaltung und beliebte SchauspielerInnen. Der Wunsch nach neuen Theaterstücken ist in der Spielstätte am Laaerberg mit 50% am höchsten. Durchschnittlich 50% (in Hietzing der größte Prozentsatz mit 53%) freuen sich über Theaterstücke, die bekannt sind. Wie dargelegt, berücksichtigen Schottenberg und Weiner die beiden meist gewünschten Kriterien in ihren Spielplänen.

Trotz einem anderen Zielpublikum (PensionistInnen) änderten sich die Kriterien der Stückwahl nicht. Es geht stets darum, die AbonnentInnen in gewisser Weise künstlerisch weiterzubilden. Das Niveau soll hoch sein und die Texte leicht verständlich.[280]

Das Engagement der jeweiligen Tourneeleitung zeigt die Einzigartigkeit dieser Aktion, die vordergründig aufgrund der emotionalen Verbundenheit sowie der Unterhaltung in den Spielstätten erzeugt wird. Die OrganisatorInnen versuchen, auf die Wünsche des Publikums anhand von Befragungen einzugehen. Die Spielpläne bieten Abwechslung zwischen leichter Unterhaltung und Unterhaltung mit Tiefgang.

[280] Siehe dazu: Kapitel 3.2.5.

3.6. Finanzierung/Subventionen für die Bezirke-Tournee

Nachdem in Kapitel 3.2.1 kurz auf die Zusammenarbeit zwischen der Arbeiterkammer/dem ÖGB und dem Volkstheater in den Bezirken eingegangen wurde, widmet sich dieses Kapitel den Subventionszahlungen im Detail. Vorab sei erwähnt, dass die Subventionshöhen zwischen 1953 und 2000 „schleichenden Entwicklungen" unterworfen waren, welche hauptsächlich durch eine wachsende Inflation zu erklären sind.

Hauptsubventionsgeber Arbeiterkammer von 1954 bis 2000

Es ist an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass die Subventionsleistungen der Arbeiterkammer an die Tournee zwischen 1954 bis 1974 den Jahrbüchern der AK entnommen werden konnten. Auskünfte über die finanziellen Unterstützungen zwischen 1974 und 1999 gaben das Archiv der AK, die kaufmännische Direktion des Volkstheaters und die Tourneeleiter Karl Schuster und Frank Michael Weber.

Die Aktion „ Volkstheater in den Außenbezirken" wurde von der Arbeiterkammer Wien und der Stadt Wien finanziell und anfangs vom ÖGB organisatorisch getragen. 1954 wurden die Kosten der Tournee zu drei Viertel von der AK Wien und zu einem Viertel von der Stadt Wien getragen. Das Kulturamt der Stadt Wien stellte aus den Mitteln des „Kulturgroschens" zu Beginn einen Betrag in der Höhe von 200.000 Schilling zur Verfügung.

In den ersten zehn Jahren unterstützte die Arbeiterkammer die Aktion „Volkstheater in den Außenbezirken" mit insgesamt etwa 14 Millionen Schilling. Die günstigen Preise[281] bewirkten ein Defizit, das durch die Subventionen der AK ausgeglichen werden musste. Wie aus der folgenden Tabelle zu erkennen ist, erfolgte der Anstieg der Subventionen kontinuierlich.

[281] Siehe dazu: Kapitel 7.3.

Subventionen zwischen 1953 und 1999 an das Volkstheater in den Bezirken

Jahr	***Nettosubventionen der AK gerundet pro Jahr[282]:***	***Subventionen der Stadt Wien[283]***
1955	765.000 Schilling	275.000 Schilling
1956	1 Million Schilling	200.000 Schilling
1957	1,3 Millionen Schilling	200.000 Schilling
1961	1,5 Millionen Schilling	200.000 Schilling
1965	2,3 Millionen Schilling	245.000 Schilling
1969	3,2 Millionen Schilling	245.000 Schilling
1972	2,8 Millionen Schilling	350.000 Schilling
1974	7,9 Millionen Schilling	350.000 Schilling
1978	8,5 Millionen Schilling	19,106.000 Schilling
1980 bis 1990	10 Millionen Schilling durchschnittlich	60.000 Schilling
1990 bis 1999	17 Millionen Schilling durchschnittlich	74.000 Schilling

Tabelle 5

Der größte Sprung wurde zwischen 1972 und 1990 verzeichnet. Grund dafür war einerseits die Erweiterung der Vorstellungen von 22 auf fast 30 pro Produktion. „Außerdem entstand die sprunghafte Kostensteigerung, vor allem im Bereich der Technik, durch das neue Arbeitszeitgesetz, das zwei freie Tage anstatt bis dahin einem brachte“.[284]

1999 wurde die Aktion einerseits durch die AK mit 18 Millionen Schilling, andererseits durch die Stadt Wien sowie sonstige Subventionsgeber wie der BAWAG mit 2 Millionen Schilling unterstützt. Der ÖGB leistete nie eine finanzielle Unterstützung der Aktion[285], sondern übernahm in den ersten Jahren bei Refundierung der Kosten durch die AK Wien den Kartenverkauf.

Absprung der Arbeiterkammer 2000

Das Ende der Subventionszahlungen von Seiten der Arbeiterkammer an die Aktion „Volkstheater in den Außenbezirken“ zeichnete sich bereits Mitte der 1990er Jahre ab. Die AK kürzte ihre Unterstützung um 1,5 Millionen Schilling. Folglich wurde die Technik ausgelagert.

[282] Zahlen entnommen: den Jahrbüchern der AK Wien von 1954 bis 1974, stenographischen Protokollen der AK und Angaben der kaufmännischen Direktion des Wiener Volkstheaters.
[283] Zahlen entnommen: den Beschlüssen des Gemeinderates (siehe Informationsdatenbank des Wiener Landtages und Gemeinderates http://www.wien.gv.at/infodat/advgliwww) sowie den Kunst- und Kulturberichten der Stadt Wien.
[284] Telefonisches Interview mit Karl Schuster am 14.9.2010.
[285] Vgl. Ulsperger: „Richtigstellung: ÖGB leistet nach wie vor seinen kulturpolitischen Beitrag“, *OTS Online*, 19.3.2001.

Nach sukzessiver Reduzierung des Anteils der Stadt Wien wurde die AK Wien in den neunziger Jahren alleiniger Sponsor des „Volkstheaters in den Außenbezirken", womit sich im Jahre 2001 bedingt u.a. durch eine Ausweitung der Spielstätten, deren Adaptierungen sowie der Finanzierung diverser Neuinszenierungen sowie der Werbemaßnahmen die Zuschusskosten der AK Wien auf rund 20 Millionen Schilling summierten.[286]

Die massive Nachfrage nach Leistungen der AK in Beratung und Hilfe insbesondere in arbeitsrechtlichen Fragen und im Bereich des Konsumentenschutzes und des (Weiter-) Bildungsangebots verbunden mit der Forderung nach Leistungsoptimierung machten 2001 Umschichtungen und Rationalisierungen notwendig, was letztlich zu einem Rückzug der AK Wien aus der 1954 gestarteten Aktion führte.[287]

Ende 2000 gab die AK unter dem damals designierten Direktor Werner Muhm bekannt, jegliche Subventionen für die Aktion zurückzuziehen, weil sie bei stagnierenden AK-Einnahmen die gestiegene Nachfrage nach ihren Kernaufgaben erfüllen müsse, so Muhm 2000.[288]

> Die Arbeiterkammer hat sich nach fast 50 Jahren 2001 aus der Aktion, deren Finanzierung sie in den letzten Jahrzehnten fast völlig allein getragen hat, zurückgezogen. Der Schritt wurde durch neue interessenpolitische Schwerpunktsetzungen in der Arbeiterkammer notwendig.[289]

Die Gründe der Arbeiterkammer lagen darin, dass MitgliederInnen neue Leistungen forderten. Vor allem der Ausbau der Informationen aufgrund politischer Änderungen (Koalition zwischen ÖVP und FPÖ) und mehr Weiterbildungsangebote aufgrund der schlechter werdenden Arbeitsmarktsituation wurden forciert. Werner Muhm forderte Ende 2000 gemeinsam mit der damals amtierenden Direktorin, Emmy Werner, dass neue Geldgeber gesucht werden sollen, und dass das Theater Akzent als Spielstätte geprüft werden solle.

Diese Entscheidung der Arbeiterkammer führte zu großen Debatten im Wiener Gemeinderat. Letztendlich konnte die Stadt Wien die durch den Ausstieg der Arbeiterkammer entstandenen Finanzlücken bereinigen. Sie entschied, die Subventionen zu übernehmen, um so die Aktion vor einem möglichen Ende zu retten.

Der Absprung der AK führte zu einer Krise der Aktion, die zu diesem Zeitpunkt als unüberbrückbar erschien. Zu den Folgen zählte neben der Kürzung der Anzahl der Produktionen die Verminderungen der Gagen der Schauspielenden. Die Erschwerniszulagen für diese wurden um 30% gekürzt, was zum Absprung von populären SchauspielerInnen führte. Folglich bedurfte

[286] Nach Auskunft der AK (Institut für Geschichte der AK und Gewerkschaften) ist eine seriöse tabellarische Auflistung der Subventionierung der Aktion „Volkstheater in den Aussenbezirken" auf Grund z.T. fehlender Unterlagen sowie unterschiedlicher Berechnungszeiträume (teils saisonal, teils jährlich) nicht möglich.
[287] Presseaussendung der AK PAK 99/2001 v. 19.3.2001: „AK Wien: Sparen für den Ausbau der Kernleistungen".
[288] Vgl. O.A: „AK bemüht sich um ‚Volkstheater in den Bezirken'", *OTS Online*, 1.12.2000.
[289] Elektronisches Interview mit Ilse Wintersberger am 15.1.2010.

es neuer SchauspielerInnen. Das Team um die Organisation engagierte Gäste von freien Truppen und es kam dazu, dass nicht mehr ausschließlich VolkstheaterschauspielerInnen in den Bezirken zu sehen waren. Es entstanden Co-Produktionen mit freien Gruppen und dem Theater in der Drachengasse.

Der damalige Tourneeleiter Frank Michael Weber rief die AbonnentInnen persönlich dazu auf, ihr Abonnement zu verlängern. Darüberhinaus (80% der damals 8.000 AbonnentInnen verlängerten ihr Abonnement) sammelten sie Unterschriften für das Weiterbestehen der Aktion. Zirka die Hälfte der AbonnentInnen unterschrieb eine Petition für den Erhalt der Theateraktion. Frank Michael Weber zufolge schätzten die BesucherInnen zu diesem Zeitpunkt die Aktion wieder mehr, vor allem die Tatsache, dass Theater zu ihnen kam.[290]

Subventionen der Stadt Wien

Schon seit Beginn der Aktion „Volkstheater in den Außenbezirken" 1954 fungierte die Stadt Wien als zusätzlicher Subventionsgeber. Das Kulturamt der Stadt Wien stellte, wie bereits erwähnt, aus den Mitteln des „Kulturgroschens" 200.000 Schilling jährlich bereit.

Nach dem Absprung der Arbeiterkammer als Subventionsgeber 2000 entschloss sich die Stadt Wien, die Finanzierung vorläufig zu übernehmen. Im Sommer 2001 erklärte sich die Stadt Wien unter Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny bereit, neun Millionen Schilling (=654.000 €) in den Jahren 2001 und 2002 für die Außenbezirke-Tournee zuzuschießen.[291]

> Mir – als damals neuer sozialdemokratischer Kulturstadtrat – war wichtig, dieses Vorzeigeprojekt nicht untergehen zu lassen. Ich habe mich daher sehr bemüht, zusätzliche Gelder im Stadtbudget bereitzustellen, um den vielen theaterinteressierten Menschen einen einfachen Zugang vor Ort zu ermöglichen.[292]

2003 erhielt das Volkstheater in den Bezirken 363.364 € von der Stadt Wien. Folglich (ab 2004) wurden dem Volkstheater jährlich Subventionen in der Höhe von 799.000 € überwiesen. Am 18.12.2009 wurde in der 55. Gemeinderatssitzung die Mehrjahresvereinbarung für die Subventionierung des Volkstheaters beschlossen. Die Subventionen für das Volkstheater in den Bezirken für die nächsten drei Jahre wurden ebenfalls genehmigt. Für 2010 betrug die Subvention der Stadt Wien für die Aktion von September bis Dezember 266.333 € und für die folgenden drei Jahre (bis Ende 2013) jeweils 799.000 €[293]. Die MA 7 hat sich damit zum Ziel gesetzt, den Weiterbestand der Volkstheater-Tournee zu garantieren und möchte den

[290] Vgl. Persönliches Interview mit Frank Michael Weber am 9.9.2010.
[291] Vgl. Dostal: „Theater für alle?", 2005, S. 77.
[292] Elektronisches Interview mit Andreas Mailath-Pokorny am 8.1.2010.
[293] Seit 2004 erhält das Volkstheater für die Bezirke-Tournee eine Förderung von 799.000 Euro pro Saison. Die Stadt hat im Jahr 2004 die Finanzierung dieser Aktion übernommen, nachdem die AK Wien ausgestiegen war und das Projekt zu enden drohte.

Organisierenden ermöglichen, die Planungen für die kommende Spielzeit vorausschauend in Angriff nehmen zu können. Kulturstadtrat Mailath-Pokorny empfindet es nämlich als politische Aufgabe, die Aktion weiterhin zu unterstützen. Die Theater-Tournee durch die Bezirke sei nach wie vor ein wichtiges Instrument, der breiten Bevölkerung Kunst und Kultur nahe zu bringen. Er werde sich selbst weiterhin dafür einsetzen, dass es auch künftig die Bezirke-Tournee geben wird.[294]

3.7. Ein Blick in die Zukunft des Volkstheaters in den Bezirken

Wie bereits im Vorwort kurz erläutert, leidet die Aktion seit 2000 an finanziellen Missständen. Dank eines Mehrjahresvertrag, indem die Stadt Wien dem Volkstheater Subventionszahlungen bis 2013 zusichert, ist eine Zukunft derzeit gesichert. Ebenso scheint die Treue des Publikums bestehen zu bleiben. Die Nachfrage nach den Vorstellungen in den Bezirken besteht. Daraus ergibt sich die Forderung nach neuen Spielstätten. Das Bezirke-Team fände eine Spielstätte im 17. oder 18. Bezirk notwendig, doch in der VHS Hernals (17. Bezirk) ist die Bühne des Saales eindeutig zu klein. Die Bezirksvorstehung Hernals spricht von einer Saalnot im Bezirk. Es sei derzeit keine Spielstätte in Planung, man schließe aber nicht aus, dass diese Idee in der Zukunft aufgegriffen wird, so Bezirksvorsteherin Ilse Pfeffer in einem E-Mail im März 2010. Der dortige Saal, indem vor allem Symposien stattfinden, fasst 80 Personen. [295]

In der Donaustadt wäre es sowohl für das Volkstheater, als auch für den Bezirk von Vorteil, würde es künftig eine zweite Spielstätte geben. Immerhin entsteht derzeit in Aspern ein Bezirksteil, der mit der Fläche der Landeshauptstadt Eisenstadt vergleichbar ist. Etwa 20.000 Wohn- und Arbeitsplätze sind im Entstehen. Der „Wunsch ist da, aber das Geld fehlt“[296]. Es ist hierbei anzumerken, dass sich der Altersdurchschnitt in den Spielstätten durch einen Zuwachs an neuen Bühnen verringern könnte, da vor allem in Aspern viele junge Menschen wohnen.

Eine mögliche Spielstätte dort wäre das Volksheim Aspern am Asperner Siegesplatz 7, das jedoch dringend saniert werden muss. Verhindert oder verzögert wird jene Sanierung jedoch von privaten MieterInnen. Trotzdem ist die Bezirksvorstehung Donaustadt weiterhin um eine Durchsetzung ihres Anliegens bemüht, um das Haus für Veranstaltungen und vielleicht auch für das Volkstheater in den Bezirken aufzurüsten, so Bezirksvorsteher Norbert Scheed in einem elektronischen Interview[297].

---

[294] Vgl. Elektronisches Interview mit Andreas Mailath-Pokorny am 8.1.2010.
[295] Telefonisches Gespräch mit dem Büro der VHS Hernals am 5.2.2010.
[296] Persönliches Gespräch mit Gemeinderätin Veronika Floigl am 27.1.2010.
[297] Norbert Scheed war von 2001 bis 2006 Wiener Landtagsabgeordneter und Gemeinderat und ist seit Juni 2006 als Bezirksvorsteher in Wien Donaustadt tätig. Das elektronische Interview wurde am 17.2.2010 geführt.

In Hietzing konnte man mit Beginn der Saison 2009/10 die Länge der Wartezeit auf ein Abonnement verkürzen, indem ein dritter Spieltag eingeführt wurde.

Das Volkstheater selbst hat keine Möglichkeit, neue Spielstätten zu errichten. Es müssten – wie aus den vorhergehenden Absätzen erkennbar – Initiativen seitens des Verbandes der Wiener Volksbildung oder der Bezirke gesetzt werden.

Michael Schottenberg bezeichnete die Spielstätten in den Bezirken 2010 als nicht mehr erweiterbar, da derzeit zwei Drittel der Spielstätten ausverkauft sind. Er sieht positiv in die Zukunft der Aktion, da das Publikum dankbar und stets theateraffin ist. Da das Publikum regelmäßig Theatervorstellungen vor der Haustür zu sehen bekommt, sieht er die Aktion als Dienstleistung am Publikum. [298]

Jene Zielgruppen, die das Volkstheater in den Bezirken mehr anzusprechen wünscht, sind Jugendliche und MigrantInnen. Für ältere Menschen erscheinen oft Inszenierungen über ältere Menschen besonders amüsant und gerade diese regen zum Nachdenken an, da sie sich selbst betroffen sehen. Andererseits ist das Auftreten junger Menschen auf der Bühne beziehungsweise Geschichten aus dem Alltag der Jungen nicht attraktiv genug, um das Publikum zu verjüngen. Es bedarf eher einer Forcierung von neuen Spielstätten in Siedlungsanlagen, die von jungen Menschen bewohnt werden.

Es ist abschließend zu bemerken, dass die Aktion stark an Personen gebunden ist. Die SpielstellenleiterInnen sowie die jeweils verantwortlichen TourneeleiterInnen müssen das Publikum motivieren, ihr Abonnement zu verlängern. Diese Arbeit funktioniert derzeit gut, was aus den Auslastungszahlen der Bezirke[299] abzulesen ist.

Der in dieser Arbeit positiv ausgelegte Ausblick in die Zukunft kann noch verstärkt werden durch die Tatsache, dass die Gesellschaft immer älter wird. Junge Menschen erhalten in Wien viele Möglichkeiten, und die Wiener Theater spüren einen Zuwachs der Jugend. Das Volkstheater in den Bezirken konzentriert sich in erster Linie auf das Pflegen des bereits vorhandenen Publikums, das vorwiegend aus PensionistInnen besteht. Gleichzeitig zielt es nicht darauf ab, Produktionen ausschließlich für ebendiese Bevölkerungsgruppe zu bieten, denn es bietet ein durchmischtes Programm für die breite Masse, „nicht zu harmlos und nicht zu radikal“[300], so Theaterreferent der Stadt Wien, Christopher Widauer im Februar 2010.

Schauspieler und Regisseur Thomas Stolzeti sah im Februar 2010 ein Theater, dessen Publikum hauptsächlich aus PensionistInnen besteht, ebenfalls grundsätzlich positiv:

[298] Vgl. Telefonisches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.
[299] Siehe dazu: **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**Tabelle 2.
[300] Persönliches Interview mit Christopher Widauer am 1.2.2010.

> Man darf PensionistInnen in der Theaterorganisation in keinster Weise abwertend behandeln. Es gilt, ihnen etwas zuzumuten und sie gleich wie alle anderen Altersgruppen zu behandeln. Auch die Auffassung, dass das Volkstheater in den Bezirken zum Pensionistentheater avanciert ist, darf nicht abwertend bewertet werden. Es gilt, die Ressourcen des Alters zu nutzen.[301]

Um das Volkstheater in den Bezirken als Mittel zur Integration anzuwenden, insbesondere um Menschen mit nicht-deutscher Muttersprache einen Einblick in die deutsche Sprache der einzelnen Epochen zu geben, sind einige Modelle im Entstehen. Etwa in der Volkshochschule Floridsdorf (bestehend aus den Zweigstellen Neustammersdorf, Großjedlersdorf sowie der Großfeldsiedlung) überlegt man Exkursionen in eine Vorführung im Rahmen eines Deutschkurses zu veranstalten.

Ausblick auf die Saison 2010/11

Einen konkreteren Ausblick kann man abschließend auf die kommende Spielsaison, 2010/11 anstellen. Das Programm wird geprägt sein von Abwechslung und gleich zu Beginn die fix im Programm enthaltene musikalische Produktion von Andy Hallwaxx bieten. Nestroys *Der Zettelträger Papp/Frühere Verhältnisse* in der Inszenierung von Andy Hallwaxx wird mit vier SchauspielerInnen inszeniert und feiert am 6. Oktober 2010 seine Premiere in der Längenfeldgasse. Darauf folgt etwas Ernsteres, die Geschichte einer jungen Frau, die kurz vor Beginn ihrer Karriere als Geigerin an Multipler Sklerose erkrankt. *Duett für eine Stimme* zeigt die sechs Therapiesitzungen der jungen Geigerin und soll den Zusehenden einen Hoffnungsschimmer bieten, wie mit Diagnosen umgegangen werden kann. Wie auch in den letzten Spielsaisonen wird es ein Theaterstück über die Welt des Geldes geben. Diesmal beschreibt ein Thriller die Geschichte einer höheren Etage eines Betriebes. Der Wirtschaftskrimi *Die Grönholm-Methode* wurde, wie auch das Stück *Reden mit Mama* von Jordi Galceran verfasst.

Zu einem weiteren fixen Programmpunkt der Spielpläne seit 2006 zählen biographische Theaterstücke über berühmte Künstlerpersönlichkeiten. Dies waren zum Beispiel Frank Sinatra und Ava Gardener in *My Way* oder Marlene Dietrich in *Marlene* sowie Edith Piaf in *Piaf*, um nur einige zu nennen. In der vierten Produktion 2010/11wird Erni Mangold als Sarah Bernhardt in *Memoiren* von John Morrell gemeinsam mit Erich Schleyer zu sehen sein. Inszenieren wird Michael Schottenberg. [302]

Die Saison schließt mit zwei lustigen Einaktern unter dem Sammeltitel *Pariser Affären*, „die dem Stammpublikum Anreiz geben sollen, in der nächsten Saison wieder ein Abonnement zu

[301] Vgl. Telefonisches Interview mit Thomas Stolzeti am 17.2.2010.
[302] Jarolin: „Spielerisch gegen rechte Scharfmacher“, *Kurier Online*, 21.4.2010.

kaufen“ [303]. Hierbei lässt sich erneut das ständige Bestreben des Volkstheaters in den Bezirken erkennen, auf die Wünsche des Publikums einzugehen und das Stammpublikum zu pflegen.

[303] Kommentar von Doris Weiner am 18.2.2010 im Rahmen eines Spielstellenleitertreffens in der Roten Bar des Wiener Volkstheaters.

4. Unterhaltung und Bildung am Volkstheater in den Bezirken

Das folgende Kapitel fokussiert auf das Thema Unterhaltung am Volkstheater in den Bezirken unter der Direktion Michael Schottenbergs. Wie dargelegt, gilt es seit dem Bestehen der Aktion, die Elemente Bildung und Unterhaltung zu vereinen. Unterhaltung ist in diesem Sinne als ambivalenter Begriff zu sehen. Einerseits möchte man „unterhaltende" Produktionen bieten, die mehr als ein Lachen hervorrufen, andererseits erlebt das Publikum Theater mit einer großen sozialen Komponente. Ersteres betreffend, werden die Ansprüche des Publikums erfasst und erst genommen. Es wünscht, Unterhaltung und Bildung, „ohne dabei mit dem erhobenen Zeigefinger belehrt zu werden."[304], so Doris Weiner. Der zweite unterhaltende – und auch volksbildnerische Aspekt – wird im Rahmen des Theatererlebnisses durch das Zusammentreffen eines homogenen Publikums (gleichen Alters) in Gemeinschaftszentren, die meist auch als Volksbildungsstätte dienen, gewährt.

> Im Volkstheater in den Außenbezirken wurde sozialdemokratisches ‚Bildungs- und Unterhaltungstheater' für ein weniger experimentierfreudiges Vorstadtpublikum geboten.[305]

Dieses Zitat verdeutlicht, dass das Volkstheater in den Bezirken die Kombination von Unterhaltung und Bildung bietet. Auch Michael Schottenberg bemüht sich, in seiner Direktionszeit die Anforderungen des Publikums, keine seichte Unterhaltung geboten zu bekommen, aber gleichzeitig nicht belehrt zu werden, zu berücksichtigen. Um diesen Anspruch zu belegen, folgt nun eine kurze Inhaltsanalyse eines Theaterstückes aus der Bezirke-Tournee der Saison 2009/10:

Frau Wegrostek schlägt zurück

Susanne Wolfs *Frau Wegrostek schlägt zurück* ist politisch, zeitgenössisch, unterhaltend und zielt darauf ab, aktuelle Sachverhalte zu schildern. Die Premiere der Inszenierung für die Bezirke fand Ende September 2009 in der VHS Längenfeldgasse statt. Folgende Ausführungen basieren auf Betrachtungen der Autorin anlässlich einer Aufführung Anfang Oktober 2009:

Das Theaterstück handelt einerseits von den Folgen, die viele Betriebe zu Zeiten der Finanzkrise miterleben mussten – die Tochterfirma wird geschlossen, mehrere hundert MitarbeiterInnen entlassen – andererseits von den Problemen des Zusammenlebens in einem Gemeindebau Wiens. Somit zeigen sich dem Publikum Aktionen, die es aus seinem Alltag kennt. Es fühlt sich angesprochen, da es die Handlungen der AkteurInnen nachvollziehen kann und erkennt dabei

[304] Persönliches Interview mit Doris Weiner am 17.11.2009.
[305] Dostal: „Theater für alle?", 2005, S. 72.

möglicherweise unbewusst neue Lösungsansätze eigener Probleme.
Das Verhalten der drei ProtagonistInnen erregt gleichzeitig Gelegenheiten zu lachen. Einerseits die mit Vorwürfen zugeschüttete Frau Mikic (eine Immigrantin), die in ihrer Schürze und abgehetzten Ausdrucksform vielleicht sogar Mitleid erregt und andererseits die heldenhafte, aber manchmal auch schroffe Hauptdarstellerin Frau Wegrostek.
Frau Wegrostek liebt es, kriminalistische Verbrechen aufzudecken und macht sich ihr Hobby nach ihrer Kündigung zum Beruf. Sie lebt in einem Wiener Gemeindebau und wurde mit 50 Jahren in Folge der Weltwirtschaftskrise von 2008 entlassen. Sie wehrt sich gegen Unrecht und kritisiert die Leute, die der Krise nicht entgegensteuerten. Am meisten an diesem Umstand stört sie das Verhalten ihres ehemaligen Chefs, Herrn Schrammel, der nie auf der Bühne auftritt. Er wusste nämlich über den schlechten Zustand der Firma Bescheid und teilte den MitarbeiterInnen nichts davon mit. Diese Vorgehensweise ärgert Frau Wegrostek mehr als die Tatsache, dass sie arbeitslos ist. Sie wirft ihm vor, alle MitarbeiterInnen getäuscht zu haben und sie zum Arbeiten motiviert zu haben, obwohl er wusste, dass ihnen keine Zukunft in dieser Firma bevorstand.
Die große Stärke der Frau Wegrostek ist ihre Hilfsbereitschaft, ihre Schwäche das Interesse für das Verbrechen. Sie symbolisiert Stärke und Durchsetzungsvermögen in einer Zeit, in der immer mehr Menschen genau diese Eigenschaften aufgeben. Sie ist für andere da, vor allem für die anderen BewohnerInnen des Gemeindebaus. Denn anders als viele Menschen, die gegenüber MigrantInnenen mit Vorurteilen behaftet, respektlos und verärgert reagieren und so das Zusammenleben erschweren, hilft sie jedem.
Frau Winter, die Gegenspielerin von Frau Wegrostek, ist eine neugierige Hausbewohnerin. Informationen über sie erhält man über den Dialog, den die auftretenden Figuren miteinander führen. Sie selbst tritt auf der Bühne nie in Erscheinung. Somit kann sich das Publikum die Dame, die mithilfe ihres Fernrohres gerne Geschichten über die Situation im Gemeindebau erfindet, nur vorstellen.
Herr Huber, ein Polizeiinspektor, der kurz vor der Pensionierung steht, wirft Frau Wegrostek vor, einen Tick zu haben. Doch genau dieser Tick ist in gewissem Sinne ihre Waffe, da sie nur durch diese Besessenheit die Fehler ihres ehemaligen Chefs aufdecken kann.
Die sprachlichen Äußerungen und Ausdrücke sowie die Stimmlagen jeder Figur ist auf den jeweiligen Stand beziehungsweise Zustand der Person zugeschnitten, sodass die Art des Sprechens Aufschlüsse über die Personen gibt. Am deutlichsten trifft dies bei Frau Mikic zu, die meist in einer weinerlichen Stimme ihre Probleme an die gutmütige Frau Wegrostek heranträgt. Herr Huber verfügt über eine laute, strenge Sprache, die oft an ein Kommando erinnert. Möglicherweise möchte er noch nicht wahrhaben, nicht mehr als Inspektor tätig zu sein.

In diesem Theaterstück wird die Situation von Arbeitslosen widergespiegelt. Das Publikum erfährt, wie sie mit Absagen umgehen und welche Jobchancen sie haben. Außerdem wird die Arbeitsmarktsituation generell und das Hilfesuchen in Selbsthilfegruppen behandelt. Durch die Ausformung der Charaktere kann das Publikum Parallelen zu Personen aus seinem Alltagsleben ziehen und erhält damit eine Reflexion seines Umfeldes.
Die Produktion lieferte dem treuen Publikum der 20 Spielstätten in den Bezirken Unterhaltung auf zweierlei Art – es erzeugte Amüsement und führte zahlreiche Diskussionen in der Pause sowie im Anschluss an die Vorstellungen herbei.[306] Beachtet man zusätzlich die in Kapitel 3.2 angeführten Charakteristika der Aktion „Volkstheater in den Bezirken", lassen sich hier sogar drei Formen der Unterhaltung feststellen:

Unterhaltung mal drei

(1) Im Sinne eines Gespräches unter FreundInnen/Bekannten, die das Publikum untereinander meist sind. Es ist der soziale Aspekt, der für etwa 15%[307] der Zusehenden einen Vorteil der Aktion bildet.
(2) Die Kommunikation zwischen Zusehenden und Schauspielenden, die in den Bezirken nicht nur während der Vorstellung, sondern auch davor und/oder danach stattfinden kann, zum Beispiel im Bezirke-Café.
(3) Spaß/Vergnügen, unterhalten zu werden, indem man während der Aufführung in eine Fantasiewelt versetzt wird und abschalten kann.

4.1. Bildungs- und volksbildnerischer Aspekt

Die kultur- und bildungspolitische Aufgabe des Volkstheaters in den Bezirken liegt darin, Kultur an jene Menschen heranzutragen, die aufgrund unterschiedlicher Faktoren gehindert sind, Zugang zu kulturellen Einrichtungen zu erlangen. Es bietet einen „niederschwelligen, offenen und bevölkerungsnahen Zugang zu Kultur und entspricht damit wesentlichen Zielen der Wiener Bildungspolitik"[308], so Mario Rieder im April 2010.
Bevor auf die Bemühungen einzelner OrganisatorInnen im Laufe der Geschichte des Volkstheaters mit dem Anspruch der Volksbildung eingegangen wird, bedarf es einer Definition von Bildung, wie sie in dieser Diplomarbeit verstanden wird: „Bildung umfasst die Entfaltung der intellektuellen, sittlichen, körperlichen und praktischen Anlagen des Menschen zu einer

[306] Eigene Beobachtungen der Autorin am 5.10.2009 im Rahmen der Vorstellung in der Spielstätte Volksheim Laaerberg.
[307] Siehe dazu: Kapitel 5.1.2.
[308] Elektronisches Interview mit Mario Rieder am 11.4.2010.

individuellen Ganzheit“[309]. Die Spielstätten in den Bildungshäusern der Stadt Wien sind ein eindeutiges Indiz dafür, dass Volkstheater durchaus als Bildungstheater verstanden werden kann. Franz Mrkvicka, Kulturstadtrat von 1983 bis1987, sah es als ein Anliegen des Volkstheaters in den Bezirken, die WienerInnen mit diesem Theaterangebot weiterzubilden und damit ihren Bildungsstandard aufzuwerten. Mrkvicka war der Meinung, dass dies dazu führen könnte, die Arbeitslosigkeit in Griff zu bekommen.[310]

Im Rahmen der Bezirke-Tournee ist der volksbildnerische Anspruch des Volkstheaters deutlich spürbarer als im Haupthaus, was vor allem durch den persönlichen Zugang verstärkt und möglicherweise überhaupt bewirkt wird. In den 1950er Jahren übernahmen die Schauspielenden in gewisser Weise eine Erziehungsfunktion für das Volk, das in den damaligen „Außenbezirken“ angesiedelt ist. Heutzutage trifft diese Aussage nur noch teilweise zu. Die Gründe, warum AbonnentInnen in den Bezirken das Haupthaus nicht besuchen können, sind zumeist auf ihr Alter zurückzuführen. Der Altersdurchschnitt der AbonnentInnen von 64 Jahren[311] lässt vermuten, dass einige BesucherInnen aufgrund ihres gesundheitlichen Zustandes nicht mehr in der Lage sind, eine längere Fahrt mit öffentlichen Verkehrsmitteln auf sich zu nehmen. Eventuell herrscht eine Scheu, spät abends öffentlich unterwegs zu sein. Jene Angst hindert die AbonnentInnen der Bezirke-Tournee daran, Vorstellungen im Haupthaus zu besuchen.

Die Zusammenarbeit mit der Wiener Volkshochschule wurde 1977 verstärkt, als sich dort ein Theaterschwerpunkt etablierte, im Zuge dessen Räume an Amateurtheatergruppen vermietet und an Wochenenden Theaterseminare angeboten wurden. Im Rahmen von Theatertreffen wurden, wie heute in Hietzing unter der Leitung von Martha Emele, Theaterstücke und deren Inhalte diskutiert. Das Forcieren des Theaterangebotes an den Volkshochschulen in den 1970er Jahren führte dazu, dass jüngere Menschen Interesse am Theater und infolgedessen am Volkstheater in den Außenbezirken erlangten. Heute werden die Theaterkurse in der VHS Hietzing einzig von PensionistInnen besucht, von denen ein Großteil bereits ein Abonnement für die Spielstätte ihres Bezirkes besitzt. Hauptsächlich besteht eine Verbindung zwischen der Wiener Volkshochschule und dem Volkstheater aber daher, weil die Spielstätten zum Großteil in Gebäuden der Wiener Volksbildung untergebracht sind. Die Zusammenarbeit ist derzeit für die KonsumentInnen jedoch nur dahingehend sichtbar, dass Plakate der aktuellen Produktionen in den Eingangsräumlichkeiten angebracht sind. Ein Ansprechen der KursteilnehmerInnen könnte durch ein umfassenderes Angebot an Theaterkursen verstärkt werden. Damit würde eventuell jüngere BesucherInnen zu einem Abonnement angesprochen werden.

---

[309] *Metzler Philosophie Lexikon*, [2]1999, S. 80.
[310] Vgl. Mrkvicka: „Ein Theater besucht sein Publikum“, 2005, S. 40f.
[311] Siehe dazu: Kapitel 3.2.5.

Resümierend ist festzustellen, dass das Ziel, „Unterhaltung mit Haltung“ in den Bezirken anzubieten, durchgesetzt werden konnte, vor allem aufgrund des Einführungsprogrammes und des Bezirke-Cafés, die sowohl Hintergrundinformationen bieten, als auch den sozialen Aspekt fördern.

4.2. Sozialer Aspekt

Der soziale Aspekt, der diese Aktion kennzeichnet, spiegelt sich deutlich im Theaterraum wider. Man trifft sich in den Spielstätten und sieht die gewohnte Umgebung plötzlich als Theater an, obwohl die theatertypische Atmosphäre per se fehlt. Es herrscht eine familiäre Atmosphäre, die durch das Kennen und Bekanntsein der AbonnentInnen untereinander begünstigt ist. Die Grundbasis des Erfolges einer Produktion in den Bezirken bildet aber der persönliche Kontakt[312] zwischen den SchauspielerInnen und dem Publikum.

Als „sozial“ kann die Aktion außerdem auf aufgrund des sozialen Raums, in dem die Vorstellungen stattfinden und soziale Kontakte hergestellt und gepflegt werden können beschrieben werden.

Zusätzlich schätzt das Publikum im Bezirk die Gewohnheit, dass es bei jeder Vorstellung denselben Platz einnehmen darf, sich mit denselben SitznachbarInnen unterhalten kann und Freunde beim Buffet trifft. Dabei sieht es über die möglicherweise mangelhafte Beleuchtung oder die schlechte Bestuhlung hinweg.[313]

Die Anforderung seitens des Publikums und der OrganisatorInnen, Klassiker in den Spielplänen zu bieten, spricht für den Anspruch, eine „Mischung aus Pflichtbildungsgut, neuen Perspektiven“[314] und Vergnügen zu bieten. Das Volkstheater in den Bezirken bietet Menschen mit körperlichen und geistigen Schwächen Vorteile an, um Theater zu genießen. Erstmals davon Gebrauch nahmen PatiententInnen des Anton Proksch-Instituts, denen Karten der Kategorie D um den halben Preis angeboten werden. Ebenso gilt diese Aktion für AnalphabetInnen.

Um die Stellung des Volkstheater als soziales Stadttheater zu betonen, sei Schottenberg an dieser Stelle zitiert: „Theater ist zwar Luxus, aber es muss erschwinglich sein“[315] indem Karten zum Preis einer Kinokarte angeboten werden. Schottenbergs Anspruch ist es, AutorInnen zu spielen, die als Sprachrohr der Gesellschaft fungieren könnten, für Menschen/Gruppen, die ausgegrenzt sind.[316]

---

[312] Siehe dazu: Kapitel 3.2.2.
[313] Vgl. Persönliche Gespräche der Autorin mit AbonnentInnen der Spielstätte Volksheim Laaerberg.
[314] Mankler, Zit. In: Dostal: „Theater für alle?“, 2005, S. 67.
[315] Schottenberg, Zit. In: Klinger: „Mit Zauberhut und Magierstab“, *Bühne 9/05*, S. 33.
[316] Vgl. Schottenberg , Zit. In: Schreiber: „Interview mit Schottenberg“, *City*, 26.8.2005, S. 17.

5. Publikumsforschung in drei Spielstätten

Die Befragung, die zu den in diesem Kapitel dargestellten Ergebnissen führte, wurde im Rahmen der Vorstellungen im November und Dezember 2009 in den Spielstätten des Volkstheaters in den Bezirken 10 (Volksheim Laaerberg in Favoriten), 13 (VHS Hietzing) und 22 (Haus der Begegnung Donaustadt) vorgenommen.

Die drei untersuchten Spielstätten zählen zu den seit 1953 in Wien errichteten Gemeinschaftszentren. Damals wurden sie mit der Absicht gegründet, der Humanität und Toleranz zu dienen und allen Menschen, die eine geistige Auseinandersetzung beabsichtigten, als Stätten der Aussprache, der Bildung und Unterhaltung zu dienen. Verwaltet und finanziert werden diese Gemeinschaftszentren (Häuser der Begegnungen, Volkshochschulen, Volksheime) von der Stadt Wien.[317]

Die Größe der Bühnen ist von Bezirk zu Bezirk unterschiedlich. Die Säle am Laaerberg sowie im 13. Bezirk fassen etwa 200-250 BesucherInnen. Die dritte Spielstätte, das Haus der Begegnung Donaustadt, bietet etwa 560 Personen Platz. ZuschauerInnen-Raum und Spielraum sind voneinander getrennt, es gibt keinen Theatervorhang, der das Spiel beginnen lässt. Die anfängliche Dunkelheit könnte als eine Art Vorhang bezeichnet werden. Die SchauspielerInnen stehen frontal zum Publikum, gehen allerdings keine Interaktion mit den ZuschauerInnen ein.

Die Spielstätte in Favoriten, in der im November 2009 eine Publikumsbefragung durchgeführt wurde, ist das Volksheim Laaerberg auf der Laaerbergstraße 166, welches 1964 eröffnet wurde und seither die SPÖ Sektion 27 beherbergt. Es zählt zu einer der fünf Spielstätten[318], die nicht durch den Verband der Wiener Volksbildung verwaltet werden. Der Vortragssaal ist umgeben von Wohnungen eines in den 1930er Jahren errichteten Gemeindebaus.

> Die an der Decke sichtbare Trägerkonstruktion, die schlichte Täfelung und die einfache Bühne entsprechen […] dem unprätentiösen Funktionalismus des gesamten Baus.[319]

In Hietzing (13. Bezirk) finden die Vorstellungen im Saal der 1974 errichteten Volkshochschule in der Hofwiesengasse 48 statt. Sie war einer jener Volkshochschulen, die mit ihrer Tätigkeit bereits knapp nach dem Zweiten Weltkrieg (im Mai 1945) wieder begonnen hatte. Die ersten Kurse fanden in den 1920er und -30er Jahre im Siedlerheim der SAT-Siedlung am Sillerplatz 6 statt. Der folgende große Ansturm führte dazu, dass einige Zweigstellen miteinbezogen werden

[317] Vgl. O.A: *Häuser der Begegnung. Volksheime*, o.J., S. 3.
[318] Zentrum Simmering, das Theater Akzent, das Da capo Volksheim in Inzersdorf und das Volksheim Krim in Döbling und Volksheim Laaerberg.
[319] Kraßnitzer, Michael: „Zeitreise ins Rote Wien“, 2005, S. 155.

mussten. 1954 wurde ein eigener Standort für die VHS Hietzing am Hietzinger Kai 7 im Sternitz-Hof, einer Wohnhausanlage der Stadt Wien, errichtet.[320] 1974 wurde das Gebäude der Volkshochschule an ihren derzeitigen Standort in der Hofwiesengasse eröffnet. Seit diesem Jahr finden die Vorstellungen in dem für 280 Personen konzipierten Saal statt. Ein Nachteil dieser Spielstätte ist sicherlich, dass sie keine direkte U-Bahn-Anbindung aufweist. Trotzdem ist die Nachfrage nach wie vor gut. Folglich kam es bald zu zwei komplett abonnierten Spieltagen pro Monat, die nach und nach nicht mehr ausreichten, um die gesamte Nachfrage zu decken. Diese Tatsache erklärt auch, dass die HietzingerInnen, im Vergleich zu den AbonnentInnen am Laaerberg und in der Donaustadt, am längsten[321] auf ihr Abonnement warten mussten. Seit der Spielsaison 2009/10 finden in Hietzing an drei Tagen Aufführungen statt.

Das Haus der Begegnung Donaustadt bietet seit 1973 seinen Saal als Spielstätte an. Davor (von 1958 bis 1973) fanden die Vorstellungen im Orpheum in der Steigenteschgasse, das 1957 als Kino unter dem Namen „Zentrum 22“ eröffnet wurde, statt. Noch früher, bereits in der ersten Spielsaison (1954/55), gastierte das Volkstheater in einem Bezirksteil der Donaustadt, in Stadlau. Im Franz-Novy-Heim fanden die ersten Vorstellungen statt. Vorteile bietet die heutige Spielstätte im HdB Donaustadt dahingehend, da eine direkte U-Bahn-Verbindung zur Linie U1 besteht, sowie eine gute Anbindung an das öffentliche Bus- und Straßenbahnnetz der Stadt Wien. Für AutofahrerInnen bietet die Lage eine günstige Verkehrsanbindung an die A23 sowie einen Parkplatz.

Im Rahmen dieser Publikumsforschung wurden insgesamt 298 Fragebögen[322] ausgefüllt abgegeben. In den Spielstätten im 10. und 13. Bezirk konnten etwa 50% der AbonnentInnen dazu bewegt werden, einen Fragebogen auszufüllen (96 von 180 AbonnentInnen am Laaerberg, 100 von 217 in Hietzing). Im Haus der Begegnung Donaustadt konnten nur 28% erreicht werden (102 von 358), was auf die Weitläufigkeit der Aufenthaltsräume zurückzuführen ist. Die Fragebögen wurden von der Autorin vor den Vorstellungen zwischen 19 und 19:30 Uhr sowie in der Pause an Gäste verteilt. In Hietzing sowie in der Donaustadt wurde der Autorin ein kleiner Hochtisch zur Verfügung gestellt, der eine optimale Betreuung der Gäste unterstützte. Doris Weiner ging auf etwaige Fragen der Gäste ein (vorwiegend traten Fragen zu Frage 10 auf, wenn BesucherInnen der Titel des Theaterstückes entfallen war oder zu Frage 1, seit welchem Jahr die Spielstelle existiert). Zu Beginn der Vorstellungen machte Weiner in ihrer Begrüßungsrede auf die Fragebögen aufmerksam und wies darauf hin, dass diese einer Publikumsforschung für eine Diplomarbeit dienen. Sie verwies zusätzlich darauf, dass jene Zusehenden, die noch keinen

[320] Vgl. O.A.: *35 Jahre VHS Hietzing*, o.J., o.S.
[321] Siehe dazu: Kapitel 5.1.2.
[322] Siehe dazu: Kapitel 7.6.

Fragebogen erhalten hatten, in der Pause einen solchen ausfüllen könnten.
Die Auswertung der Fragebögen wurde von der Autorin selbst vorgenommen, die Werte wurden mithilfe von Microsoft Office Excel 2007 ermittelt. Eine genaue Auflistung der Ergebnisse findet sich im Anhang dieser Diplomarbeit (Kapitel 7.7).

5.1. Fragebogen

Der Fragebogen diente der Erhebung der Anzahl der ZuseherInnen, die sowohl im Haupthaus als auch in den Bezirken ein Abonnement besitzen sowie jener, die ihre Spielstätte in ihrem Wohnbezirk vorfinden. Weiters wurde untersucht, welche Kriterien für die Auswahl der Theaterstücke dem Publikum zufolge gelten. Abgesehen davon, galt es unter anderem den Prozentsatz der Abonnement-BesitzerInnen an einem Abend zu erheben.
Die Motivation des Publikums, das Volkstheater in den Bezirken zu besuchen, stand im Vordergrund des Interesses der Autorin. Es schien, dass vor allem das Freundschaftliche und die Gemeinschaft eine große Motivation darstellen. Diese und weitere Hypothesen werden im Folgenden formuliert und anhand der knapp 300 ausgewerteten Fragebögen überprüft.

5.1.1. Hypothesen

Es ist vorwegzunehmen, dass es sich bei der Befragung um ein halbstandardisiertes Interview handelte, wodurch teilweise Quantitäten, teilweise Qualitäten erfragt wurden. Die Ergebnisse der Befragung werden mit einer Umfrage von 2004[323] verglichen.

Hypothese 1: Aufgrund persönlicher Erfahrungen der Autorin als Zuschauerin in der Spielstätte Volksheim Laaerberg und den Gesprächen mit Doris Weiner im Vorfeld der Recherchen für diese Diplomarbeit, wird angenommen, dass der Großteil der Zusehenden ein Abonnement besitzt.
Den Gesprächen mit dem verantwortlichen Spielstellenleiter zufolge, sind am Laaerberg alle Plätze an AbonnentInnen vergeben. Anders in Hietzing, wo der Autorin vor und während des Ausfüllens des Fragebogens von Gästen berichtet wurde, dass sie seit Jahren kommen, aber angaben, dass sie kein Abonnement kaufen wollen.

[323] Jene 2004 von Frau Evelyn Lucas in der Volkshochschule Hietzing durchgeführte Umfrage beinhaltete die telefonische Befragung von etwa 700 AbonnentInnen. Die Fragen zielten darauf ab, die Anzahl der NeukundInnen pro Spielsaison, den Altersdurchschnitt der AbonnentInnen sowie deren Wohnbezirke und Kursbuchungen in den Wiener Volkshochschulen zu ermessen.

Hypothese 1.1: Die Zahl der Gäste, die kein Abonnement besitzen ist, in Hietzing am höchsten.

Hypothese 1.2: Die AbonnentInnen besitzen ihr Abonnement durchschnittlich seit 15 bis 30 Jahren[324].

Hypothese 2: Ausgehend von der Annahme in Hypothese 1.2 wird darauf geschlossen, dass die Mehrheit der AbonnentInnen in der folgenden Saison wieder ein Abonnement bestellt. Diese Hypothese gilt als bestätigt, wenn mehr als 90% der Befragten mit „Ja" antworten.

Hypothese 3: Aufgrund der Tatsache, dass sich in der telefonischen Umfrage von 2004 herausstellte, dass nur ein geringer Prozentsatz der AbonnentInnen einen Kurs in einer Wiener Volkshochschule besuchen (21,3%), ergeht die Annahme, dass sich dieser Prozentsatz innerhalb der letzten fünf Jahre nicht wesentlich verändert hat.

Hypothese 4: Dem dominierenden Wunsch des Publikums, durch persönliche Gespräche der Autorin mit ZuseherInnen zufolge, wird angenommen, dass die Komödie die beliebteste und damit am meisten geforderte Kategorie ist. Weitere persönliche Gespräche mit dem 2009 amtierenden kaufmännischen Direktor des Volkstheaters Thomas Stöphl und einer Mitarbeiterin der VHS Hietzing Liselotte Kosak wiesen auf den Wunsch des Publikums nach weniger Musik hin. Die daraus resultierende Hypothese lautet, dass die Kategorie „musikalisches Stück" am schlechtesten (unter 30%) in der Umfrage abschneidet.

Hypothese 5: Wie aus Hypothese 4 hervorgeht, wird die Komödie als beliebteste Kategorie angenommen. Demzufolge wünschen die AbonnentInnen, dass das Kriterium der lustig, unterhaltenden Theatertexte in der Organisation des Volkstheaters in den Bezirken an erster Stelle steht.

Hypothese 6: Aufgrund der kritischen Haltung gegenüber dem Spielplan und der Aufführungen, die die Autorin in persönlichen Gesprächen mit Zusehenden in der Spielstätte VHS Hietzing feststellen konnte, wird angenommen, dass die Zufriedenheit des Publikums mit der Auswahl der Theaterstücke im 13. Bezirk am geringsten im Vergleich zu den anderen beiden ausfiel.

Hypothese 7: Gemäß den historischen Entwicklungen der Aktion, die u.a. in Kapitel 3.1

[324] Persönliches Interview mit Doris Weiner am 17.11.2009.

dargelegt wurden, zählt die Nähe der Wohnung für die meisten AbonnentInnen zum größten Vorteil eines Abonnements im Bezirk.

Hypothese 8: Da die sechste Vorstellung im Rahmen des Abonnements im Haupthaus des Wiener Volkstheaters stattfindet, besuchen mehr als 90% der AbonnentInnen das Haupthaus.

Hypothese 8.1: Aufgrund des Altersdurchschnitts (hauptsächlich PensionistInnen) wird angenommen, dass die AbonnentInnen maximal drei Mal pro Saison eine Vorstellung im Haupthaus konsumieren.

Hypothese 9: Ein Bezirke-Abonnement beinhaltet Ermäßigungen in diversen Wiener Theatern[325]. Daher ist anzunehmen, dass jene Theater (Volksoper, Ronacher etc.) von den AbonnentInnen am häufigsten neben dem Volkstheater besucht werden.

5.1.2. Ergebnis

Die drei Bezirke Donaustadt, Favoriten und Hietzing, in denen die Publikumsbefragung durchgeführt wurde, wiesen im Mai 2010 1.758 AbonnentInnen auf. Das sind etwa ein Viertel der AbonnentInnen in den 20 Spielstätten Wiens. Die meisten AbonnentInnen der drei Bezirke verzeichnet das Haus der Begegnung Donaustadt, das an zwei Tagen Vorstellungen einer Produktion anbietet. Möglicherweise ist die Zahl in Hietzing (539) im Steigen begriffen, da 2009/10 erstmals ein dritter Tag angeboten wird. Der Montag ist derzeit noch wenig ausgelastet (122 AbonnentInnen im Vergleich zu ca. 200 an den anderen beiden Tagen).

[325] Siehe dazu: Kapitel 7.4.

An dieser Stelle ein Vergleich des Abonnements in den Saisonen 2002/03 bis 2008/09 in allen 20 Spielstätten der Bezirke-Tournee (die Zahlen rühren auf Auskunften des Bezirke-Büros im Februar 2010):

Jahr	***Auslastung***	***AbonnentInnen***
2009/10	80%	6.940
2008/09	83%	6.842
2007/08	85%	6.775
2006/07	78%	6.574
2005/06	74%	6.239
2002/03	63%	5.657

Tabelle 6

Diese Tabelle veranschaulicht einen tendenziellen Anstieg der verkauften Abonnements seit 2005. Bewirkte der Direktionswechsel zwar im Haupthaus einen Rückgang, so kann das Volkstheater in den Bezirken auf eine positive Bilanz zurückblicken. Möglicherweise sind die BesucherInnen im Haupthaus kritischer und anspruchsvoller einerseits, und andererseits scheint es, dass in den Bezirken weniger „gewagt" wurde, betreffend politischer/gesellschaftskritischer Theaterstücke. Die Analyse der Spielpläne zwischen 2005 und 2010 ließ nämlich eine Konzentration auf musikalische Theaterstücke erkennen.[326]

Möglicherweise waren es diese neue Schiene und die Tatsache, dass die Tournee von einer neuen Leitung betreut wird, die den in Tabelle 6 erkennbaren Aufschwung erklären. Die Zahl der Auslastung betreffend ist anzumerken, dass Gastspiele[327] ins Gewicht fallen können. Die Karten für jene Vorstellungen werden als „verkaufte Karten" und nicht als Abonnements gewertet.

[326] Siehe dazu: Kapitel 3.4.

[327] Gastspiele finden seit vielen Jahren statt. Derzeit gibt es vier Spielstätten, die am häufigsten eine Produktion des Volkstheaters in den Bezirken für einen Abend mieten. Sie befinden sich um Leoben, Ziersdorf, Eisenstadt und Klosterneuburg. Bevorzugt werden Theaterstücke, an denen mehr als zwei Personen mitspielen. Ausnahmen sind Auftritte von Erni Mangold und anderen Publikumslieblingen. (Auskünfte des Bezirke-Büros am 23.2.2010).

Hypothese 1, dass der Großteil der Befragten ein Abonnement besitzt, wurde in der Befragung verifiziert:

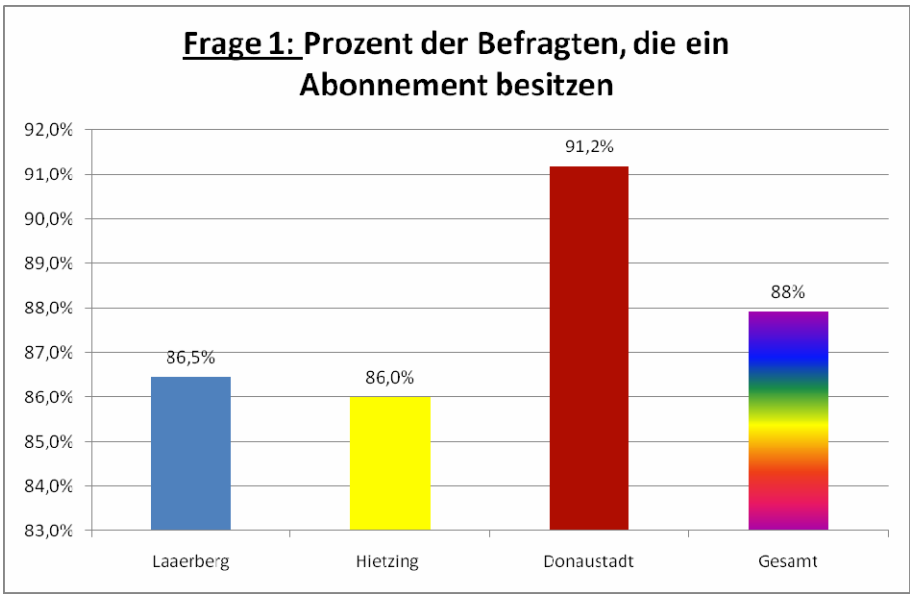


Abbildung 2

Hypothese 1.1 wurde falsifiziert, da der Unterschied zu der Spielstätte am Laaerberg derartig gering ist, dass nicht behauptet werden kann, dass in Hietzing mehr Einzelbuchungen wären. Der relativ geringe Prozentsatz an AbonnentInnen in Hietzing kann daher rühren, dass die meisten jener, die auf ihr Abonnement warten mussten, die Spielstätte in Hietzing besuchen (23,3% von 92,7%). Denn die Wartezeit auf ein Abonnement betrug 2009 in Hietzing am längsten (zehn AbonnentInnen gaben an, bereits seit eineinhalb Jahren zu warten), in den anderen Bezirken belief sie sich auf durchschnittlich ein halbes Jahr.[328]

Hypothese 1.2 wurde ebenfalls falsifiziert, da die AbonnentInnen durchschnittlich seit weniger als 15 Jahren ein Abonnement besitzen. Durchschnittlich besitzen die AbonnentInnen in Favoriten und in Donaustadt jeweils seit 13 Jahren ihr Abonnement, in Hietzing seit 15.

[328] Siehe dazu: Kapitel 5.1.2.

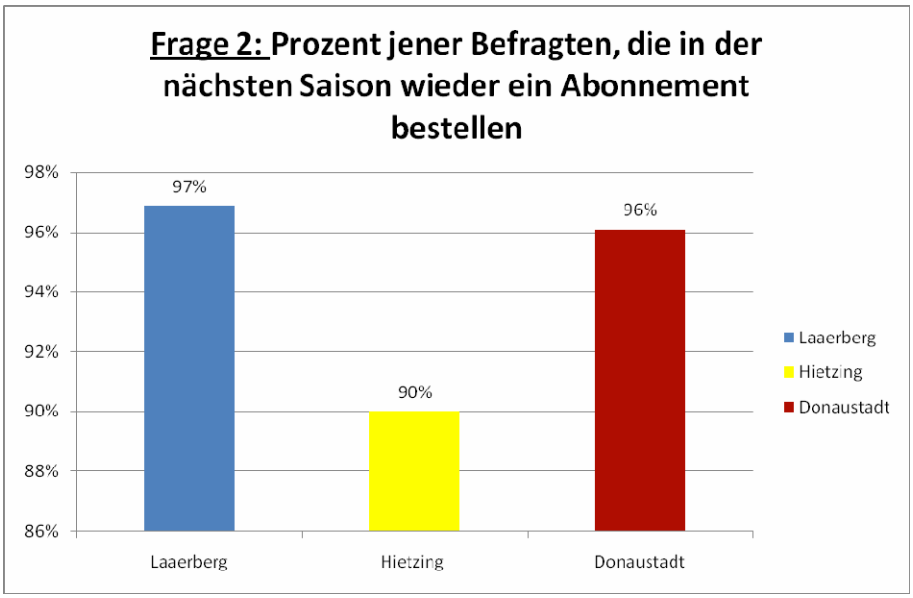


Abbildung 3

Hypothese 2 wurde hiermit verifiziert, da in allen drei untersuchten Bezirken mehr als 90% angaben, in der nächsten Spielsaison in den Bezirken erneut ein Abonnement zu bestellen.

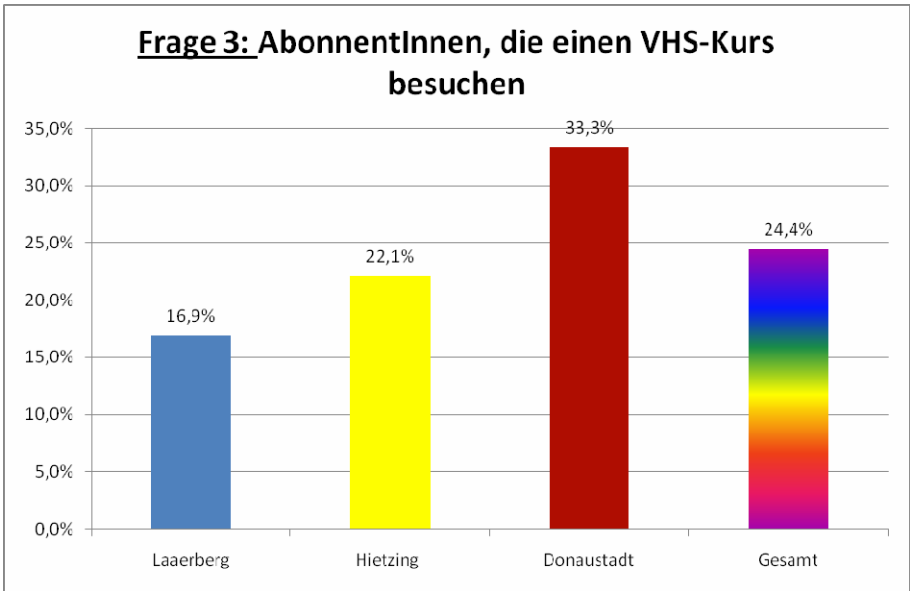


Abbildung 4

Hypothese 3 wurde verifiziert, die Zahlen änderten sich im Vergleich zu der Umfrage 2004[329] nicht wesentlich. Ausgehend von Gesprächen mit der VHS Hietzing läge es am Volkstheater, verstärkt Werbung für das Volkstheater in den Bezirken in den Kursen über die Theater Wiens zu fordern. Martha Emele, einstige Schauspielerin, wirbt laut der Kundenbetreuerin in der VHS

[329] „Überlegungen zum unbekannten Wesen der AbonnentInnen und KursbesucherInnen in der Volkshochschule Hietzing“ (Streibel: „Familie Theater bucht auch Kurse“, 2005, S. 159-168).

Hietzing, Liselotte Kosak, „in Eigenregie“ für die Vorstellungen in den Bezirken in ihrem Kurs „Kultur- und Theaterclub“[330]. Martha Emele selbst sieht ihre Verantwortung eher darin, die Menschen für das Wiener Theaterleben zu begeistern. Die Tatsache, dass im Laufe der Jahre einige ihrer KursteilnehmerInnen ein Abonnement in den Bezirken erwarben, sieht sie als „geschehen“ und nicht allein in ihrer Verantwortung. Sie lobt dahingehend die Zusammenarbeit mit Frank Michael Weber, der einige Male zu Gast im Theaterklub war und die TeilnehmerInnen für ein Abonnement motivierte. Seit etwa 15 Jahren leitet Martha Emele den Kurs „Kultur- und Theaterclub“ in der Volkshochschule Hietzing.[331] Am 8. Februar 2010 fand der erste Kurs des Sommersemesters 2010 statt, in dem die Autorin einen Einblick in das Kursgeschehen erlangen konnte. Von 16-17:15 Uhr plauderte Martha Emele über Höhepunkte in der Wiener Kulturszene. Neuheiten in den Theatern, Museen und anderen kulturellen Einrichtungen wurden diskutiert. Zwei bis drei Mal pro Semester (ein Semester beinhaltet sieben Kurseinheiten) werden prominente SchauspielerInnen wie Otto Tausig oder Hilde Sochor zu Besuch eingeladen. Laut Emele sei die Bereitschaft der SchauspielerInnen aktueller Produktionen am Austausch mit Club-TeilnehmerInnen[332] gesunken.[333] Sie plädiert an das Team der Bezirke-Tournee des Volkstheaters, in Zukunft näher mit den Wiener Volkshochschulen zusammenzuarbeiten, immerhin könnten dadurch AbonnentInnen gewonnen werden.[334]

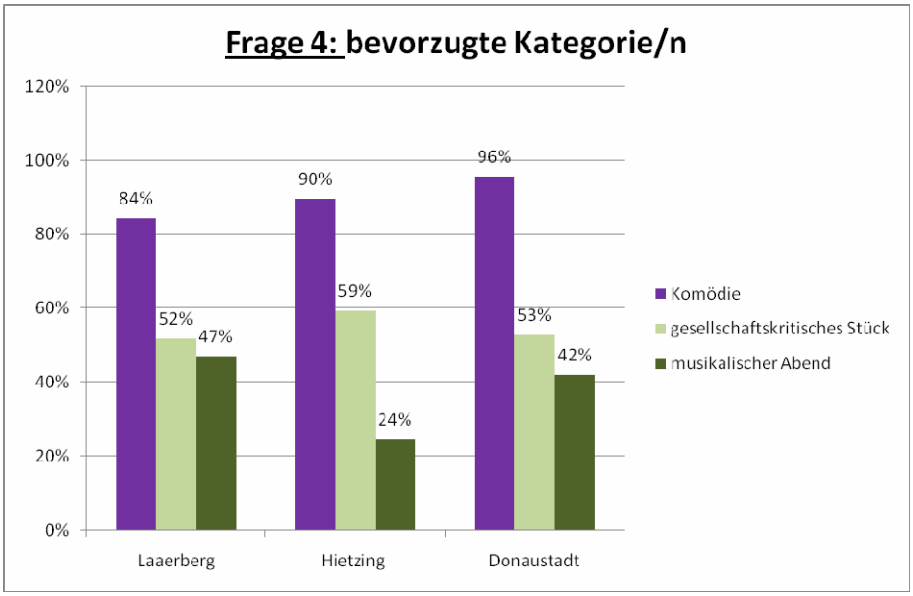
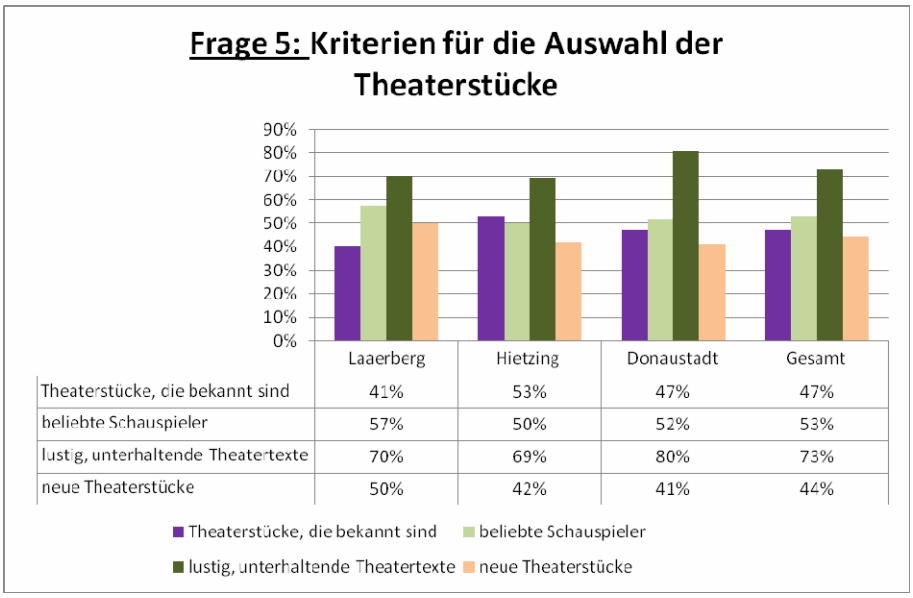


Abbildung 5[335]

[330] *Volkshochschule Hietzing. Programm Frühjahr 2010*, S. 32.
[331] Vgl. Persönliches Gespräch mit Frau Martha Emele am 9.2.2010 in Anschluss an ihren Kurs „Kultur- und Theaterclub“ in der VHS Hietzing.
[332] Die Anzahl der TeilnehmerInnen ist auf 10-25 beschränkt. 2010 betrug der Kursbeitrag 20 €.
[333] Vgl. Persönlichen Gespräch mit Martha Emele am 8.2.2010.
[334] Siehe dazu: Kapitel 4.1.
[335] Es ist diesem Ergebnis bezüglich anzumerken, dass jene Prozentzahlen Mehrfachnennungen beinhalten können.

Hypothese 4 wurde falsifiziert, da mehr als 40% des Publikums in den Bezirken Donaustadt und Favoriten für die von Schottenberg neue Kategorie, das „musikalischen Stück“, stimmten.



	Laaerberg	Hietzing	Donaustadt	Gesamt
Theaterstücke, die bekannt sind	41%	53%	47%	47%
beliebte Schauspieler	57%	50%	52%	53%
lustig, unterhaltende Theatertexte	70%	69%	80%	73%
neue Theaterstücke	50%	42%	41%	44%

Abbildung 6

Hypothese 5 konnte verifiziert werden, da das Kriterium nach lustigen, unterhaltenden Theatertexten in der Donaustadt die meisten Nennungen aufwies. Die Kategorie „Komödie“ hatte die meisten Stimmen (95,7%) im 22. Bezirk. Es ist bei diesem Ergebnis zu bedenken, dass Mehrfachnennungen möglich waren. Wie in Abbildung 6 zu erkennen ist, liegt das Kriterium „beliebte Schauspieler“ an zweiter Stelle. Der Wunsch deckt sich mit dem Ergebnis, das aus den Bewertungskarten hervorgeht.

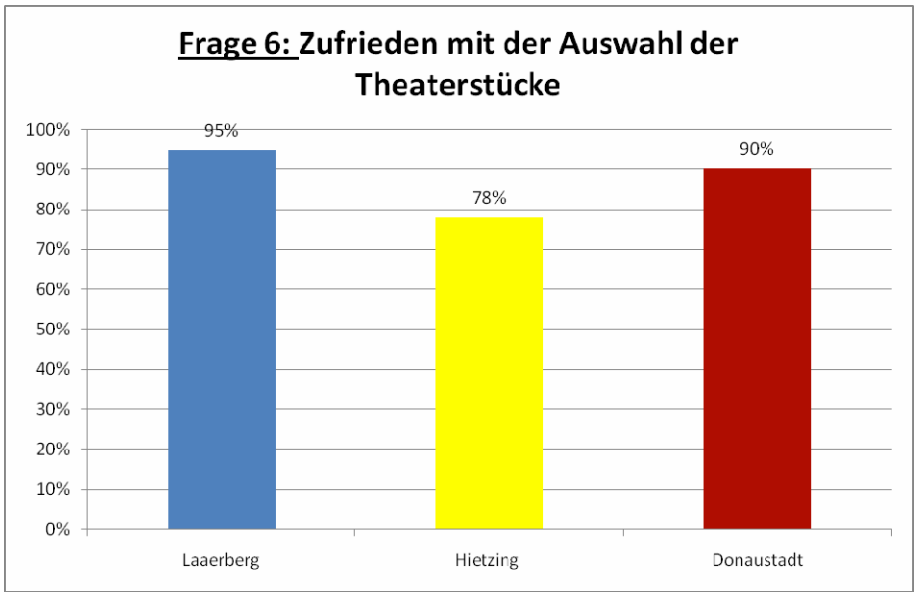


Abbildung 7

Die große Zufriedenheit der AbonnentInnen spiegelten die Publikumsstimmen, die im Zuge der Auswertung der Bewertungskarten der Saison 2007/08 aufgenommen wurden, wider. Zwei Drittel der abgegebenen Karten ergaben folgendes Ergebnis:
Am meisten wurde eine Zufriedenheit mit Theaterstücken und/oder der Auswahl geäußert (Kommentare: „sehenswert, tolle Möglichkeiten auch im Haupthaus, von dem Spielplan überrascht, amüsant, bezaubernd, erstklassig, wunderbar ästhetisch, berührend"). Etwa gleich zufrieden waren die Befragten 2007/08 mit den SchauspielerInnen („viel Engagement und Können, gute Besetzung, gut mit der Rolle verbunden", Komplimente an Hilde Sochor und Heinz Petters). Weitere Kommentare (oft Einzelnennungen) bezüglich des Spielplanes waren „preisgünstig, gutes/qualitätsvolles Theater, unterhaltsam, wirklichkeitsnah (man erkennt sich selbst), phantastisch, toll, großartig, hinreißend, witzig, schmissig, herrlich, wunderbare Dialoge, hervorragend, mit Niveau, abwechslungsreicher Spielplan".
Ebenso ließ sich die positive Veränderung hinsichtlich der seit 2005 wirkenden Direktion in den Bewertungskarten ablesen: „Seit der Direktion Schottenbergs haben die Stücke an Qualität gewonnen. […] Die neue Leitung in den Außenstellen ist gut."[336]
Die Forderungen nach „Unterhaltung mit Haltung" scheint nicht nur für Direktor Schottenberg eine wesentliche zu sein, sondern auch für das Publikum: „Reines Vergnügen und berührende Tiefe. […] Besonders gefallen haben mir die ernsteren und tiefsinnigen Stücke, wie wohl ich auch gern lache."[337]

Hypothese 6 kann verifiziert werden, da die Zufriedenheit in Hietzing am niedrigsten (78%) ausfiel. Wie in den Auswertungen in Kapitel 7.7 ersichtlich, wird der Vorteil der Nähe der Wohnung am meisten geschätzt (am Laaerberg 92,7% der Befragten), an zweiter Stelle steht der günstige Preis und drittens sehen die AbonnentInnen die familiäre Atmosphäre als Vorteil des Volkstheaters in den Bezirken.

Hypothese 7 kann damit ebenfalls verifiziert werden. Dieses Ergebnis spiegelt sich auch in der Frage nach dem Wohnbezirk wider. Der höchste Prozentsatz jener BesucherInnen, die diese Frage beantworteten (91,6%), und angaben, dass sie die Spielstätte in ihrem Wohnbezirk besuchen, lebt in Favoriten.

[336] Vgl. Auswertung der Bewertungskarten der Saison 2007/08.
[337] Auswertung einer Bewertungskarte der Saison 2007/08.

	Favoriten	*Hietzing*	*Donaustadt*
Theater im Wohnbezirk	87,4%	56,3%	65,3%
Theater in einem anderen Bezirk als Wohnung	4,2%	34,0%	33,3%
Wohnhaft in Wien Umgebung	8,4%	1,3%	11,2%

Tabelle 7

Als zweitwichtigsten Vorteil schätzt das Publikum der Spielstätten in den Bezirken die günstigen Preise und die damit einhergehende Möglichkeit, es sich leisten zu können, in den vorderen Reihen zu sitzen und den Schauspielenden ganz nahe zu sein. Für einige ist es finanziell nicht möglich, im Burgtheater oder Volkstheater in den vorderen Reihen zu sitzen.

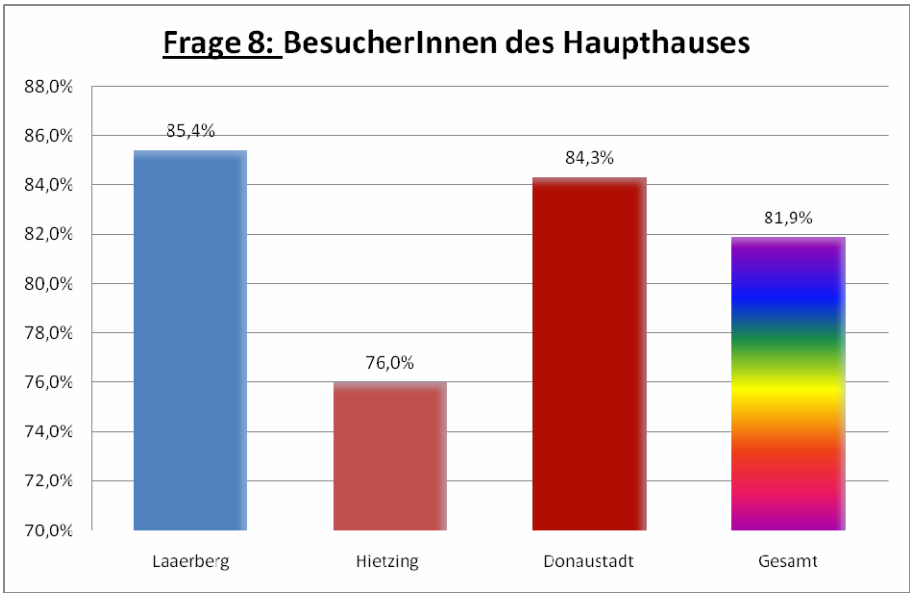
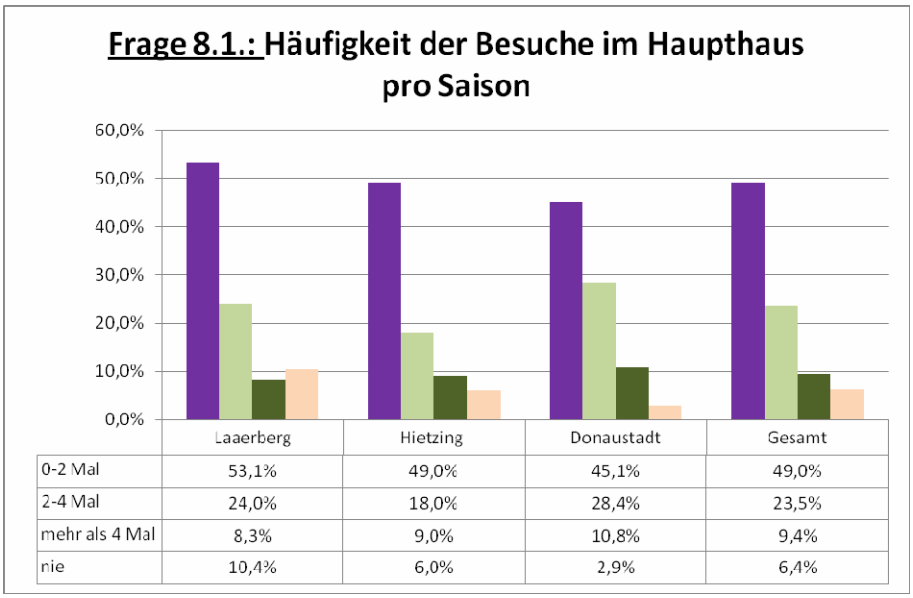


Abbildung 8

Hypothese 8 wurde falsifiziert. Prozentuell am häufigsten besuchen die Befragten am Laaerberg das Haupthaus. Insgesamt gaben 6,4% (die meisten ebenfalls am Laaerberg) an, nie das Haupthaus zu besuchen. Ein Grund dafür, nämlich die mit dem Alter zusammenhängende Scheu, spät abends öffentliche Verkehrsmittel zu benützen, wurde bereits in Kapitel 4.1 näher erläutert.



	Laaerberg	Hietzing	Donaustadt	Gesamt
0-2 Mal	53,1%	49,0%	45,1%	49,0%
2-4 Mal	24,0%	18,0%	28,4%	23,5%
mehr als 4 Mal	8,3%	9,0%	10,8%	9,4%
nie	10,4%	6,0%	2,9%	6,4%

Abbildung 9

Hypothese 8.1 wurde verifiziert, da 49% derer, die insgesamt in den drei Spielstätten einen Fragebogen ausfüllten, das Haupthaus 0-2 Mal pro Saison besuchen. Laut Angaben des Bezirke-Büros nutzten 1.945 AbonnentInnen in der laufenden Spielsaison 2009/10 (von Oktober 2009 bis Februar 2010) die Gratisvorstellung im Haupthaus. Am meisten besuchten sie (etwa 600 AbonnentInnen pro Produktion) die Produktionen *Umsonst* und *Außer Kontrolle*. Auch hier zeigt sich, dass dieses Publikum Komödien mit beliebten SchauspielerInnen bevorzugt. Das Volkstheater besitzt keine genauen Zahlen derer, die sowohl in den Bezirken als auch im Haupthaus ein Abonnement besitzen. Die Zahl wird auf 300-350 Personen geschätzt.[338]

[338] Persönliches Interview mit Thomas Stöphl am 11.11.2009

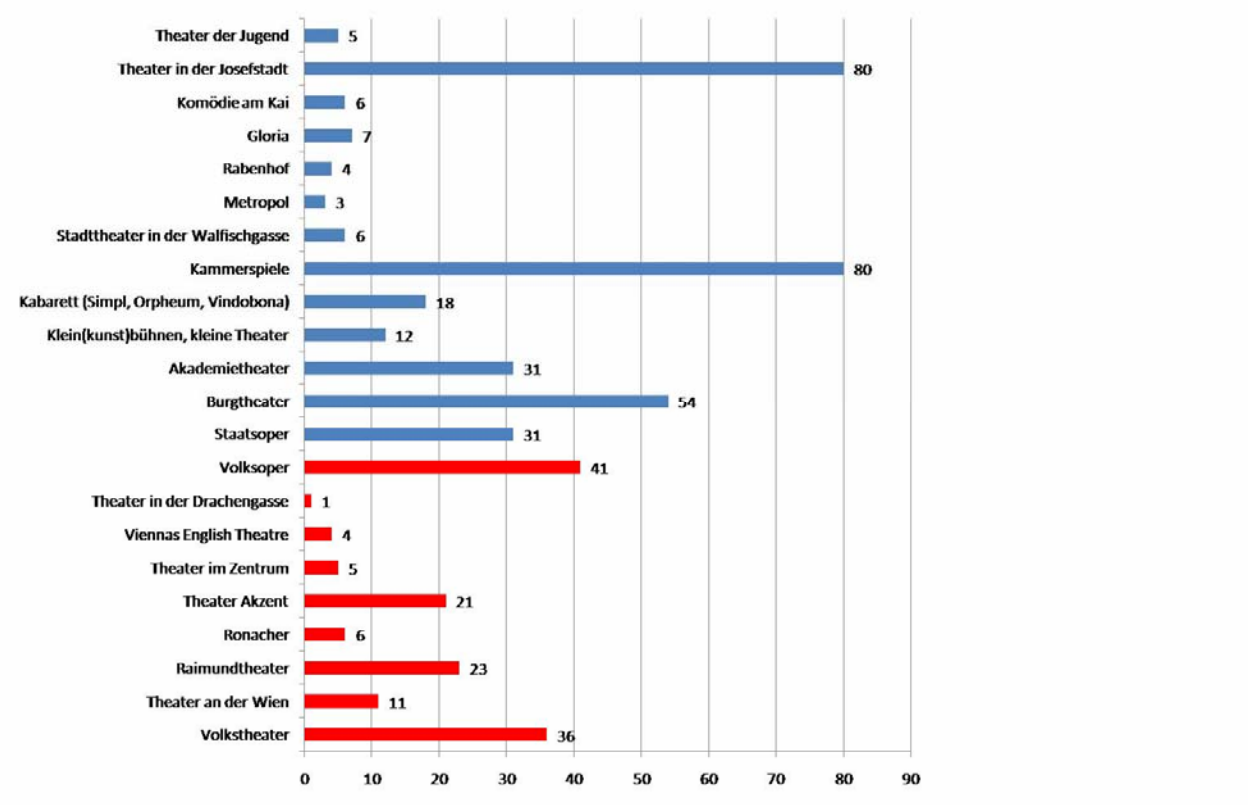


Abbildung 10[339]

Hypothese 9 wurde falsifiziert, da andere Theater, in denen Bezirke-AbonnentInnen keine Ermäßigungen aufgrund ihres Abonnements erhalten, häufiger von ebendiesen besucht werden. Die drei meistbesuchten Theater sind, wie Tabelle 8 erkennen lässt, die Kammerspiele, das Theater in der Josefstadt und das Burgtheater.

Ergebnis nach Bezirken:

Bezirk	***Kammerspiele***	***Theater in der Josefstadt***	***Burgtheater***
10.	28	28	19
13.	25	21	19
22.	27	31	16

Tabelle 8

Es ist hierbei festzuhalten, dass in keinem der drei Bezirke eine merkbare Präferenz der Theaterhäuser in Wien besteht (Anmerkung: etwa 150 Befragte pro Bezirk gaben an, neben dem Volkstheater in ihrem Bezirk ein anderes Wiener Theater zu besuchen). Es ist zu erkennen, dass

[339] Abbildung 10 zeigt jene Theater, die laut Publikumsbefragung neben dem Volktheater in den Bezirken von den AbonnentInnen frequentiert werden. Es ist anzumerken, dass jene Theater Wiens, an denen die AbonnentInnen Prozente haben, rot gekennzeichnet sind, alle anderen, blau.

jene Theater besucht werden, die keine Ermäßigungen aufgrund des Bezirke-Abonnements[340] anbieten. Diese Feststellung rührt möglicherweise an Gewohnheiten und einer Unwissenheit der AbonnentInnen über die Ermäßigungen, trotzdem sie in den Einführungsvorträgen darauf hingewiesen werden.

Hypothese 10 wird verifiziert. Der deutlich höchste Prozentsatz derer, die eine berufliche Stellung angaben, insgesamt 91,6%, sind PensionistInnen.

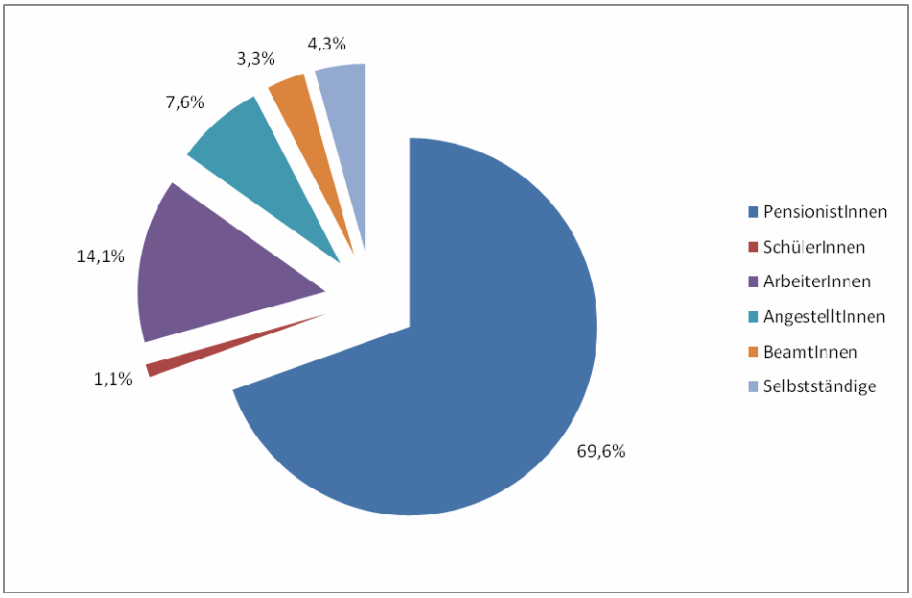


Abbildung 11

[340] Siehe dazu: Kapitel 7.4.

6. Schlussfolgerungen

Michael Schottenberg trat 2005 das Amt des Direktors des Wiener Volkstheaters an, um „politisches“ Theater, „Unterhaltung mit Haltung“ zu bieten. Seine Vorhaben beinhalteten eine Schwerpunktsetzung auf musikalische Theaterstücke sowie auf eine Stärkung der Aktion „Volkstheater in den Bezirken“. Zusammenfassend lässt sich nun Folgendes erkennen.

Politisches Theater– Volksbildendes Theater

Das Volkstheater in den Bezirken bietet lehrhafte, unterhaltende und politische Inszenierungen. Es wird versucht, in jeder Produktion diese drei Charakteristika zu verbinden. Schottenbergs Anspruch an politisches Theater lässt sich vor allem an einem sozialkritischen Aspekt in den Inszenierungen erkennen. Charakteristisch für die Inszenierungen in den Bezirken sind das Aufgreifen aktueller Themen in neuen, aber auch in bekannten Stücken und das Wagnis, Stellung dazu zu beziehen.

Prinzipiell beinhaltet der Spielplan jene Gattungen und Themen, die auf genau diese Symbiose zwischen Unterhaltung und Bildung, oder wie Schottenberg es bezeichnet, „Unterhaltung mit Haltung“, abzielen. Neben Werken der klassischen Moderne und der österreichischen Literatur bietet er zeitgenössische Stücke, die sich mit den Problemen der heutigen Gesellschaft auseinandersetzen und das Publikum zum Nachdenken anregen.

Schottenbergs Engagement für die Bezirke

Schottenberg wertete den Spielplan mit musikalischen Produktionen auf, die mindestens einmal pro Saison zur Aufführung kommen, sowie mit dem Auftreten bekannter SchauspielerInnen aus dem Haupthaus wie Maria Bill, Dolores Schmidinger oder Heinz Petters. Vor Beginn seiner ersten Direktionsperiode (in der Saison 2004/ 05) ging er selbst zu den Aufführungen mit, stellte sich vor und warb um AbonnentInnen. Seine Begeisterung äußert sich nicht nur dadurch, dass er gemeinsam mit Thomas Stöphl und Doris Weiner Einführungsvorträge vor Beginn der Vorstellungen hält, sondern auch dadurch, dass er selbst in Produktionen der Aktion (z.B. *Indien* oder *Der Kontrabass*) mitwirkt und Theaterstücke eigens für die Spielstätten in den Bezirken inszeniert. Hierbei ist zu erwähnen, dass Schottenberg der erste Direktor des Volkstheater ist, der als Schauspieler in den Spielstätten auftritt.

Eine Vernetzung zwischen dem Haupthaus und der Aktion „Volkstheater in den Bezirken“ geschieht durch das Angebot einer Gratis-Vorstellung im Haupthaus für Bezirke-AbonnentInnen. Eine andere Art der Vernetzung stellt der spezielle Kontakt zwischen SchauspielerInnen und dem Publikum dar. Das Publikum erhält die Möglichkeit „seine“

SchauspielerInnen außerhalb ihrer Rolle kennenzulernen. Dieser Kontakt wird im Bezirke-Café in der Roten Bar im Haupthaus hergestellt, mitunter um abermals eine Brücke zwischen den Spielstätten und dem Haupthaus zu schlagen.[341]

Unterhaltung mit Haltung

Bezogen auf den Begriff „Unterhaltung" kann das Volkstheater in den Bezirken als Ort der Kombination der beiden in Kapitel 1.1 eingangs angeführten Definitionen von „Unterhaltung" gesehen werden. Zum einen Teil erfolgen Gespräche zwischen den Gästen, die sich meist schon länger kennen und FreundInnen sind, andererseits herrscht ein persönlicher Zugang zu den SchauspielerInnen, aufgrund der räumlichen Anordnung. Auch Gespräche mit den OrganisatorInnen, die vor den Vorstellungen und in den Pausen direkte und spontane Kritik zulassen, findet man selten in anderen Theaterformen. Zweitens leistet das Volkstheater in den Bezirken einen Beitrag zur Unterhaltung der ZuschauerInnen, und zwar im Sinne einer Unterhaltung mit Tiefgang, so die seit 2005 amtierende Leiterin der Bezirke-Tournee, Doris Weiner, deren Tätigkeit in der vorliegenden Arbeit ein eigenes Kapitel gewidmet wurde:
In den Produktionen ist eine Mischung aus Unterhaltung, im Sinne von Amüsement ebenso wie aus „Unterhaltung mit Haltung", also gesellschaftskritischem Theater, erkennbar. Beispielsweise meinte er nach der ersten, eher nagativ ausgelasteten Spielsaison, in Zukunft mehr „Unterhaltung, Spaß und Glamour" zu bieten.

> Mein Theater hat mit Marktplatz, mit Zirkus und Musik zu tun, es ist frech, komödiantisch und anrührend, und es wird immer eine Geschichte erzählen.[342]

Sein Team und er würden diesem Bedürfnis der Menschen gerne nachkommen.[343] Sowohl Michael Schottenberg als auch die Leiterin des Volkstheaters in den Bezirken[344], Doris Weiner, setzen einerseits auf Amüsement, andererseits auf Reflexion. Das Volkstheater bietet den Gästen auch im Haupthaus zusätzlich die Möglichkeit des Gesprächs, beispielsweise in der Roten Bar.

„PensionistInnen-Theater" – junges Publikum

Das Publikum, das zu Beginn der Bezirke-Tournee 1954 hauptsächlich aus ArbeiterInnen bestand, unterlag einem starken Wandel. 300 AbonnentInnen der Bezirke wurden befragt und gaben die Nähe der Wohnung als größten Vorteil des Volkstheaters in den Bezirken an. Der Großteil der Besuchenden waren PensionistInnen.
Eva Maria Hanappi schlug in ihrer Diplomarbeit 2004, als ein Mittel zum sicheren

[341] Vgl. Persönliches Interview mit Michael Schottenberg am 22.4.2010.
[342] Schottenberg, Zit. In: Klinger: „Mit Zauberkunst und Magierstab", *Die Bühne 9/ 05*, S. 32.
[343] Vgl. Schottenberg, Zit. In: *Presseaussendung Spielzeit 2006/ 07*, 26.4.2006.
[344] Die Berufsbezeichnung Tourneeleiterin, die in der Lektüre verwendet wird, ist nur bedingt richtig, da der Bereich der Tourneeleitung nur ein Teilbereich Weiners Zuständigkeit ist.

Weiterbestehen der Bezirke-Tournee vor, das Volkstheater in den Bezirken besser zu positionieren und stellte diesbezüglich fest, dass es kein bekennendes „SeniorInnentheater“ gibt. Das Theater in den Bezirken hätte alle Voraussetzungen, die Positionierung des neuen Zielpublikums, der SeniorInnen, wahrzunehmen. Sie plädierte dafür, nicht gezwungen nach neuen Konzepten zu suchen, um junge Leute anzuziehen, sondern sich der vorhandenen Ressourcen zu bedienen. Es sei eine Option für die Weiterführung bzw. Neupositionierung der Tournee, die Marktlücke eines qualitativen SeniorInnentheaters zu schließen, so Hanappi.[345]

Aktuell (2011) zielt das Team stets auf eine Durchmischung des Publikums ab und will sich keineswegs als „SeniorInnentheater“ bezeichnen. Bei der Auswahl der Theaterstücke wird auf die Wünsche der Stamm-AbonnentInnen eingegangen. Der für diese Diplomarbeit durchgeführten Publikumsbefragung zufolge, fordert das Publikum am meisten eine Mischung der Kategorien[346] ein. Diese Mischung, die in den Spielplänen der gesamten Tournee zu erkennen ist, zeichnet das Volkstheater in den Bezirken aus und wird zuversichtlich das Publikum der Zukunft erfreuen. Eine Variation aus Klassikern, Gegenwartsstücken und Lustspielen ist es, die vergangenen und gegenwärtigen OrganisatiorInnen bieten wollen.

Ansätze zu einer „Verjüngung“ des Publikums wurden bisher vor allem im Haupthaus gesetzt. Mit der Eröffnung der Roten Bar nach den Vorstellungen sowie der Einführung eines Clubbings am Samstag werden junge Menschen verstärkt angesprochen.

Zukunft gesichert

Die beiden Hauptgründe für die Annahme, dass der Zukunft der Aktion positiv entgegengesehen werden kann, sind die Mehrjahresvereinbarung für die Subventionen der Stadt Wien und die stabilen Auslastungszahlen[347]. Diese Stabilität ist anhand der ausverkauften Sälen nachzuweisen. Die durchschnittliche Wartezeit auf ein Abonnement betrug zwischen 2005 und 2010 ein Jahr.[348] Im Mai 2010 besaßen 6.852 Leute ein Abonnement (ein Plus von zehn AbonnentInnen im Vergleich zu 2009). Einzige Gründe für die Rückgabe eines Abonnements sind die gesundheitlichen Zustände der BesucherInnen sowie Sterbefälle.

Diese optimistische Haltung gegenüber der Zukunft war 2001, als Martina Ondracek ihre Diplomarbeit verfasste, nicht gegeben. Sie glaubte unter anderem aufgrund des Ausbaus des U-Bahn-Netzes an ein Ende des Theaters in der Peripherie. Doch den Ergebnissen der Befragungen für die vorliegende Diplomarbeit ist zu entnehmen, dass das Publikum eben diesen Vorteil, die

[345] Vgl. Hanappi: „50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken“, 2004, S. 121f.
[346] Siehe dazu: Kapitel 3.5.
[347] Siehe dazu: **Fehler! Verweisquelle konnte nicht gefunden werden.**Tabelle 2.
[348] Eigene Beobachtungen in der Spielstätte am Laaerberg.

Nähe zu der Wohnung, am meisten schätzt.[349]

Aus den in dieser Diplomarbeit angestellten Betrachtungen geht hervor, dass sich das Volkstheater in den Bezirken in erster Linie durch seine Herzlichkeit und Persönlichkeit auszeichnet. Zusehende in den Bezirken schätzen die Nähe und Intimität und freuen sich stets, wenn aus dem Fernsehen und Theater bekannte SchauspielerInnen zu ihnen in den Bezirk kommen.

[349] Siehe dazu: Kapitel 5.1.2.

7. Anhang

7.1. InterviewpartnerInnen

Gabriela Benesch, Schauspielerin, elektronisches Interview am 30.5.2010.

Dr. Robert Dressler, Leiter des Referates für Darstellende Kunst in der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7), elektronisches Interview am 4.2.2010.

Veronika Floigl, Abgeordnete zum Wiener Landtag und Gemeinderat, persönliches Interview im Gemeinderatssitzungssaal des Wiener Rathauses am 27.1.2010.

Mag.[a] Elisabeth Geyer, Dramaturgin, telefonisches Interview am 8.6.2010.

Liselotte Kosak, Mitarbeiterin und Kundenbetreuerin in der VHS Hietzing, persönliches Interview in der VHS Hietzing am 13.1.2010.

Anselm Lipgens, Schauspieler und Regisseur, persönliches Interview im Café Raimund Wien am 22.12.2010.

Dr. Andreas Mailath-Pokorny, amtsführender Stadtrat für Kunst und Kultur, elektronisches Interview am 8.1.2010.

Franz Mrvicka, ehemaliger leitender Sekretär für Bildung und Kultur in der Kammer für Arbeiter und Angestellte für Wien, 1983 bis 1987 Amtsführender Stadtrat in Wien und 1987 bis 1996 Abgeordneter zum Nationalrat, telefonisches Interview am 25.8.2010.

Dr. Klaus-Dieter Mulley, Leiter des Instituts, telefonisches Interview am 30.8.2010.

Erika Navas, Kostümbildnerin, persönliches Interview im Café Raimund Wien am 8.6.2010.

Dr. Ilse Pfeffer, Bezirksvorsteherin des 17. Bezirkes (Hernals), elektronisches Interview am 2.3.2010.

Mario Rieder, Geschäftsführer der Wiener Volkshochschulen GmbH, elektronisches Interview am 11.4.2010.

Norbert Scheed, Bezirksvorsteher des 22. Bezirkes (Donaustadt), elektronisches Interview am 17.2.2010.

Dr. Alfred Schleppnik, Leiter des Theaters Akzent von 1989 bis 2002, elektronisches Interview am 13.9.2010.

Michael Schottenberg, seit 2005 künstlerischer Direktor des Volkstheaters, telefonisches Interview am 22.4.2010.

Karl Schuster, Tourneeleiter von 1973 bis 1992, telefonisches Interview am 14.9.2010.

Ursula Schwarz, Büroleiterin des Büros der Geschäftsgruppe Kultur und Wissenschaft, persönliches Interview in der MA 7 am 3.12.2010 und 13.10.2010.

Thomas Stolzeti, Schauspieler und Regisseur, telefonisches Interview am 17.2.2010.

Mag. Thomas Stöphl, kaufmännischer Direktor des Volkstheaters von 2008 bis 2011, persönliches Interview im Wiener Volkstheater am 11.11.2009.

Prof. Frank Michael Weber, Tourneeleiter von 1992 bis 2005, persönliches Interview im Café Bellaria am 9.9.2010.

Doris Weiner, Tourneeleiterin seit 2005, persönliches Interview im Bezirke-Büro am 17.11.2009 und 2.6.2010.

Christopher Widauer, Theaterreferent im Büro von Stadtrat Dr. Andreas Mailath-Pokorny, persönliches Interview in der MA 7 am 1.2.2010.

Dr. Ilse Wintersberger, Mitarbeiterin der Kulturabteilung der Arbeiterkammer Wien, elektronisches Interview am 15.1.2010.

Ernst Woller, Abgeordneter zum Wiener Landtag und Gemeinderat, persönliches Interview im Rathausklub der SPÖ Wien am 23.11.2009.

Inge Zankl, Abgeordnete zum Wiener Landtag und Gemeinderat, persönliches Interview im Rathausklub der SPÖ Wien am 11.11.2009.

7.2. Die Spielstätten des Wiener Volkstheaters (Stand 2010)[350]

(1) Volkstheater Haupthaus

(2) Nebenspielstätte des Haupthauses: Hundsturm

(3) Nebenspielstätte des Haupthauses: Rote Bar

(4) Nebenspielstätte des Haupthauses: Schwarzer Salon

(5) Nebenspielstätte des Haupthaus: Weißer Salon

(6) Nebenspielstätte des Haupthauses: Empfangsraum

(7) Nebenspielstätte des Haupthauses: Bellaria Kino

(8) Spielstätte Innere Stadt (1010 Wien): Wiener Urania

(9) Spielstätte Leopoldstadt (1020 Wien): Haus der Begegnung Leopoldstadt

(10) Spielstätte Wieden (1040 Wien): Theater Akzent

(11) Spielstätte Favoriten 1 (1100 Wien): Volksheim Laaerberg

(12) Spielstätte Favoriten 2 (1100 Wien): Haus der Begegnung Per-Albin-Hansson-Ost

(13) Spielstätte Simmering (1110 Wien): Zentrum Simmering

(14) Spielstätte Meidling (1120 Wien): Volkshochschule Meidling

(15) Spielstätte Hietzing (1130 Wien): Volkshochschule Hietzing)

(16) Spielstätte Penzing (1140 Wien): Dr. Christian Broda Bildungsheim Penzing

(17) Spielstätte Rudolfsheim-Fünfhaus (1150 Wien): Haus der Begegnung Rudolfsheim-Fünfhaus

(18) Spielstätte Ottakring (1160 Wien): Volkshochschule Ottakring

(19) Spielstätte Döbling 1 1190 Wien): Volkshochschule Heiligenstadt

(20) Spielstätte Döbling 2 (1190 Wien): Volksheim Krim

(21) Spielstätte Brigittenau (1120 Wien): Volkshochschule Brigittenau

(22) Spielstätte Floridsdorf 1 (1210 Wien): Haus der Begegnung Floridsdorf

(23) Spielstätte Floridsdorf 2 (1210 Wien): Volksheim Groß-Jedlersdorf

(24) Spielstätte Floridsdorf 3 (1210 Wien): Haus der Begegnung Großfeldsiedlung

(25) Spielstätte Donaustadt (1220 Wien): Haus der Begegnung Donaustadt

(26) Spielstätte Liesing 1 (1230 Wien): Da capo (Volksheim Inzersdorf)

(27) Spielstätte Liesing 2 (1230 Wien): muskath (Haus der Begegnung Liesing)

[350] Anmerkung der Autorin: Die Anzahl wird in den Quellen unterschiedlich summiert, zum Teil werden Schwarzer und Weißer Salon als eine Spielstätte definiert. Andere Quellen trennen sie.

7.3. Abonnement-Preise in den Bezirken

Die Darstellungen der Preise für Abonnements und Einzelkarten in den (Außen-) Bezirken lässt eine „schleichende Entwicklung“ erkennen, die in erster Linie durch die wachsende Inflation in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu erklären ist. Die Preise bis 2005/06 wurden den jeweiligen Programmheften entnommen. Die Zahlen ab 2005 konnten auf der Homepage des Wiener Volkstheaters, www.volkstheater.at, eingesehen werden.

1954 bis 1964 (es gab noch kein Abonnement, acht Vorstellungen pro Saison):

Kategorie	**Einzelkarte**
A	15 Schilling
B	11 Schilling
C	8 Schilling
D	5 Schilling

1964 bis 1970 (es gab noch kein Abonnement, acht Vorstellungen pro Saison):

Kategorie	**Einzelkarte**
A	22 Schilling
B	17 Schilling
C	12 Schilling
D	8 Schilling

1970 bis 1976 (erstmals „AK Theaterabonnement“, sieben Vorstellungen pro Saison):

Kategorie	**Abo-Preis**	**Einzelkarte**
A	161 Schilling	28 Schilling
B	133 Schilling	22 Schilling
C	91 Schilling	16 Schilling
D	63 Schilling	10 Schilling

1976 bis 1980 (Werbeslogan „Ins Theater nebenan“):

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	252 Schilling	69 Schilling
B	189 Schilling	37 Schilling
C	126 Schilling	24 Schilling
D	70 Schilling	15 Schilling

1980 bis 1984:

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	322 Schilling	80 Schilling
B	231 Schilling	60 Schilling
C	147 Schilling	40 Schilling
D	77 Schilling	20 Schilling

1984 bis 1986 (neu: „AK-Kulturabonnement):

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	350Schilling	90 Schilling
B	252 Schilling	65 Schilling
C	161 Schilling	42 Schilling
D	84 Schilling	22 Schilling

1986 bis 1992:

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	385Schilling	100 Schilling
B	280 Schilling	80 Schilling
C	182 Schilling	50 Schilling
D	98 Schilling	25 Schilling

1992 bis 1995:

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	560Schilling	160 Schilling
B	420 Schilling	120 Schilling
C	280 Schilling	80 Schilling
D	160 Schilling	50 Schilling

1995 bis 1997:

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	620Schilling	170 Schilling
B	460 Schilling	130 Schilling
C	310 Schilling	90 Schilling
D	180 Schilling	60 Schilling

1997 bis 2000:

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	670 Schilling	180 Schilling
B	490 Schilling	140 Schilling
C	340 Schilling	100 Schilling
D	190 Schilling	70 Schilling

2000 bis 2003 („Theater in den Bezirken“):

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	€ 48,69	€ 13
B	€ 35	€ 10
C	€ 24	€ 7
D	€ 13	€ 5

2003 bis 2005:

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	€ 51	€ 14
B	€ 38	€ 12
C	€ 26	€ 8
D	€ 15	€ 6

2005 bis 2009[351] („Volkstheater in den Bezirken"):

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	€ 66	€ 16
B	€ 50	€ 14
C	€ 35	€ 9
D	€ 18	€ 6

2009/10[352]:

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	€ 76	€ 18,50
B	€ 58	€ 16
C	€ 41	€ 10,50
D	€ 21	€ 7

2010/11[353]:

Kategorie	Abo-Preis	Einzelkarte
A	€ 82	€ 20
B	€ 64	€ 18
C	€ 47	€ 12
D	€27	€ 9

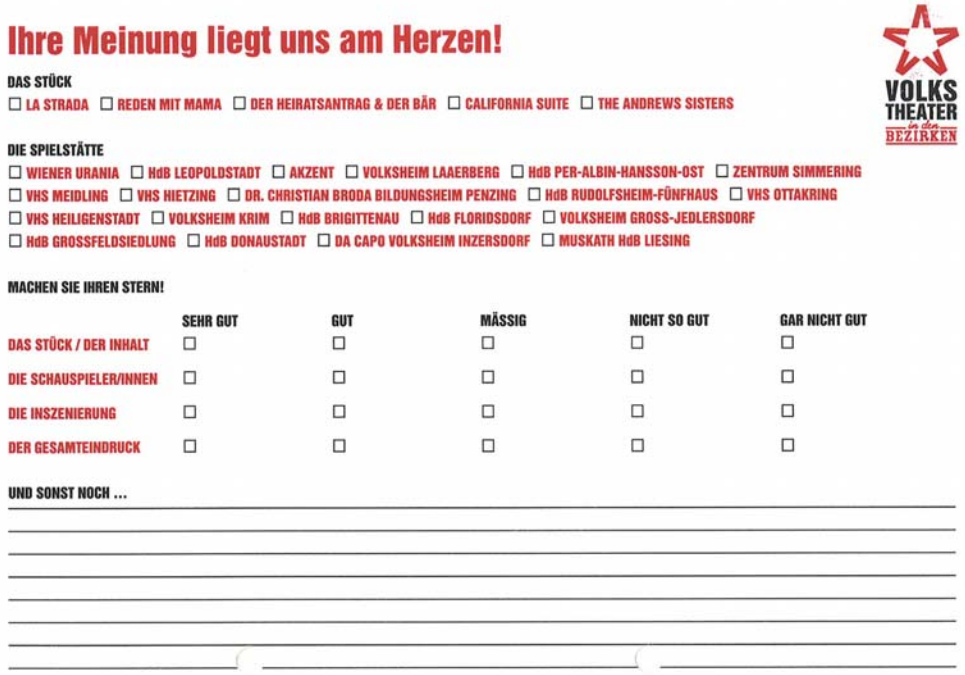
[351] Zahlen entnommen aus den jeweiligen Programmheften.
[352] http://www.volkstheater.at/home/abonnements/bezirke-abo, aufgerufen am 18.12.2009.
[353] http://www.volkstheater.at/media/file/24_VT_Jahresvorschau_10_Kern.pdf, aufgerufen am 16.9.2010.

7.4. Ermäßigungen in den Wiener Theatern bei Besitz eines Bezirke-Abonnements

Theater	Ermäßigung 2005/06	Ermäßigung 2007/08	Ermäßigung 2008/09	Ermäßigung 2009/10
Volkstheater	40%	40%	40%	40%
Theater an der Wien	20%			
Raimundtheater	20%	20%	20%	20%
Ronacher	20%		20%	20%
Theater Akzent	10%	10%	10%	10%
Renaissance-Theater	30%	30%	30%	30%
Theater im Zentrum	30%	30%	30%	30%
Odeon-Serapions Theater	20%	20%	20%	20%
Viennas English Theatre	20%	20%		
Freie Bühne Wieden	25%	25%		
dietheater Künstlerhaus	50%	50%		
dietheater Konzerthaus	50%	50%		
Drachengasse	50%		50%	50%
Ensemble Theater seit 2009/10 „Die GARAGE X Theater Petersplatz“[354]	50%	50%	50%	50%
Gruppe 80	50%			
Theater m.b.H	50%			
Theatercentre Forum	€12	€15	€15	€15
Theater die Tribüne	20%			
Theater Experiment	10%			
Atelier Theater (ausgenommen Premieren und Silvesterveranstaltungen)	10%	10%	10%	10%
Volksoper	10%	10%	10%	10%
Wiener Kammeroper	10%	10%	10%	10%
Wiener Symphoniker	30%	30%	30%	30%

[354] http://www.theaterpetersplatz.at/portal/aktuelles.html, aufgerufen am 11.1.2010.

7.5. Bewertungskarte



Ihre Meinung liegt uns am Herzen!

VOLKS THEATER in den BEZIRKEN

DAS STÜCK

☐ LA STRADA ☐ REDEN MIT MAMA ☐ DER HEIRATSANTRAG & DER BÄR ☐ CALIFORNIA SUITE ☐ THE ANDREWS SISTERS

DIE SPIELSTÄTTE

☐ WIENER URANIA ☐ HdB LEOPOLDSTADT ☐ AKZENT ☐ VOLKSHEIM LAAERBERG ☐ HdB PER-ALBIN-HANSSON-OST ☐ ZENTRUM SIMMERING
☐ VHS MEIDLING ☐ VHS HIETZING ☐ DR. CHRISTIAN BRODA BILDUNGSHEIM PENZING ☐ HdB RUDOLFSHEIM-FÜNFHAUS ☐ VHS OTTAKRING
☐ VHS HEILIGENSTADT ☐ VOLKSHEIM KRIM ☐ HdB BRIGITTENAU ☐ HdB FLORIDSDORF ☐ VOLKSHEIM GROSS-JEDLERSDORF
☐ HdB GROSSFELDSIEDLUNG ☐ HdB DONAUSTADT ☐ DA CAPO VOLKSHEIM INZERSDORF ☐ MUSKATH HdB LIESING

MACHEN SIE IHREN STERN!

	SEHR GUT	GUT	MÄSSIG	NICHT SO GUT	GAR NICHT GUT
DAS STÜCK / DER INHALT	☐	☐	☐	☐	☐
DIE SCHAUSPIELER/INNEN	☐	☐	☐	☐	☐
DIE INSZENIERUNG	☐	☐	☐	☐	☐
DER GESAMTEINDRUCK	☐	☐	☐	☐	☐

UND SONST NOCH ...

7.6. Fragebogen Publikumsforschung

1. Sind Sie BesitzerIn eines Volkstheatern Abos in Ihrem Bezirk?

□ Ja, seit □□□□ *(Jahreszahl ist einzusetzen)*

→ Mussten Sie auf Ihr Abo warten oder haben Sie ohne Wartezeit eines erwerben können?

□Ich musste nicht warten

□ Ich musste □□ Saisonen warten.

□ Das weiß ich nicht mehr

□ Das weiß ich nicht, in vertrete heute einen AbobesitzerIn

□Ich besitze kein Abo

2. Werden Sie in der nächsten Saison wieder ein Abo bestellen?

□ Ja □ Nein

3. Besuchen Sie derzeit einen Kurs an einer Wiener Volkshochschule?

□ Ja □ Nein

4. Welche dieser Kategorien bevorzugen Sie?

□ Komödie □ gesellschafts-/ sozialkritisches Stück □ musikalischer Abend

5. Welche Kriterien spielen Ihrer Meinung nach bei der Auswahl der Inszenierungen für die Volkstheater in den Bezirken eine Rolle? (*Sie können mehrere Antworten ankreuzen!*)

□ Theaterstücke, die bekannt sind

□ beliebte SchauspielerInnen

□ lustig, unterhaltende Theatertexte

□ neue Theaterstücke

6. Sind Sie mit der Auswahl der Theaterstücke zufrieden?

□ Ja □ Nein

7. Welche Vorteile bietet Ihnen die Spielstätte in ihrem Bezirk im Vergleich zum Haupthaus? (*Sie können mehrere Antworten ankreuzen!***)**

□ das Abo ist günstiger

□ die Inszenierungen sind unterhaltender

□ die Atmosphäre ist familiärer

□ es ist in der Nähe meiner Wohnung

□ um regelmäßig meine Freunde zu treffen

□ persönlicherer Zugang der SchauspielerInnen

8. Besuchen Sie zusätzlich das Haupthaus?

□ Ja Wie oft pro Saison? □ 0 – 2 Mal *(1 Besuch ist in ihrem Bezirke-Abo inkludiert!)*

□ 2 – 4 Mal

□ mehr als 4 Mal

□ Nein

9. **Welche Wiener Theater besuchen Sie?**

.....

10. **Gibt es ein Stück aus den letzten 10 Jahren, das Ihnen ganz besonders in Erinnerung geblieben ist?**

□ Ja, und zwar ..... □ Nein

Nun bitte ich Sie noch einige Fragen für die Statistik zu beantworten:

- **Geschlecht:** □ W □ M
- **Postleitzahl:** □□□□
- **Geburtsjahr:** □□□□
- **Wie ist Ihre derzeitige berufliche Stellung?**

SchülerIn	□	Beamte/r	□
StudentIn	□	Selbstständige/r	□
ArbeiterIn	□	PensionistIn	□
Angestellte/r	□	Sonstige	□

7.7. Auswertung der Fragebögen

Fragen	Laaerberg	Hietzing	Donaustadt	Gesamt
Wieviele Gäste füllten einen Fragebogen aus?	96	100	102	298
Wieviele Abonnenten wurden befragt?	83	86	93	262
Wieviel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, besitzen ein Abo?	86,5%	86,0%	91,2%	88%
Wieviel Prozent der an diesem Wochentag verzeichneten AbonnentInnen füllten einen Fragebogen aus?	46%	40%	26%	
Wieviele Bewohner wurden bei der letzten Volkszählung 2001 gezählt?	125.816	45.640	126.361	
Wieviel Prozent der WienerInnen sind in diesen drei Bezirken zu Hause	9,7%	3,5%	9,7%	
Abonnenten im Jänner 2010 gesamt	484	539	735	1758
Wieviel Prozent der gesamten AbonnentInnen haben ein Abo in diesen drei Bezirken?				25%
Wieviel Abonnenten am Tag der Befragung	180	217	358	
Wieviel Prozent der Bewohner nach der letzten Volkszählung besitzen ein Abonnement?	0,4%	1,2%	0,6%	
Wieviel Prozent der Abonnenten insgesamt haben ein Abo in einem der befragten Bezirke?	7%	8%	10%	
Seit wievielen Jahren besitzen Abonnenten ein Abo?	1074	1312	1214	3600
Seit wievielen Jahren besitzen die Abonnenten durchschnittlich ihr Abo?	12,94	15,26	13,05	13,74
Wieviel Prozent der AbonnentInnen mussten nicht auf ihr Abonnement warten?	97,6%	80,2%	100,0%	92,7%
Wieviel Prozent der AbonnentInnen mussten auf ihr Abonnement warten?	4,8%	23,3%	0,0%	9,2%
Wieviele Abonnenten mussten nicht auf ihr Abo warten?	81	69	93	243
Wieviele Abonnenten wissen nicht mehr, ob sie warten mussten?	6	5	0	11
Wieviele der Befragten gaben an, kein Abo zu besitzen?	1	9	4	14
Wieviele der Befragten sind Vertretung?	2	0	0	2
Wieviele Abonnenten mussten auf ihr Abo warten?	4	20	0	24
Wieviele der Abonnenten mussten 0,5 Jahre warten?	2	10	0	12
Wieviele der Abonnenten mussten 1 Jahr warten?	2	4	0	6
Wieviele der Abonnenten mussten 1,5 Jahre warten?	0	4	0	4
Wieviele der Abonnenten mussten 2 Jahre warten?	0	0	0	0
Wieviele der Abonnenten mussten 2,5 Jahre warten?	0	2	0	2
Wie lange mussten jene Abonnenten, die auf ihr Abo warten mussten, im Durchschnitt warten?	0,8	4	0	1,6
Wieviele der Befragten werden nächstes Jahr ein Abo bestellen?	93	90	98	281
Wieviele der Befragten werden nächstes Jahr kein Abo bestellen?	3	9	4	16
Werden nächstes Jahr ein Abonnement bestellen	97%	90%	96%	94%
Wieviele der Befragten besuchen derzeit einen VHS-Kurs?	14	19	31	64
Wieviele der Befragten besuchen derzeit keinen VHS-Kurs?	81	76	79	236
Wieviel Prozent der befragten Abonnenten besuchen einen VHS-Kurs?	16,9%	22,1%	33,3%	24,4%
Wieviele der Befragten bevorzugen u.a. Komödien?	70	77	89	236
Wieviele der Befragten bevorzugen u.a. gesellschaftskritische Stücke?	43	51	49	143
Wieviele der Befragten bevorzugen u.a. musikalische Abende?	39	21	39	99
Wieviel Prozent der befragten Abonnenten bevorzugen Komödien?	84%	90%	96%	90%
Wieviel Prozent der befragten Abonnentenbevorzugen gesellschaftskritsche Stücke?	52%	59%	53%	55%
Wieviel Prozent der befragten Abonnentenbevorzugen musikalsche Abende?	47%	24%	42%	38%
Kriterium "Theaterstücke, die bekannt sind"	39	53	48	140
Kriterium "beliebte Schauspieler"	55	50	53	158
Kriterium "lustig, unterhaltende Theatertexte"	67	69	82	218
Kriterium "neue Theaterstücke"	48	42	42	132
Kriterium "Theaterstücke, die bekannt sind"	41%	53%	47%	47%
Kriterium "beliebte Schauspieler"	57%	50%	52%	53%
Kriterium "lustig, unterhaltende Theatertexte"	70%	69%	80%	73%
Kriterium "neue Theaterstücke"	50%	42%	41%	44%
Wieviele der Befragten sind mit der Auswahl zufrieden?	91	78	92	
Wieviele der Befragten sind nicht mit der Auswahl zufrieden?	4	2	6	
Wieviel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, sind mit der Auswahl der Stücke zufrieden?	95%	78%	90%	
Wieviele der Befragten sehen u.a. das günstigere Abo als Vorteil?	56	42	62	160
Wieviele der Befragten sehen u.a. die Nähe der Wohnung als Vorteil?	89	60	91	240
Wieviele der Befragten sehen u.a. die unterhaltenderen Inszenierungen als Vorteil?	18	15	12	45
Wieviele der Befragten sehen u.a. die familiärere Atmosphäre als Vorteil?	46	33	32	111
Wieviele der Befragten sehen u.a. den persönlicheren Zugang der Schauspieler als Vorteil?	14	10	3	27
Wieviele der Befragten sehen u.a. das regelmäßige Treffen von Freunden als Vorteil?	14	13	16	43
Günstigere Abo als Vorteil	58,3%	42,0%	60,8%	53,7%
Nähe der Wohnung als Vorteil	92,7%	60,0%	89,2%	80,5%
Unterhaltenderen Inszenierungen als Vorteil	18,8%	15,0%	11,8%	15,1%
Familiärere Atmosphäre als Vorteil	47,9%	33,0%	31,4%	37,2%
Persönlicherer Zugang der Schauspieler als Vorteil	14,6%	10,0%	2,9%	9,1%
Regelmäßige Treffen von Freunden als Vorteil	14,6%	13,0%	15,7%	14,4%

Wieviele der Befragten besuchen derzeit keinen VHS-Kurs?	81	76	79	236
Wieviel Prozent der befragten Abonnenten besuchen einen VHS-Kurs?	16,9%	22,1%	33,3%	24,4%
Wieviele der Befragten bevorzugen u.a. Komödien?	70	77	89	236
Wieviele der Befragten bevorzugen u.a. gesellschaftskritische Stücke?	43	51	49	143
Wieviele der Befragten bevorzugen u.a. musikalische Abende?	39	21	39	99
Wieviel Prozent der befragten Abonnenten bevorzugen Komödien?	84%	90%	96%	90%
Wieviel Prozent der befragten Abonnentenbevorzugen gesellschaftskritsche Stücke?	52%	59%	53%	55%
Wieviel Prozent der befragten Abonnentenbevorzugen musikalsche Abende?	47%	24%	42%	38%
Kriterium "Theaterstücke, die bekannt sind"	39	53	48	140
Kriterium "beliebte Schauspieler"	55	50	53	158
Kriterium "lustig, unterhaltende Theatertexte"	67	69	82	218
Kriterium "neue Theaterstücke"	48	42	42	132
Kriterium "Theaterstücke, die bekannt sind"	41%	53%	47%	47%
Kriterium "beliebte Schauspieler"	57%	50%	52%	53%
Kriterium "lustig, unterhaltende Theatertexte"	70%	69%	80%	73%
Kriterium "neue Theaterstücke"	50%	42%	41%	44%
Wieviele der Befragten sind mit der Auswahl zufrieden?	91	78	92	
Wieviele der Befragten sind nicht mit der Auswahl zufrieden?	4	2	6	
Wieviel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, sind mit der Auswahl der Stücke zufrieden?	95%	78%	90%	
Wieviele der Befragten sehen u.a. das günstigere Abo als Vorteil?	56	42	62	160
Wieviele der Befragten sehen u.a. die Nähe der Wohnung als Vorteil?	89	60	91	240
Wieviele der Befragten sehen u.a. die unterhaltenderen Inszenierungen als Vorteil?	18	15	12	45
Wieviele der Befragten sehen u.a. die familiärere Atmosphäre als Vorteil?	46	33	32	111
Wieviele der Befragten sehen u.a. den persönlicheren Zugang der Schauspieler als Vorteil?	14	10	3	27
Wieviele der Befragten sehen u.a. das regelmäßige Treffen von Freunden als Vorteil?	14	13	16	43
Günstigere Abo als Vorteil	58,3%	42,0%	60,8%	53,7%
Nähe der Wohnung als Vorteil	92,7%	60,0%	89,2%	80,5%
Unterhaltenderen Inszenierungen als Vorteil	18,8%	15,0%	11,8%	15,1%
Familiärere Atmosphäre als Vorteil	47,9%	33,0%	31,4%	37,2%
Persönlicherer Zugang der Schauspieler als Vorteil	14,6%	10,0%	2,9%	9,1%
Regelmäßige Treffen von Freunden als Vorteil	14,6%	13,0%	15,7%	14,4%

Wieviel Prozent der Abonnenten am Laaerberg schätzen den Vorteil der Nähe der Wohnung?				
Wieviele Besucher besuchen zusätzlich 0-2 Mal das Haupthaus?	51	49	46	146
Wieviele Besucher besuchen zusätzlich 2-4 Mal das Haupthaus?	23	18	29	70
Wieviele Besucher besuchen zusätzlich mehr als 4 Mal das Haupthaus?	8	9	11	28
Wieviele Besucher besuchen zusätzlich das Haupthaus?	82	76	86	244
Wieviele Besucher besuchen zusätzlich nie das Haupthaus?	10	6	3	19
Wieviel Prozent derer, die einen Fragebogen beantworteten, besuchen zusätzlich das Haupthaus?	85,4%	76,0%	84,3%	81,9%
Wie viel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, besuchen 0-2 Mal das Haupthaus?	53,1%	49,0%	45,1%	49,0%
Wie viel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, besuchen 2-4 Mal das Haupthaus?	24,0%	18,0%	28,4%	23,5%
Wie viel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, besuchen mehr als 4 Mal das Haupthaus?	8,3%	9,0%	10,8%	9,4%
Wie viel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, besuchen nie das Haupthaus?	10,4%	6,0%	2,9%	6,4%
Wieviele beantworteten die Frage nach deren Geschlecht?	96	85	101	282
Wieviel Prozent derer, die einen Fragebogen beantworteten, gaben ihr Geschlecht an?	100,0%	85,0%	99,0%	94,6%
Wieviele der Befragten sind weiblich?	70	59	71	200
Wieviele der Befragten sind männlich?	26	26	30	82
Wie viel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, sind Frauen?	72,9%	59,0%	69,6%	67,1%
Wie viel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, sind Frauen?	27,1%	26,0%	29,4%	27,5%
Wieviele der Befragten wohnen im 2. Bezirk?	0	0	1	1
Wieviele der Befragten wohnen im 3. Bezirk?	0	0	1	1
Wieviele der Befragten wohnen im 5. Bezirk?	0	0	1	1
Wieviele der Befragten wohnen im 8. Bezirk?	0	1	0	1
Wieviele der Befragten wohnen im 10. Bezirk?	83	0	2	85
Wieviele der Befragten wohnen im 11. Bezirk?	1	0	0	1
Wieviele der Befragten wohnen im 12. Bezirk?	0	5	3	8
Wieviele der Befragten wohnen im 13. Bezirk?	0	45	0	45
Wieviele der Befragten wohnen im 14. Bezirk?	1	7	0	8
Wieviele der Befragten wohnen im 19. Bezirk?	1	1	0	2
Wieviele der Befragten wohnen im 20. Bezirk?	0	0	4	4
Wieviele der Befragten wohnen im 21. Bezirk?	0	0	9	9
Wieviele der Befragten wohnen im 22. Bezirk?	0	1	64	65
Wieviele der Befragten wohnen im 22. Bezirk?	1	19	2	22

Wieviele der Befragten wohnen in Wien Umgebung?	8	1	11	20
Wieviele Gäste beantworteten die Frage nach ihrem Wohnbezirk?	95	80	98	273
Wieviel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, gaben ihren Wohnbezirk an?	0,98958333	0,8	0,96078431	0,91610738
Wieviele Besucher wohnen in einem anderen Gemeindebezirk?	4	34	34	253
Wohnhaft im gleichen Bezirk wie Spielstätte	87,4%	56,3%	65,3%	
Wohnhaft in anderem Gemeindebezirk	4,2%	34,0%	33,3%	0,84899329

Wieviele der Befragten wohnen in Wien Umgebung?	8	1	11	20
Wieviele Gäste beantworteten die Frage nach ihrem Wohnbezirk?	95	80	98	273
Wieviel Prozent derer, die einen Fragebogen ausfüllten, gaben ihren Wohnbezirk an?	0,98958333	0,8	0,96078431	0,91610738
Wieviele Besucher wohnen in einem anderen Gemeindebezirk?	4	34	34	253
Wohnhaft im gleichen Bezirk wie Spielstätte	87,4%	56,3%	65,3%	
Wohnhaft in anderem Gemeindebezirk	4,2%	34,0%	33,3%	0,84899329
Wieviel Prozent der Besucher in Favoriten wohnen in Wien Umgebung?	8,4%	1,3%	11,2%	0,07326007
Wieviele der Besucher sind unter 50 Jahre alt?	13	5	14	32
Wieviele der Besucher sind zwischen 50 und 70 Jahre alt?	60	63	52	175
Wieviele der Besucher sind älter als 70 Jahre?	19	20	27	66
Wie alt ist der älteste Besucher?	86	86	96	268
Wie alt ist der jüngste Besucher?	16	39	16	71
Wieviele Besucher gaben ihr Geburtstjahr bekannt?	92	88	93	273
Beantworteten die Frage nach ihrem Geburtsjahr	95,8%	88,0%	91,2%	91,6%
Wieviel Prozent derer, die ihr Geburtsjahr bekannt gaben, sind jünger als 50 Jahre alt?	14,1%	5,7%	15,1%	11,7%
Wieviel Prozent derer, die ihr Geburtsjahr bekannt gaben, sind zwischen 50 und 70 Jahre alt?	65,2%	71,6%	55,9%	64,1%
Wieviel Prozent derer, die ihr Geburtsjahr bekannt gaben, sind älter als 70 Jahre alt?	20,7%	22,7%	29,0%	24,2%
Wie alt sind die Befragten insgesamt?	5853	5842	5890	17585
Wie hoch ist der Altersdurchschnitt?	63,6	66,4	63,3	64,4
Besuchen andere Wiener Theater auch	168	144	177	489
BesucherInnen anderer verbilligter Theater	55	42	51	148
Volkstheater	13	11	12	36
Theater an der Wien	4	2	5	11
Raimundtheater	8	6	9	23
Ronacher	1	2	3	6
Theater Akzent	10	7	4	21
Theater im Zentrum	4	0	1	5
Viennas English Theatre	0	1	3	4
Theater in der Drachengasse	0	1	0	1
Volksoper	15	12	14	41
Staatsoper	8	16	7	31

Burgtheater	19	19	16	54
Akademietheater	7	8	16	31
Klein(kunst)bühnen, kleine Theater	5	2	5	12
Kabarett (Simpl, Orpheum, Vindobona)	3	4	11	18
Kammerspiele	28	25	27	80
Stadttheater in der Walfischgasse	3	2	1	6
Metropol	1	0	2	3
Rabenhof	3	0	1	4
Gloria	1	2	4	7
Komödie am Kai	5	1	0	6
Theater in der Josefstadt	28	21	31	80
Theater der Jugend	1	2	2	5
andere Theater mit Einmalnennung	1	0	3	4
Wieviele der Befragten besuchen zusätzlich u.a. ein oder mehrere andere/s Theater?	113	102	126	341
Wieviele Besucher gaben eine Inszenierung an, die ihnen in Erinnerung blieb?	46	37	49	132
Wieviel Prozent der Befragten gaben eine Inszenierung an, die ihnen in Erinnerung blieb?	47,9%	37,0%	48,0%	44,3%
"einige"/ "mehrere"Inszenierungen	8	3	7	18
Wieviel Prozent derer, die Frage 10 beantworteten, gaben "mehrere" zur Antwort?	17,4%	8,1%	14,3%	13,6%
keine Inszenierungen in Erinnerung	15	24	29	68
Ungültige Nennung bei Frage nach Inszenierung	20	14	1	35
Inszenierung/ en aus dem Haupthaus	15	11	17	43
Inszenierung/ en aus den Bezirken	31	26	32	89
"Frau Wegrostek schlägt zurück"	3	4	2	9
"La Strada"	4	0	0	4
"Reden mit Mama"	2	0	1	3
"California Suite"	0	1	0	1
"Here we are! The Andrews Sisters"	0	2	2	4
"Blickwechsel"	0	2	0	2
"Ich bin ein Kind der Stadt" mit Hilde Sochor	0	2	0	2
"Der Mikado oder Ein Tag in Titipu"	1	1	1	3
"Bildung für Rita"	3	1	4	8

"Marlene"	0	1	2	3
"Fahr' ma nach Kentucky! Helly Möslein und Hermann Leopoldi"	3	0	0	3
"Bezahlt wird nicht"	0	2	0	2
"Der Kontrabass"	1	0	3	4
"Sechs Tanzstunden in sechs Wochen"	4	2	3	9
"My Way"	3	0	1	4
"Indien"	3	0	0	3
"Warum nennen s' mich Dolores?"	0	0	2	2
"Piaf"	3	4	11	18

"Marlene"	0	1	2	3
"Fahr' ma nach Kentucky! Helly Möslein und Hermann Leopoldi"	3	0	0	3
"Bezahlt wird nicht"	0	2	0	2
"Der Kontrabass"	1	0	3	4
"Sechs Tanzstunden in sechs Wochen"	4	2	3	9
"My Way"	3	0	1	4
"Indien"	3	0	0	3
"Warum nennen s' mich Dolores?"	0	0	2	2
"Piaf"	3	4	11	18
"Enigma"	1	4	0	5
Wieviele der Befragten sind Schüler?	1	0	1	2
Wieviele der Befragten sind Studenten?	0	0	0	0
Wieviele der Befragten sind Arbeiter?	13	0	1	14
Wieviele der Befragten sind Angestellte?	7	9	10	26
Wieviele der Befragten sind Beamte?	3	3	8	14
Wieviele der Befragten sind Selbstständige?	4	6	2	12
Wieviele der Befragten sind Pensionisten?	64	67	71	202
Wieviele der Befragten gaben eine andere berufliche Stellung an?	0	0	3	3
Wieviele der Befragten gaben eine berufliche Stellung an?	92	85	96	273
Wieviele derer, die einen Fragebogen ausfüllten, gaben eine berufliche Stellung an?	95,8%	85,0%	94,1%	91,6%
PensionistInnen	69,6%	78,8%	74,0%	74,0%
SchülerInnen	1,1%	0,0%	1,0%	0,7%
StudentInnen	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
ArbeiterInnen	14,1%	0,0%	1,0%	5,1%
AngestelltInnen	7,6%	10,6%	10,4%	9,5%
BeamtInnen	3,3%	3,5%	8,3%	5,1%
Selbstständige	4,3%	7,1%	2,1%	4,4%

8. Bibliographie

Bitte korrigieren, bei unselbständigen Werken, entweder Autor, Titel, in: oder Autor, Titel. In: keine Zwischenform!!! – bei allen korrigieren

AK Wien (Hg.): *Jahrbücher der AK*, Wien: Eigenverlag der AK für Wien, 1954-1974.

Andreotti, Mario. *Traditionelles und modernes Theater. Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis. Mit einer Einführung in die Textsemiotik*, Stuttgart, Wien: Paul Haupt Bern 1996.

Asholt, Wolfgang: *Gesellschaftskritisches Theater im Frankreich der Belle Epoque (1887-1914)*, Heidelberg: Carl Winter 1984.

Asmuth, Bernhard: *Einführung in die Dramenanalyse*, Stuttgart: J.B. Metzler [7]2009.

Aust, Hugo; Haida, Peter; Hein, Jürgen: Vom ??*Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart*. München: C.H. Beck 1989.

Barner, Wilfried; Grimm, Gunter; u.a.: *Lessing. Ein Arbeitsbuch für den literaturgeschichtlichen Unterricht*, München: Beck 1975.

Birbaumer, Ulf: „I lass' mir mein' Theaterglaub'n durch ka Kunstkrise raub'n", in: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 15-21.

Balme, Christopher. *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt 1999.

Balme, Christopher; Lazarowicz, Klaus (Hg.): „Volkstheater", in: *Texte zur Theorie des Theaters*, Stuttgart: Reclam 2000. S. 571-610.

Bisovsky, Gerhard: „Kultur- und bildungspolitische Effekte: Theater ohne Plüsch und Gold. Ergebnisse einer Befragung von AbonnentInnen", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S 129-149.

Bollauf, Traude: „50 Jahre im Spiegel der Presse", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 83-99.

Braden, Donna R.: *Leisure and Entertainment in America*, Detroit: Henry Ford Museum & Greenfield Village 1988.

Brandt, Wolfgang. *Das Wort Klassiker. Eine lexikologische und lexikographische Untersuchung*, Wiesbaden: Franz Steiner 1976.

Brauneck, Manfred: *Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden. Reformmodelle*. Reinbeck: Rowohlt[9]2001.

Brauneck, Manfred; Schneilin, Gérhard (Hg.): *Theaterlexikon 1: Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Reinbeck: Rowohlt [5]2007.

Breitenecker, Karin: „Es muss gewagt werden. Die Direktion Leon Epp am Volkstheater 1952-1968“, Diplomarbeit eingereicht an der Grund- und integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1991.

Buchas, Gerald: „Zwischen Avantgarde und Abonnement. Volkstheater im internationalen Vergleich“, In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 187-196.

Deutsch-Schreiner, Evelyn: „Theater im Wiederaufbau. Zur Kulturpolitik der poltischen Lager Österreichs“, Habilitationsschrift eingereicht an der Grund- und integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1997.

Deutsch-Schreiner, Evelyn: *Theater im Wiederaufbau. Zur Kulturpolitik im österreichischen Parteien- und Verbändestaat*, Wien: Sonderzahl 2001.

Dostal, Thomas: „Theater für alle? Zwischen Kulturpopularisierung und Kolonialisierung kultureller Lebenswelten“, In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 43-82.

Dyer, Richard: *Only entertainment*, London: Routledge 1992.

Epp, Elisabeth: *Glück auf einer Insel. Leon Epp – Leben und Arbeit*, Wien, Stuttgart: Braumüller 1974.

Epp, Leon: „Das Volkstheater hat eine Mission“, In: *10 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken Wiens*, Hg. Erika Kollmann, Wien: Kammer für Arbeiter und Angestellte 1962, unpaginiert.

Epp, Leon: „Das Volkstheater in Wien 1889-1966“, In: Volkstheater Ges.m.b.H.(Hg.): *1889-1964. 75 Jahre Volkstheater*, Wien: Im Selbstverlag 1964, unpaginiert.

Erhard, John; Lehmann, Hermann; Ulbrich, Hans-Joachim: *Persönlichkeit, Kunst, Lebensweise*, Berlin: Dietz 1983.

Esslin, Martin: *Brecht. Das Paradox des politischen Dichters*, Frankfurt am Main: Athenräum 1959.

Esslin, Martin: *Die Zeichen des Dramas. Theater, Film, Fernsehen*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1989.

Fiebach, Joachim: *Von Craig bis Brecht. Studien zu Künstlertheorien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Berlin: Henschel 1975.

Filla, Wilhelm: *Die Häuser der Begegnung in Wien. Eine Struktur- und Frequenzanalyse für das Arbeitsjahr 1973/ 74 am Beispiel der Häuser der Begegnung Mariahilf, Döbling und Floridsdorf als Beitrag zur empirischen und theoretisch sozialwissenschaftlichen Durchdringung der Wiener Volksbildung*, Schriftenreihe des Verbandes Wiener Volksbildung, Wien: 1975.

Fontana, Oskar Maurus: *Volkstheater Wien (Deutsches Volkstheater). Weg und Entwicklung (1889-1964),* Wien: Bergland 1964.

Fontana, Oskar Maurus: *75 Jahre Volkstheater: 1889-1964,* Wien: Volkstheater Ges.m.bH. 1964.

Fuss, Harry: „Ein Schauspieler erlebt das Publikum in den Randbezirken der Stadt“, In: *10 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken Wiens*, Hg. Erika Kollmann, Wien: Kammer für Arbeiter und Angestellte 1962, unpaginiert.

Glossy, Karl: *Vierzig Jahre Deutsches Volkstheater: Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte*, Wien: Deutsches Volkstheater 1929.

Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, Hg. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Bd. 24, Leipzig: Hirzel 1971.

Gromes, Hartwin: „Vom Alt-Wiener Volksstück zur Wiener Operette“, Dissertation eingereicht an der Universität München, 1967.

Grotowski, Jerzy; Brook, Peter: *Das arme Theater*, Velber bei Hannover: Friedrich 1970.

Gruber-Hauk, Susanne: „Das Wiener Volkstheater zwischen 1889 und 1987 im gesellschaftlichen Kontext“, Diplomarbeit eingereicht an der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 2008.

Hadamowsky, Franz: *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, Wien, München: J&V 1988.

Haider-Pregler, Hilde: „1952 – 1968 Direktion Leon Epp. ‚Das tapferste Theater von Wien‘“. In: *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien, München: Jugend und Volk 1989, S. 204-211.

Hanak, Werner: „Unterhaltung3. Gedanken zur Spannung im Raum “, In: *‚Gute Unterhaltung‘. Fritz Grünbaum und die Vergnügungskultur im Wien der 1920er und 1930er Jahre*, Hg. Brigitte Dalinger; Kurt Ifkovitz; Andrea Braidt, Frankfurt am Main: Peter Lang 2008, S. 26-41.

Hanappi, Eva-Maria: „Von Heinzelmännchen und anderen Begebenheiten. Die Techniker im ‚Theater in den Bezirken‘“,In: Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken, Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 113-117.

Hanappi, Eva Maria: *50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken. Das ungeliebte Erbe*, Diplomarbeit eingereicht an der Grund- und integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 2004.

Hein, Jürgen: *Das Wiener Volkstheater*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ^{3}1997.

Hentig, Hartmut von : *Bildung. Ein Essay*, München, Wien: Hanser 1999.

Hübsch, Dietrich: „Kompromissloses Theater gegen Gefühlsträgheit und Wohlstandslehre. Die elfte Direktion. Leon Epp seit 1952“, In: *Maske und Kothurn. Vierteljahresschrift für Theaterwissenschaft,* Heft 4, Jahrgang 13, Hg. Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien, Graz: Böhlau 1968, S. 233-303.

Huemer, Andrea: „1948-1952 Direktion Paul Barnay. Theater des Kompromisses. Suche nach Identität“, In: *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien, München: Jugend und Volk 1989, 178-191.

Huemer, Andrea (Hg.): *Gustav Manker. Begleitheft zur Gedächtnisausstellung 1998*, Wien: Eigenverlag Volkstheater 1998.

Hügel, Hans-Otto: „Ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung. Eine Skizze ihrer Theorie", In: *montage/av*, 1993, http://www.montage-av.de/pdf/021_1993/02_1_Hans_Otto_Huegel_ Aesthetische_Zweideutigkeit_der_Unterhaltung.pdf, aufgerufen am 18.2.2011.

Hügel, Hans-Otto: „Einführung", In: *Handbuch Populäre Kultur: Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Hg. Hans-Otto Hügel, Stuttgart: Metzler 2003, S. 1-22.

Hügel, Hans-Otto: „Unterhaltung. Konzepte der Populären Kultur", In: Hügel, Hans-Otto (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart, u.a.: Metzler 2005, S. 73-82.

Hüttner, Johann: „Das Theater als Austragungsort kulturpolitischer Konflikte", In: *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien, München: Jugend und Volk 1989, S. 10-15.

Jansen, Wolfgang: „Die Entwicklung des Unterhaltungstheaters in Deutschland, ein historisch-typologischer Überblick", In: *‚Gute Unterhaltung': Fritz Grünbaum und die Vergnügungskultur im Wien der 1920er und 1930er Jahre*. Hg. Brigitte Dalinger; Kurt Ifkovits; Andrea Braidt, Frankfurt am Main, Wien: Lang 2008, S. 9-19.

Jenisch, Jakob: *Ich selbst als ein anderer. Der Darsteller und das Darstellen. Grundbegriffe für Praxis und Pädagogik*, Berlin: Henschel 1996.

Kammer für Arbeiter und Angestellte für Wien (Hg.): *40 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken. 1953/54 bis 1993*. Wien: AK 1993.

Keil-Budischowsky, Verena: *Die Theater Wiens*, Wien, Hamburg: Paul Zsolnay 1983.

Klotz, Volker: *Dramaturgie des Publikums – wie Bühne und Publikum aufeinander eingehen, insbesondere bei Raimund, Büchner, Wedekind, Horváth, Gatti und im politischen Agitationstheater*, Wien: Hanser 1976.

Kofler, Gerhard: „Volkstheater in den Außenbezirken. Die Suche nach einer Ästhetik der Peripherie", In: *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien, München: Jugend und Volk 1989, S. 254-257.

Köper, Carmen-Renate: *Ein unheiliges Experiment : das Neue Theater in der Scala (1948-1956)*, Wien: Löcker 1995.

Konradi, Inge: „Damals habe ich gewußt, wie beschützt ich war", In: *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien, München: Jugend und Volk 1989, S. 140.

Kraßnitzer, Michael: „Zeitreise ins Rote Wien. Die Spielstätten des Volkstheaters in den Bezirken und deren BesucherInnen", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken*, Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 149-158.

Ludwig, Michael: „Vorwort“, In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken*, Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 7f.

Manker, Paulus: *Spurensuche Vater. Bühnenbildner, Regisseur, Prinzipal*, Wien: Brandstätter 2010.

Mrkvicka, Franz: „Ein Theater besucht sein Publikum“, In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken*, Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 23-42.

Neumann, Gerhard: „Einakter“, In: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Hg. Dieter Borchmeyer; Victor Zmegac, Tübingen: Niemeyer 1997, S. 104-109.

O.A.: „Als Volkstheater wieder auferstanden“, In: *75 Jahre Volkstheater. 1889-1964*, Hg. Oskar Maurus Fontana, Wien: Selbstverlag 1964, S. 16-29.

O.A.: „Das Volkstheater in den Außenbezirken – von der Idee zum Erfolg“, In: *10 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken Wiens*, Hg. Erika Kollmann, Wien: Kammer für Arbeiter und Angestellte 1962, unpaginiert.

O.A: *Häuser der Begegnung. Volksheime*, Wien: Verband Wiener Volksbildung, o.J.

Ondracek, Martina: „Erlebnis Peripherie. Das Volkstheater in den Außenbezirken im Spektrum der Theaterkonzepte des 20. Jahrhunderts“, Diplomarbeit eingereicht an der Grund- und integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 2001.

Pauer, Erich: „Ein Märchen“, In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 11f.

Piscator, Erwin: *Das politische Theater*, Berlin: Adalbert Schultz 1929.

Rathkolb, Oliver: *Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich*, Wien: ÖBV 1991.

Rommel, Otto: *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*, Anton Schroll: Wien 1952.

Schmidt, Martina: „Seit 1988. Emmy Werner“, In: *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien, München: Jugend und Volk 1989, S. 366ff.

Schneider, Wolfgang (Hg.): *Alltag unter Hitler*, Berlin: Rowohlt 2000.

Schnitzler, Arthur: *Anatol – Anatols Größenwahn – Der grüne Kakadu*, Stuttgart: Reclam 1995.

Schnitzler, Arthur: „Grosse Szene“, In: Ders. *Große Szene*, Stiasny: Graz 1959, S. 61-119.

Schnitzler, Arthur: „Große Szene“, In: *Manuskript für die Volkstheater in den Bezirken*, Aufführungszeit: November, Dezember 2009, Fassung: 5. Oktober 2009.

Schottenberg, Michael: „Hängt's die Wäsch' weg, die Schauspieler kommen", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 13-15.

Schreiner, Evelyn: „1938.1944. Direktion W. B. Iltz. Zwischen Linientreue und stillem Protest", In: *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien, München: Jugend und Volk 1989, S. 116-137.

Schreiner, Evelyn: „Das Deutsche Volkstheater wird ‚Kraft durch Freude'-Theater", In: *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Hg. Evelyn Schreiner, Wien, München: Jugend und Volk 1989, S. 114f.

Schuster, Karl; Weber, Frank Michael: „Volkstheater zwischen Avantgarde und Abonnement. Tourneeleitung für das ‚Volkstheater in den Außenbezirken'", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung, S. 197-209.

Senghofer, Karl: „Wie kam es dazu", In: *10 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken Wiens*, Hg. Erika Kollmann, Wien: Kammer für Arbeiter und Angestellte 1962, unpaginiert.

Slavomir, Michálec: *Zur Konzeption und Entwicklung des Uslovnyj-Theaters Meyerholds: eine Analyse unter besonderer Berücksichtigung seiner Auswirkungen auf das epische Theater B. Brechts*, Köln: Michalec [33]1982.

Sochor, Hilde: „Ich glaube immer, dass alles weitergeht und bleibt. 50 Jahre Volkstheater in den Bezirken. Das Gespräch führte Eva Hanappi", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken*, Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung, S. 103-113.

Stadlmann, Friederike (Hg.): *Applaus: 25 Jahre Volkstheater in den Aussenbezirken*, Wien: Kammer für Arbeiter und Angestellte 1978.

Stern, Robert: „Wozu Theater in den Außenbezirken?", In: *10 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken Wiens*, Hg. Erika Kollmann, Wien: Kammer für Arbeiter und Angestellte 1962, unpaginiert.

Stiepka, Anton: „'Auf die Vermittler kommt es an!' Das Gespräch führte Eva-Maria Hanappi", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S 169-173.

Stranitzky, Joseph Anton; u.a.: *Hanswurstiaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödie*, Wien: Residenz 1996.

Streibel, Robert: „Familie Theater bucht auch Kurse. Überlegungen zum unbekannten Wesen der AbonnentInnen und KursbesucherInnen in der Volkshochschule Hietzing", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken.* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 159-168.

Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1963.

Teichgräber, Axel: „Das ‚Deutsche' Volkstheater und sein Publikum. Wien 1889 bis 1964. Ein theaterwissenschaftlicher Beitrag zur Morphologie des Publikums an Hand der Spielplananalyse eines kontinuierlich geführten Wiener Theaters", Dissertation eingereicht an der Grund- und integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1965.

Tschunko, Maxi: „'Es erfordert halt ein bissl mehr Fantasie.' Das Gespräch mit der Kostüm- und Bühnenbildnerin führte Eva Hanappi.", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken*, Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 117-123.

Urbach, Reinhard: *Die Wiener Komödie und ihr Publikum*, Wien: Jugend u. Volk 1973.

Weber, Frank Michael: „Kulturelle Nahversorgung – das Theater in den Bezirken", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken,* Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 125-127.

Weber, Frank Michael; Schuster, Karl: „ ‚… dass es funktioniert'. Tourneeleitung für das ‚Volkstheater in den Außenbezirken", In: *Lessing siegt am Stadtrand. 50 Jahre Volkstheater in den Außenbezirken*, Hg. Elisabeth Brugger; Frank Michael Weber, Wien: Edition Volksbildung 2005, S. 197-209.

Weiner, Doris: „Was haben Ottakring, Simmering, Floridsdorf, Penzing, Meidling und zehn weitere Wiener Bezirke gemeinsam?" In: *Volkstheater in den Bezirken. Spielplan 2009/10*.

8.1. Artikel in Zeitungen/Zeitschriften

Affenzeller, Margarete: „Doris Weiner hebt ab", *Rondo Standard*, 19.11.2008.

Altzinger-Hirschmann, Elisabeth: „Theater der Frauen", *Bühne 3/02*, S. 10-13.

Blaha, Paul: „Weiter auf dem Weg", *VT – Theaterzeitung Nr. 11a*, September 1981.

Blaha Peter: „Flirten bei Todesstrafe", *Bühne 1/ 08*, S. 24.

Danielczyk, Julia: „'Ein Theater für diese Stadt'", *Die Furch*e, 1.9.2005.

Fritsch, Sibylle: „Ich mische mich ein", *Salzburger Nachrichten* 11.12.2003.

Halper, Hannelore: „Das Glas Wasser", *Die Virtuelle*, 4.2010, http://www.die-virtuelle.com/sites/archiv/2010/03/index.php?show=Kultur, aufgerufen am 3.9.2010.

Hirschmann-Altzinger, Elisabeth; Hirschmann, Christoph: „Ich lebe fürs Theater", *Bühne 1/04*, S. 19.

Hütter, Frida: „ ‚Beschaulich wir das sicher nicht'", *Kleine Zeitung* 3.4.2005.

Jarolin, Peter: „Spielerisch gegen rechte Scharfmacher", http://kurier.at/kultur/1995928.php, 21.4.2010, aufgerufen am 22.4.2010.

Kathrein, Karin: „Besonderling", *Profil* 15.12.2003.

Kathrein, Karin: „‚Du bist die andere'. Hilde Sochor. Die große Kennerin der vielschichtigen Dämonie wienerischer Figuren feiert – kaum zu glauben – 80. Geburtstag.", *Bühne 2/04*, S. 39.

Klinger, Eva Maria: „Der Preis der Schönheit“, *Bühne 4/08*, S. 22f.

Klinger, Eva Maria: „Manche Träume werden wahr“, *Bühne 3/*09, S. 42.

Klinger, Eva Maria: „Mit Zauberkunst und Magierstab“, *Bühne 9/05*, S. 32f.

Knapp, Michaela: „Volkstheater 05/ 06“, *Bühne 5/05*, S. 38.

Lohs, Lothar: „Die Komödie vom Wahnwitz des Theatermachens“, *Bühne 9/06*, S. 38f.

Lohs, Lothar: „Theater der Vielfalt“, *Bühne 5/08*, S. 24f.

Mrkvicka, Franz: „Bildungs- und Kulturarbeit der Arbeiterkammer“, In: *Arbeit & Wirtschaft, 6/1979*, S. 31f.

Müller-Kampel, Beatrix „Kasperl-La Roche. Seine Kunst, seine Komik und das Leopoldstädter Theater“, In: *Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie*, Sonderband 1 (Juni 2010), http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege10_sonderbd_1/sonderband_gesamt.pdf, aufgerufen am 30.9.2010.

O.A: *35 Jahre VHS Hietzing*, o.J., o.S.

O.A: „AK bemüht sich um ‚Volkstheater in den Bezirken‘. Volkstheater und Arbeiterkammer suchen gemeinsam nach einer Lösung“, *OTS Online*, 1.12.2000, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20001201_OTS0219/ak-wien-bemueht-sich-um-volkstheater-in-den-bezirken, aufgerufen am 11.1.2010.

O.A.: „Altes Haus, neue Gesetze“, *Salzburger Nachrichten* 7.4.2005.

O.A.: „Das Leben am Schopf packen“, *Bühne 11/08*, S. 35.

O.A.: „Der Genius der Gemeinheit“, *Bühne 12/01*, S. 32ff.

O.A.: „Eine Menge Mut“, *Bühne 11/07*, S. 43.

O.A: „Ein Theater für Volk und Kaiser“, *Kurier Online*, http://www.kurier.at/kultur/257149.php 7.11.2008, aufgerufen am 5.2.2010.

O.A.: „Gipfelschleicher“, *News* 11.12.2003.

O.A.: „„Habe mein erträumtes Volkstheater““, *Wiener Zeitung*, 7.5.2009.

O.A.: „Heinz Petters in Wolffs Blickwechsel“, *Bühne 3/08*, S. 38.

O.A.: „Ich weiß nicht mehr, wie das gehen soll“, *Profil Nr. 37*, 11.9.2006.

O.A.: „Interview Schottenberg“, *Österreich*, 13.9.2006.

O.A.: „Liebe Leserinnen, liebe Leser“, *Rondo Standard*, 19.11.2008, S. 2.

O.A.: „Michael Schottenberg präsentiert neue Saison“, *OE1 Online*, 6.5.2009.

O.A.: „Mit neuer Kraft“, *News* 7.5.2005.

O.A.: „Nestroy, Moliere, Mitterer, ein Zubau und viel Liebe“, *Kurier*, 6.5.2009.

O.A.: „Nicht schwatzen, Geld zusammenkratzen“, *Standard:* 12.1.2008, S. 34.

O.A.: „Prinzipal Schottenberg“, *Tiroler Tageszeitung* 10.12.2003.

O.A.: „Schauspieler, Regisseur, Filmemacher & Direktor“, 1.12.2004, http://oe1.orf.at/artikel/208070, aufgerufen am 21.5.2010.

O.A.: „Schottenberg folgt Werner“, *Salzburger Nachrichten*, 10.12.2003, S. 11.

O.A. „Schottenberg wird Volkstheater leiten“, *Wiener Zeitung* 10.12.2003, S. 25.

O.A: „‘Theater braucht einen Stachel!‘“, *Diskurs*, November 2005.

O.A.: „Theater – eine freie Kunst?“, *Wien live Nr. 10*, Oktober 2006.

O.A.: „Wir agieren patschert und kleinkariert”, *Die Presse* 6.3.2006.

O.A.: „Volkstheater im Liebestaumel“, *Standard*, 7.5.2009.

O.A: „Volkstheater neu: Start mit einigen Fehlzündungen“, *Die Presse*, 28.12.2005.

O.A.: „Volkstheater: Schottenberg-Vertragsverlängerung bis 2015“, *wien-heute.at*, 5.5.2009, http://wien.orf.at/stories/359848/, aufgerufen am 5.5.2009.

Petsch, Barbara: „‚Die bauliche Situation ist dramatisch‘“, *Die Presse*, 31.10.2008, S. 37.

Petsch, Barbara: „Volkstheater: ‚Der Schauspieler macht den Abend‘“, In: *Die Presse*, 7.4.2005.

Petsch, Barbara: „Wiener Volkstheater“, In: *Die Presse.com*, 7.4.2005

Pohl, Roland: „Tausend Sitze für unendlich viele Skrupel“, *Standard* 29.7.2005.

Presseinformation Spielzeit 2006/07, 26.4.2006.

Presseinformation Spielzeit 2007/08, 8.5.2007.

Presseinformation Spielzeit 2008/09, 22.4.2008.

Presseinformation Spielzeit 2009/10, 6.5.2010, http://www.volkstheater.at/media/file/7_VT_PK0910_Presseinfo_Zahlen.pdf, aufgerufen am 12.5.2010.

Rathauskorrespondenz aktuell, Blatt 2999, 25.6.2008.

Rathmanner, Petra: „ ‚Halte viel von linkem Theater‘ “, *Wiener Zeitung* 3.9.2005.

Reiterer, Reinhold: „Frech und vorlaut sein“, *Kleine Zeitung* 10.12.2003.

Riedl, Gerlinde: „Mailath: Volkstheater auf erfolgreichem Kurs. Kulturstadtrat begrüßt Verlängerung von Michael Schottenberg“, *OTS Online*, 5.5.2009, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20090505_OTS0138/mailath-volkstheater-auf-erfolgreichem-kurs, aufgerufen am 8.12.2009.

Rosenberger, Werner: „Sich trauen, provozieren, unterhalten – mit Haltung“, *Kurier* 27.8.2007.

Schottenberg, Stöphl: „Liebe Leserinnen, liebe Leser“, *Sternzeit* November 2009.

Schottenberg, Michael: „Theater der Geschichten“, *Volkstheater Spielplan 2009/10*.

Schreiber, Ewald: Interview mit Schottenberg, *City*, 26.8.2005, S. 17.

Schuster, Karl: „Doppelt nah – das Theater nebenan“ In: *VT. Volkstheater. Nachrichten für die Volkstheaterfreunde Nr. 1*, August 1979, unpaginiert.

Selecdec, Wilhelm: „ ‚Theater ist Lebenshilfe‘“, *Zur Zeit Nr. 39*, 28.9.2007, S. 21.

Sicherovsky, Heinz: „Ein Extremist klopft an die Tür“, *News 18/03*, S. 133.

Silberman, Marc: „Die Tradition des politischen Theaters in Deutschland“, *Bundeszentrale für politische Bildung Online*, aufgerufen am 5.4.2010.

Trenker, Thomas: „Glaubensbekenntnis zum Volkstheater, *Der Standard* 10.12.2003, S. 28.

Trenker, Thomas: „Interview mit Andreas Mailath-Pokorny”, *Bühne 6/08*, S. 13ff.

Ulsperger, Lisa: „Richtigstellung: ÖGB leistet nach wie vor seinen kulturpolitischen Beitrag“, *OTS Online*, 19.3.2001, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20010319_OTS0214/richtigstellung-oegb-leistet-nach-wie-vor-seinen-kulturpolitischen-beitrag, aufgerufen am 26.9.2010.

Volkshochschule Hietzing. Programm Frühjahr 2010.

Wagner, Renate: „Ich verspreche Sinnlichkeit“, *Samstag*, 20.12.2003.

Zdzislaw, P. Gwozdz: „Akzent am 22.9.1989 eröffnet“, *Bühne 09/89*, S. 23f.

Zlamal, Michaela: „Volkstheater-Subvention – SP-Woller: ‚Bund und Stadt finden gemeinsame Lösung für das Volkstheater!‘",OTS Online, 20.9.2007http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070920_OTS0289/volkstheater-subvention-sp-woller-bund-und-stadt-finden-gemeinsame-loesung-fuer-das-volkstheater, aufgerufen am 25.11.2009.

Zobl, Susanne: „Gegen das Verschweigen“, *Bühne 11/03*, S. 40.

Zoble, Susanne: „Unbedingte Liebe. Des Meeres und der Liebe Wellen. Wolfgang Palka inszeniert Grillparzer in den Bezirken“, *Bühne 3/04*, S. 48.

8.2. Archive und Lexika

Der Brockhaus. Zeitgeschichte. Vom Vorabend des Ersten Weltkrieges bis zur Gegenwart, Hg. Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus, Leibzig, Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH 2003.

Historisches Lexikon Wien, Hg. Felix Czeike, Bd. 5, Wien: Krenmayr&Scheriau/Orac 2004.

Metzler Lexikon Ästhetik, Kunst, Medien, Hg. Achim Trebeß, Suttgart: Metzler 2006.

Metzler Lexikon Theatertheorie, Hg. Erika Fischer-Lichte; Doris Kolesch; Matthias Warstat, Stuttgart, Weimar: Metzler 2005.

Metzler Philosopie Lexikon. Begriffe und Definitionen, Hg. Peter Prechtl; Franz-Peter Burkhard, Weimer: J.B. Metzler ^{2}1999.

Meyers Handbuch über die deutsche Literatur. Ein Lexikon der Dichter und Schriftsteller aller Literaturen, Hg. Ingrid Adam; Gisela Preuss, Mannheim, Wien, Zürich: Bibliograph. Inst., Meyers Lexikonverl ^{2}1970.

Protokolle der Gemeinderatssitzungen, Online auf http://www.wien.gv.at/mdb/gr/.

Theaterlexikon. Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien, Hg. C. Bernd Sucher, Bd. 2, München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1996.

Volkstheaterarchiv.

Wiener Stadt- und Landesarchiv, Wien.

9. Abstract

57 Jahre ist es her, dass Leon Epp und Mitarbeiter des Kulturreferates des Österreichischen Gewerkschaftsbundes die Idee hatten, VOLKSTheater zu den Menschen in der „Peripherie“ Wiens zu bringen. Seither besteht die Tradition des „Volkstheaters in den Außenbezirken“. 1999 war die „Aktion“ für viele beinahe abgeschrieben. Die Arbeiterkammer, die finanzielle Stütze des Projektes, zog ihre Subventionen zurück. 2000 sprang die Stadt Wien ein und unterstützt seither das „Volkstheater in den Bezirken“, das 2005 mit der Direktion Michael Schottenbergs und der Übernahme der Tourneeleitung durch Doris Wiener einen neuen Namen erhielt. Nicht nur der Name, auch das Programm hat einen „Relaunch“ durchlaufen. Neue Genres und die besten SchauspielerInnen des Haupthauses am Weghuberpark im 7. Bezirk beehren fünf Mal jährlich die Besucher der 20 Spielstätten in mittlerweile ganz Wien. Die Verbindung zwischen SchauspielerInnen und dem Publikum wurde aufgewertet und unter anderem durch das „Bezirke-Café“ begünstigt. Diese „Unterhaltung“ sowie Schottenbergs Aussage, er wolle am Volkstheater „Unterhaltung mit Haltung“ bieten, führten zu dem Titel dieser Diplomarbeit. Der Frage nach dem Bestehen der ursprünglichen Absichten der Aktion, u.a. nach der Verbindung von Unterhaltung und Bildung, wird Diplomarbeit nachgegangen. Gleich blieb die Publikumsstruktur. BesucherInnen/AbonnentInnen beehren *ihre* Spielstätte seit mehreren Jahrzehnten, sie wurden damit „alt“; und so muss sich das Volkstheater in den Bezirken sogar sagen lassen, es sei ein „Pensionistentheater“. Eine Publikumsforschung im abschließenden Kapitel der Arbeit zeigt auf, dass die Bezeichnung „Abonnententheater“ eher auf die Aktion „Volkstheater in den Bezirken“ zutrifft als die Bezeichnung („Pensionistentheater“), da 88% der befragten Gäste angaben, ein Abonnement zu besitzen.

57 years ago, Leon Epp and his associates at the department of culture in the Austrian Federation of Trade Unions („Österreichischer Gewerkschaftsbund”) had the idea to bring VOLKSTheater to people who live in the outlying districts of Vienna. In 1999 this so called sales promotion („Aktion“)/tour („Tournee”) „Volkstheater in den Außenbezirken” was said to be written off. The Austrian Chamber of Labour („Arbeiterkammer“), providing the financial backup of the tour since the beginning, had stopped its subsidies. In 2000 the municipality of Vienna has stepped in and since then has provided the financial backing for the traditional sales promotion of the Volkstheater. In 2005 when Michael Schottenberg became director of the Volkstheater and Doris Weiner started organizing the tour, it has been given a new name – „Volkstheater in den Bezirken“. Also the selected plays have been relaunched. Five times a year new genres and well

known actors of the „main house“ at „Weghuberpark“ in the 7th district of Vienna play to the audiences on 20 stages („Spielstätten“) all over Vienna. The connection between actors and audience is upgraded and improved because of the „Bezirke-Café“. This kind of „entertainment“ as well as Schottenberg’s statement that he would like to offer entertainment in combination with attitude („Unterhaltung mit Haltung“) lead to the title of this thesis. Its aim is to examine the question of how the original purpose of the tour still exists. One thing that definitely still exists is the structure of the audience. Mostly season ticket holders („Abonnenten“) have attended performances since decades, they have grown old with it and that is one reason why the „Volkstheater in den Bezirken“ is said to be a theatre for retirees („Pensionistentheater“). The results of an opinion poll in the final chapter of the thesis allow us to assume that the description “season-ticket-holders-theatre” („Abonnententheater“) is more appropriate than the description “theatre for retirees”, because 88% of the interviewed guests declared to own a season ticket.

10.Lebenslauf

Name: Cornelia Harwanegg
geboren am 29.April 1988 in Wien.

Schulbildung:

1998-2006	Gymnasium Neulandschule Laaerberg Wien 10.
1994-1998	Volksschule Neulandschule Laaerberg Wien 10

Studium:

2006-2011	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien (Wahlfächer aus Romanistik/Französisch, Deutsche Philologie sowie Gender Studies)
2006-2010	Studium am Konservatorium für Musik und dramatische Kunst in Wien: Hauptfach Sprechen, Abteilung Schauspiel

Weitere Ausbildungen:

März-Juni 2010	Lehrgang Journalismus und PR am Friedrich-Austerlitz-Institut.
November 2009	Seminar „Kreatives innovatives Change-Management“ bei Prof. Erich Weisbier.
Oktober 2008	Teilnahme an dem dreitägigen Workshop „TV-Studioproduktion zum Anfassen“ in den Studios von Marx Media Vienna.
März-Juni 2008	Radio Highschool.

Beruflicher Werdegang:

Seit Dezember 2010	Verwaltungspraktikantin in der Abteilung Kommunikation des Bundesministeriums für Landesverteidigung und Sport.
Seit 2009	als selbstständige Trainerin für Rhetorik, Sprechtechnik und EDV tätig. Trainerin der Wiener Volkshochschulen.
2004-2009	diverse Ferialpraktika in Redaktionen des ORF, Praktika im Presse- und Informationsdienst der Stadt Wien.

Persönliche Interessen:

Politisches und kulturelles Tages- und Zeitgeschehen im In- und Ausland, Theater, Literatur, moderne Medien, Musik und Sport.