

blematiek het scherpst. Een jonge briefschrijfster in *Die Bühne* verwoordt het zo: "Het lijkt wel alsof het Peymann-tijdperk een groot, wonderlijk gastoptreden is, waarvoor ik dankbaar ben, maar kan dat op termijn bevredigen?" Aan de basis van deze indruk ligt het feit dat Peymann niet alléén naar Wenen is gekomen, maar een heel directie-team, een stel sterke acteurspersoonlijkheden én een resem Bochumproducties heeft meegebracht (zie *Et cetera* nr. 17, p. 41-47). Zowel de nieuwe acteurs als de importproducties beheersten, indien niet in getal, dan toch in impact, het hele voorbije Burgtheaterseizoen.

De integratie van het "oude" ensemble en de nieuwkomers is zeker nog geen feit, maar dat was redelijkerwijze ook niet te verwachten. "Dat kan, aldus Peymann, alleen op de scène; tijdens de repetities en in de voorstellingen" en zoiets vergt tijd. Ook bij het publiek trouwens, ofschoon Voss, Dene & Co. enthousiast werden onthaald. Maar je mag b.v. niet vergeten dat het Bundesduits de Oostenrijkers ongeveer in de oren moet klinken als ons het Noordnederlands; zelfs wie niet op de hoogte is, "hoort" meteen twee ensembles op de scène.

Nog vòòr zijn officiële indiensttreding had Peymann te verstaan gegeven dat hij het Burgtheater zou hermodelleren tot een "levendig hendaags ensemble" en daar werd van bij de aanvang van het seizoen serieus werk van gemaakt. Publieksgerichte vernieuwingen, b.v. in de kaartenverkoop, de programmaprochures en het imago van het Burgtheater, liepen vlot van stapel, maar Peymanns confrontatiepolitiek inzake de interne Burgtheaterorganisatie moest onvermijdelijk vonken slaan. Een onverwachts gemakkelijk succes was aanvankelijk nog de afschaffing van de zgn. "tienjarenclausule", die stipuleerde dat een acteur na tien jaren dienst nagenoeg niet meer ontslagen kon worden. De renteniersmentaliteit die daar vaak uit voortvloeide, was Peymann een doorn in het oog en ook de overheid wilde – zij het vanuit minder kunstzinnige overwegingen – dit reglement kwijt. Vandaar.

Heel wat heviger waren de onenigheden over de repetitieverdragen. Tijdens een uitdrukkelijk door Peymann gewenst TV-debat ("De Weners mogen, nee moeten weten wat er in het Burgtheater gaande is"), bleken de standpunten onverenigbaar. De directie vond theater maken binnen een uurroostersysteem onmogelijk, de vakbonden daarentegen wilden de in het *Probenabkommen* gegarandeerde bescherming van de werktijden in geen geval opgeven. En de socialistische cultuurminister Hilde Hawlicek

bleef niets anders over dan haar vakbonden en haar Burgtheaterdirecteur zoveel mogelijk te sussen. Het hele seizoen lang bleef deze kwestie de gemoederen ophitsen, zelfs in die mate dat Peymann zijn directie afhankelijk maakte van een theatervriendelijke overeenkomst. Dàt er uiteindelijk zo een overeenkomst kwam, is zonder twijfel het belangrijkste wapenfeit uit zijn eerste directiejaar.

Het eerste Peymann-seizoen leverde reeds 14 nieuwe enceneringen af, 5 in het Burgtheater en 9 in het Akademietheater. Opvallend vertegenwoordigd waren daarbij B. Brecht (*Die Mutter*, *Arturo Ui* en een *Brecht-avond*), W. Shakespeare (*Richard III* en *Midsummernight's Dream*) en de in het Duitstalige theater altijd zo gretig nagestreefde "Uraufführungen" (W. Bauer, G. Tabori, H. Achternbusch en A. Freyer). Het ruime Brecht-aandeel in dit eerste seizoen was eigenlijk grotendeels cultuurpolitiek geïnspireerd. Oostenrijk heeft Brecht altijd in min of meerdere mate terzijde gelaten en met een ruk naar rechts en de Waldheim-affaire aan de orde van de dag, leek het moment gekomen om daar iets aan te doen. Als theaterbelevens bleef de "revitalisering" echter slapjes. Vooral regisseur en directielid Manfred Karge bleek er niet in te slagen om *Die Mutter* en zijn *Brecht-abend* naar het hier en nu toe te halen. Zowel de als dusdanig oninteressant geworden epische truuks, als de bewust door Brecht nagestreefde tijdsgebondenheid van zijn stukken bleven ongenomen hindernissen. (Theater)-geschiedenisonderricht is wel het laatste wat men kan gebruiken op de scène.

Tegen wil en dank ook veeleer cultuurpolitieke dan artistieke betekenis had Peymanns *Richard III*-encenering. Reeds lange tijd met de nodige tam-tam aangekondigd, droegen de talloze roddels over de slechte verstandhouding binnen het ensemble ertoe bij om de primeur van de nieuwe intendant tot een soort ultieme "testcase" op te blazen. In de ogen van het publiek en de Weense pers is Peymann deze test alleszins glansrijk doorgelopen, maar boze tongen beweren dat de regisseur duidelijk water in de wijn heeft gedaan en zijn regie – gezien het "strategische" belang van de productie – heeft afgestemd op vlotte assimilatie door een breed publiek. In hoeverre van bewuste of onbewuste uitverkoop sprake kan zijn, valt moeilijk uit te maken, maar feit is dat *Richard III* weinig sterke theatrale vondsten bevat en in grote gedeelten van de productie aan bloedarmoede leidt. Desondanks zal deze voorstelling de ge-

schiedenis ingaan. En wel dankzij de onvergetelijke acteerprestatie van Gert Voss, die zichzelf daarmee ongetwijfeld een plaatsje heeft verzekerd in de imposante rij van roemruchte Richard-vertolkers. Alleen zijn prestatie kan de keuze van deze encenering voor het "Berliner Theatertreffen 1987" verklaren. Beter reclame had Peymann zich niet kunnen wensen.

Derde directielid en regisseur van formaat, Alfred Kirchner. Zijn Bochumer *Nachtwache* (Lars Norén) was eveneens, en meer dan terecht, in Berlijn te zien. Eenzelfde intensiteit heeft hij in zijn eerste Weense enceneringen nog niet bereikt, toch behoren zijn regies tot de meest slaagde van het seizoen. Shakespeares *Midsummernight's Dream* bijvoorbeeld. Een leidraad vond Kirchner bij H. Heine: "*Das Wesen der Shakespeareschen Komödie besteht in der bunten Schmetterlingslaune, womit sie von Blume zu Blume dahingaukelt, selten den Boden der Wirklichkeit berührend*". Een spel van schijn en zijn verwelt door de opvoering. Bij het betreden van de schouwburg waant de toeschouwer zich in een pralerig lustslot (de architectuur van het Burgtheater leent zich daar schitterend toe): hier musicceert een strijkje, daar draagt een hofdame gedichten voor, een paartje flaneert door de wandelgangen, er worden oude ballades gezongen en fluit gespeeld. Op de scène, brandpunt van de schouwburg en de hofhouding, staan Theseur en Hippolyta hun waardigheid uit te stralen. Niet streng, veeleer minzaam, lankmoedig.

Een vederlichte wereld van gelukzalige verveling en hoofse voorkomendheid. Aan de andere zijde het verborgen woudleven, het koninkrijk van Oberon en Titania. De scène is een zwevend plateau waarop hoge groene plantenspiessen groeien, onderaan een doolhof van boomwortels en spelonken. Titania's elfen, vinnige insectachtige wezentjes, scharrelen onrustig rond en brengen nachtelijke woudgeluiden voort. Oberon, gekleed in een donkergeklepte mantel en getooid met een kartonnen kroontje, lijkt nu eens een zeldzaam wouddier, behoedzaam in zijn bewegingen, altijd waakzaam, dan weer de koninklijke heerser van het woud. Prachtig is ook het boosaardig-sympathieke plaagduiveltje Puck. In zijn overwilde rijbroek, bretels over de naakte borst, heeft hij iets weg van een faun, maar vooral handig is zo'n broek om er diep de handen in weg te steken of allerhande rekwisieten uit op te duiken. Een grinnikende kwajongen ook, het gelaat en de borst nonchalant in vegen en strepen geschminkt, het haar rechtop. Al deze eigengerijde figuren, hun