

woon theater gespeeld worden; hier diende een "Geest van Nationale Grootheid" levendig gehouden te worden, het "Genius van de Theaterkunst" verspreid, de "Klassieke Stijl" behouden, een "Lichtend Voorbeeld" gesteld aan de Europese theaterwereld.

Dit triomfalistische programma bestaat nog steeds. In steen is het een gevierde toeristische bezienswaardigheid, een magnifiek pronkerig Ringstraße-gebouw uit 1888, van de architecten Semper en Hasenauer. Hoog boven de voorgevel prijkt Apollo, de lier in de hand, daaronder in gouden letters de naam van de keizerlijke opdrachtgever: Kaiser Frans Joseph I. Veel minder onschuldig leeft het voort in de verwachtingen van een grotendeels burgerlijk theaterpubliek, het conservatisme van de meeste ensembleleden en de – ook voor toeristische doeleinden opgeklopte – mythologisering van het Burgtheater. Zo werd voor enkele jaren een groep Duitse critici duidelijk te verstaan gegeven dat precies "die Verschönerung vor der deutschen Experimentiererei, die Bewahrung der Konventionen und die Lust an die schauspielerischen Bravour" de te behouden eigenaardigheid van het Weense theater uitmaken.

Ontsluiting

De komst van iemand als Claus Peymann naar het Burgtheater kwam dan ook niet zomaar uit de hemel gevallen. Nu reeds wordt de tienjarige directieperiode van zijn voorganger Achim Benning algemeen gecatalogiseerd als "voorbereiding", "eerste stap" in de richting van een tijdsgevoelig repertoiretheater. Benning had zich als taak gesteld een "stille revolutie" door het Burgtheater te laten gaan; geen lange tenen vertrappelen dus, maar geduldig van binnen uit het hele zaakje omfuncioneren. Zo richtte hij een dramaturgiebureau op, voerde een verlengingsmogelijkheid van de repetitie-tijden door, trok jonge acteurs en actrices aan, stopte een aantal opmerkelijke gaten in het repertoire (Gorki, Wedekind, Sternheim, Canette, Musil) en vooral: haalde het Burgtheater uit zijn jarenlange "Splendid Isolation".

Naast de klassieke huisproducties in de geëigende Burgtheaterstijl, bracht hij ook buitenlandse gastregisseurs in huis met een heel andere regiestijl: Besson, Neuenfels, Dorn, Dresen, Palitsch, e.a., in totaal 51 regisseurs die nog nooit bij het Burgtheater gewerkt hadden. Uit de continue vermenging van huis- en gastregies in het Burgspeelplan dacht Benning een pluralisme te ontwikkelen dat in eerste instantie

een meer gediversifieerd grootstadspubliek aan zijn trekken kon laten komen, tegelijkertijd ook aanstuurde op een bevruchtende werking zowel voor het huis zelf als voor het traditionele publiek.

Deze tweede stap, zo moest Benning met spijt toegeven, werd door slechts weinigen gezet: "In overeenstemming met een minderheid van ons publiek, die we steeds hebben proberen te versterken, zijn we een weg ingeslagen, waarop we door de meerderheid slechts aarzelend en vol verwijten gevolgd worden". "Mijn grootste nederlaag, aldus nog Benning, is de grote bijval die de slechte voorstellingen genoten hebben".

De wisselwerking weggevallen, bleef van het "pluralisme-concept" enkel het caleidoscopische beeld van aangeboden theatervormen over, een "ontsluiting" van het Burgtheater voor zeer uiteenlopende wijzen van theatermaken. Een dergelijke evolutie kon echter niet meer zijn dan een overgangsfase. De noodzaak deed zich gevoelen om van dit vrijblijvend pluralisme af te stappen en duidelijke keuzen te maken, een eigen profiel te boetsen.

Klare lijn

Het is precies in deze context dat de keuze van Peymann als nieuwe intendant moet worden gezien. Om Bennings erfenis op een zinvolle manier te benutten, had men een katalysator nodig, een prisma dat het geboden regenboogprogramma kon omzetten in een klare lijn. Claus Peymann had een helder programma, een duidelijke stijl en de mogelijkheden om ze door te zetten. Had hij niet in Bochum een kleurloos stadstheater doen openbloeien tot één van Duitslands levendigste theaterensembles?

Een zelfde theaterdroom diende nu ook in Wenen, in heel andere omstandigheden, gerealiseerd te worden. Bochumer directielid Alfred Kirchner: "De grondvraag is natuurlijk of we van zo een verhuizing (naar Wenen) resultaat mogen verwachten; of we de arbeidsprincipes of werkvormen die wij als vanzelfsprekend ervaren, in een groter bedrijf kunnen toepassen, zodat het uiteindelijk allemaal nog mooier wordt dan het al was, nog effectiever".

Dat ligt niet voor de hand. Het Burgtheater is niet één van vele stadstheaters, maar een nationale instelling met internationale pretenties. Dat betekent bureaucratie, partijpolitiek, syndicale en persoonlijke verworven rechten, ondoorzichtige huisreglementen, privileges alerhande. Het overkoepelende "Bundestheaterverband", een over-

gedimensioneerd megatheatercomplex (jaarlijkse omzet: 5,2 miljard fr.), waartoe naast het Burg- en Akademietheater ook de Staats- en de Volksopera behoren, controleert de kaarten- en abonnementenverkoop, staat in voor de ateliers en de theatergebouwen en regelt alle personeelsaangelegenheden. Om zelfs maar een begin te kunnen maken met de omfunctionering van het instituut "Burgtheater" tot een plooibaar werkinstrument, heeft de Peymann-directie dan ook van bij zijn indiensttreding menige instantie diep in het vel moeten snijden.

Een eerste opvallende ingreep was het verhogen van de toegankelijkheid van het Burgtheater. Een actieve wervingscampagne werd op touw gezet, vooral gericht op jongeren, met info-stands in de universiteitsgebouwen, de invoering van 150 fr.-tickets, de promotie van een voordelig "keuzeabonnement" (naast het bestaande "klassieke" abonnement), de organisatie van – zeer druk bijgewoonde – publieksgesprekken en de creatie van een jonger, dynamischer imago. Dat alles met de bedoeling het traditionele Burgtheaterpubliek open te trekken naar andere bevolkingslagen. Anders dan in Bochum echter, betekende dit dat een gedeelte van het bestaande publiek diende af te vloeien; onderbezetting was namelijk nooit een probleem in het Burgtheater. Twee vliegen in één klap was dan ook de afschaffing van het bloeiende vrijkaartenhandeltje – in Peymanns woorden "hét Burgtheaterschandaal" – voor prominenten en politieke vriendjes.

Resolute aanpak

Ook het repertoire werd nieuw geörienteerd. Niet zozeer in de Burgtheaterschouwburg, waar vooral de grote klassieken aan bod komen: driemaal Shakespeare (Peymann: "Ik ga ook naar het Burgtheater omdat ik altijd al Shakespeares koningsdrama's wilde ensceneren. En die kan ik in Wenen – ook aan de rand – preciezer bezetten"), Schiller, Raimund; daarnaast echter ook Horváth en Brecht. In het Akademietheater daarentegen wordt een haast onverkende ader aangeboord: revue-achtige programma's, hedendaagse auteurs als Botho Strauß, Nigel Williams en Manfred Karge, en vier "Uraufführungen" van stukken van Tabori, Achternbusch, Goetz en Bauer.

Toch is het niet in de eerste plaats het repertoire dat de graad van "verandering" bepaalt. Het is immers lang niet ondenkbaar dat juist de Shakespeare-ensceneringen de veranderde ensceneringsstijl scherp zullen stellen. Uit de vorige speeltijd