

EINFÜHRUNG

Das Theater in der Josefstadt blickt auf eine wechselvolle Geschichte zurück: 1788 von dem Schauspieler Karl Mayer als schlichte Vorstadtbühne gegründet und 1822 durch einen hochgelobten, in der Folgezeit mehrfach veränderten Neubau nach den Plänen Josef Kornhäusels ersetzt, gilt es als eines der ältesten durchgehend bespielten Häuser im deutschen Sprachraum und als eine der schönsten Spielstätten Europas. Hier dirigierte Ludwig van Beethoven zur Eröffnung 1822 seine Komposition »Weihe des Hauses«. An diesem Ort spielten prominente Persönlichkeiten wie Johann Nestroy, Ferdinand Raimund, Albert Bassermann, Attila und Paul Hörbiger, Paula Wessely, Oskar Werner, Hans Moser, Marlene Dietrich, Gustaf Gründgens, Maximilian Schell, Helmut Qualtinger oder Gert Voss. Besondere künstlerische Akzente setzte Max Reinhardt, einer der bedeutendsten Regisseure des 20. Jahrhunderts, der das Theater von 1923 bis 1935 leitete und dessen Selbstverständnis bis zu den Direktionen Otto Schenks (1988–1997) und Helmuth Lohners (1997–2003, 2004–2006) prägte.

Heute gehört das Theater in der Josefstadt, das 2005 in eine gemeinnützige Privatstiftung eingebracht wurde – mit Günter Rhomberg als Vorstandsvorsitzendem –, zu den führenden Sprechbühnen im deutschen Sprachraum. Seit 2006, unter der künstlerischen Direktion von Herbert Föttinger und mit Alexander Götz als kaufmännischem Direktor, erlebte das Haus bis dato über 50 Uraufführungen – darunter Dramen von Peter Turrini, Felix Mitterer, Daniel Kehlmann, Daniel Glattauer und Christopher Hampton; hinzu kommt eine Vielzahl deutschsprachiger beziehungsweise österreichischer Erstaufführungen.

Die vorliegende Publikation ist die erste umfassende wissenschaftliche Untersuchung der Geschichte des Theaters in der Josefstadt. Diese erfolgte auf Basis einer Vielzahl neu aufgefundener Quellen, die in einer wissenschaftlichen Arbeitsgruppe erschlossen wurden. In umfangreichen Recherchen wurden Bauakten, Plan-, Stich- und Fotomaterial ausgewertet sowie Restaurierungs- und Verwaltungsberichte, Briefwechsel, Tagebücher, öffentliche Anschläge, Zeitungsartikel, Almanache und Quellensammlungen, ferner Programmhefte, Theaterzettel und -plakate, ebenso historische Stadt- und Katasterpläne. Der zeitliche Rahmen spannt sich von der Gründung 1788 beziehungsweise der 1705 einsetzenden Vorgeschichte bis zur Gegenwart; abschließend wird ein Ausblick bis ins Jahr 2030 gegeben. Der Zeitraum von 1953 bis 2020, der auf Basis neuer Archivforschungen in einem eigenen Band untersucht werden soll, wird hier nur in groben Umrissen skizziert.

Eine wichtige Grundlage boten die Vorleistungen der bisherigen Literatur, besonders von theatergeschichtlicher Seite. Zentrale Bedeutung kommt hierbei den

Gesamtdarstellungen von Joseph Gregor (1924), Anton Bauer (1957), Franz Stoß/Gustav Kropatschek (1963), Anton Bauer/Gustav Kropatschek (1988), Franz Hadamowsky (1994), Angela Eder (1996), Elfriede Faber (2000), Christiane Huemer-Strobele/Katharina Schuster (2011) und Herbert Föttinger/Christiane Huemer-Strobele (2013) zu (siehe Bibliografie). Vertieftes Wissen zu einzelnen Zeitabschnitten und Aspekten bezog ich von Helmut Waldner (1949), Fritz Klingenberg (1972), Andrea Hauer (1981), Edda Fuhrich-Leisler (1988), Herta Möckli (1996), Angela Eder (1998), Doris Therese Hemrich (2004), Andrea Schramek (2007), Gerald M. Bauer und Birgit Peter (Tagungsband mit Einzelbeiträgen, 2010), Michael Mürkl (2012), Christoph Hoffmann (2015) sowie Lisa Teigl (2015) und anderen. Für weiterführende Fragestellungen und den größeren Kontext konnte ich auf Arbeiten von Evelyn Deutsch-Schreiner, Hilde Haider-Pregler, Marion Linhardt, Oliver Rathkolb und weiterer Autorinnen und Autoren zurückgreifen.

Im Zentrum der Untersuchung steht die in der bisherigen Forschung nur sehr fragmentarisch bearbeitete Architekturgeschichte des Theaters. Hierbei erlaubt die neue Quellenbasis teilweise detaillierte Einblicke in ungeklärte Aspekte der Baugeschichte sowie in verschiedene Bauphasen und -zustände, die eingehend analysiert und in 3-D-Rekonstruktionen veranschaulicht werden. Dies gilt für Josef Allios Erstbau von 1788, für Josef Kornhäusels Erneuerung des Zuschauerraums von 1812 und für den von ihm in deutlich größerem Maßstab realisierten Neubau von 1822. Sie werden im Zusammenhang mit der lokalen und der internationalen Theaterbautradition, hier vor allem dem Stadttheater in Baden und den Bühnenbauten in Paris, sowie der Theaterbautheorie betrachtet. Gesondertes Interesse verdienen die vielfachen Umgestaltungen des Kornhäusel-Baus, so etwa nach dem Ringtheaterbrand von 1881, in dessen Folge aufgrund neuer feuerpolizeilicher Bestimmungen der Einbau von Eisensäulen notwendig wurde, was zugleich die Neugestaltung des den Zuschauerraum bis heute prägenden Stützen-Emporen-Systems nach sich zog.

Eine weitere wichtige Phase der Baugeschichte des Theaters markieren der umfassende Umbau und die opulente Neuausstattung, die Max Reinhardt 1923/24 nach Plänen Carl Witzmanns und mit den nahezu unbegrenzten finanziellen Mitteln Camillo Castiglionis durchführen ließ, mit denen sogar der Ankauf eines Deckenplafonds von Giovanni Battista Tiepolo zur Diskussion stand. Diese Maßnahmen bestimmen den Bau noch heute. An dieser Stelle bilden Reinhardts programmatische Bezugnahme auf das Teatro La Fenice in Venedig, der künstlerische Zusammenhang mit der zeitgleich unternommenen Neugestaltung seines Wohnsitzes auf Schloss Leopoldskron in Salzburg und die Urteile von Zeitgenossen wichtige Parameter für ein Neuverständnis des Umbaus im Kontext der Neurokoko-Tradition.

In die Betrachtung einbezogen werden gleichfalls die Sträußelsäle, die rechts vom Theater in drei Etappen zwischen 1826 und 1833 für Gastronomie und Tanz entstanden und als Ausdruck einer in diesen Jahren florierenden Wiener Festkultur zu sehen sind. Im Revolutionsjahr 1848 als Vereinslokal des Ersten Allgemeinen Arbeitervereins umgenutzt, in dem unter anderem Karl Marx als Redner auftrat, und nach wechselvoller Geschichte unter Reinhardt wiederhergestellt sowie 1953/54 nach Plänen Otto Niedermosers verändert, dienen sie seither als Foyer- und Pausenräume. Aufmerksamkeit verdienen sie aber auch aus ökonomiegeschichtlicher Perspektive, denn sie gehören zu dem finanziellen Konstrukt zweier sich gegenseitig stützender Gewerbe: das Gasthaus als Betreiber der Sträußelsäle im Vorderhaus und das Theater im Hinterhof, das die Basis für die Gründungsjahre bot und bis ins 20. Jahrhundert prägend blieb.

Berücksichtigung findet ferner die Generalsanierung und technische Modernisierung von Theater und Sträußelsälen, durchgeführt 2007 unter Herbert Föttinger, der sich auch die Weiterentwicklung des Bauensembles zum Ziel gesetzt hat: 2008 ließ er über dem Dach der Sträußelsäle eine eigene Probebühne realisieren. Seit 2018 verfolgt der Direktor Pläne für die Einrichtung einer »Josefstadt-Box« als Experimentierbühne für junge RegisseurInnen und SchauspielerInnen.

Gespräche mit Günter Rhomberg, Herbert Föttinger und Alexander Götz haben mich ermutigt, den Untersuchungshorizont über den architekturgeschichtlichen Rahmen hinaus auszudehnen und auch den größeren Beziehungsrahmen zu berücksichtigen. Damit hoffe ich, einige Leerstellen der bisherigen Forschung geschlossen zu haben.

Einen Schwerpunkt bildet die theatergeschichtliche Positionierung des Hauses, das in den mehr als 230 Jahren seiner Geschichte eine große Varietät des Spielplans und ganz unterschiedliche Schwerpunktssetzungen erlebte. Glanzzeiten, Tiefpunkte und Neuanfänge wechselten sich mit Spekulationen und Konkursen ab, die den Fortbestand des Hauses regelmäßig gefährdeten. Den über 50 Direktoren, deren zeitliche Chronologie die Gliederung der Untersuchung bestimmt, kommt hierbei zentrale Bedeutung zu – darunter in den ersten Jahrzehnten dem Theatergründer Karl Mayer (1788–1812), der den Spielbetrieb im Hinterhof eines Gasthofs seiner Schwiegereltern aufnahm; Karl Friedrich Hensler (1822–1825), der gemeinsam mit dem Wirtspaar Reischel den Kornhäusel-Bau in Auftrag gab und damit den Fortbestand des Hauses sicherte; und Franz Pokorny (1836–1850), der es nach anfänglicher Eingliederung in sein Bühnenimperium zum Lieblingstheater der Wiener und zum Haustheater des Kaiserhofs machte. Neben biografischen Aspekten interessieren besonders die künstlerischen Ambitionen der Direktoren, ihr kaufmännisches Geschick und ihre individuelle Strahlkraft, die über Erfolg und Misserfolg entschieden. Dabei bot die 1899 von Josef Jarno eingeleitete Zäsur, der das Haus in den 24 Jahren seiner Direktion vom »Vergnügungsetablissemment« zum

»Kunstinstitut« verwandelte und diesem neben Kassenerfolgen mit Aufführungen der bedeutendsten Dramatiker der Jahrhundertwende ein gänzlich neues Profil gab, zugleich eine inhaltliche Begründung, mit der Darstellung seiner Ära Band 2 der vorliegenden Publikation beginnen zu lassen.

Ein anderer Schwerpunkt liegt auf den kulturgeschichtlichen – historischen, politischen, sozialgeschichtlichen, gesellschaftlichen, ökonomischen – Rahmenbedingungen, unter denen sich das Josefstädter Theater innerhalb der Wiener Bühnenlandschaft zu behaupten versuchte und dabei mehrmals auch zu den Hof- beziehungsweise Staatstheatern in Konkurrenz trat. Hierbei kommt den höchst ambitionierten, fast in Gänze unbekannt gebliebenen und nicht zuletzt am Widerstand der Hoftheaterdirektoren gescheiterten Neubauprojekten des Theaters in der Josefstadt höchster Stellenwert zu. Mehrmals wurde seit Beginn des 19. Jahrhunderts der Versuch unternommen, die Beschränkungen der Hinterhoflage zu durchbrechen und die angestrebte Vormachtstellung im Wiener Bühnenleben mit einem neuen Standort auch städtebaulich zu betonen.

Ein weitgehend unerforschtes Kapitel der Wiener Theatergeschichte wird im Zusammenhang mit dem überaus anspruchsvollen, von einem Investor beziehungsweise einer Aktionärsgruppe forcierten Neubauprojekt der Jahre 1808 und 1810 – es wäre die größte Spielstätte des damaligen Wien geworden – beleuchtet; mit repräsentativer Fassadengestaltung sollte der Bau die Straßenfront der Josefstädter Straße beziehungsweise die Randbebauung des Glacis prägen. Gleiches trifft auf den 1845 von Direktor Franz Pokorny beabsichtigten Großbau auf dem Glacis zu, dessen Entwurf mit aufwendigem Vorplatz – viele Jahre vor den Neubauten für die Hofoper und das Burgtheater an der Ringstraße – zugleich als Beleg für das hohe Anspruchsniveau des bürgerlichen Theaterbaus in diesen Jahren gelten darf. Eine ähnliche Absicht verfolgte 1903 noch Jarno mit seinen Überlegungen, die traditionsreiche Spielstätte in den Bereich der offengelassenen Josefstädter Reiterkaserne zu verlegen, wo ein markantes architektonisches Vokabular die urbanistischen Akzente setzen sollte.

Eine weitere, für das Gesamtverständnis des Theaters unerlässliche Facette wird mit den Filialbühnen vorgestellt, deren Gründungen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts stets durch künstlerisches und wirtschaftliches Kalkül geprägt waren. Deutlich werden einerseits die Bemühungen, mit denen die Direktoren auf jeweils ganz unterschiedliche Weise eine größere Breite des Spielplans umsetzen, einen möglichst lückenlosen Einsatz des Ensembles gewährleisten und neue Publikumsschichten ansprechen wollten, wofür die Ortswahl einen wichtigen Faktor darstellte. Andererseits zeugen sie auch von den teilweise verzweifelten Versuchen, das Finanzunternehmen Theater ohne Subventionen rentabel zu führen.

Den Anfang machte die 1848 errichtete »Erste deutsche Nationalarena« in Hernals – die erste Sommerbühne Wiens und zugleich ein Sonderfall, da deren Bau im politischen Kontext der Revolution auf Initiative eines Aktionsausschusses von Schauspielern für ihre entlassenen Kollegen des Theaters in der Josefstadt erfolgte. 1856 eröffnete Johann Hoffmann das für 4000 Besucher geplante Thalia-Theater in Neulerchenfeld, einem beliebten Vergnügungsvorort der Stadt, wo Einbeintänzer ebenso zu bewundern waren wie »Tannhäuser«-Aufführungen, mit denen der Direktor erstmals eine Wagner-Oper nach Wien brachte. In die Untersuchung miteinbezogen werden ebenso das Lustspieltheater im Prater, das nach Plänen Oskar Kaufmanns errichtete Neue Wiener Stadttheater in der Skodagasse sowie, seit 1925 zunächst noch in loser Verbindung, die Kammerspiele in der Rotenturmstraße, die bis heute zur »Josefstadt« gehören. Aufmerksamkeit verdienen die neuen Wege, die mit den Gründungen eines eigenen Filmstudios und eines als Experimentierbühne verstandenen Studiotheaters nach dem Zweiten Weltkrieg beschränkt wurden; es folgten zwischenzeitliche Übernahmen des Bürgertheaters, des Kleinen Theaters der Josefstadt im Konzerthaus und des Rabenhoftheaters.

Einzeluntersuchungen gelten Aspekten der Geschichte des Theaters in der Josefstadt, die in der bisherigen Forschung unbekannt blieben oder nur unzureichende Beachtung fanden: Karl Mayers 1799 gescheiterter Versuch, hier eine Schauspielschule für Kinder einzurichten; Max Reinhardts ursprüngliche Bemühungen um die Übernahme des Theaters an der Wien 1921/22, womit Pläne zur Gründung eines eigenen Wiener Bühnenkonzerns nach Berliner Vorbild einhergingen; die missglückten Machenschaften von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels, um das Theater zu erwerben; die schwierigen Bedingungen der Auf- und Umbruchphase der Nachkriegszeit unter Rudolf Steinboeck, der sich auch mit Ansprüchen Ernst Lothars, des Direktors von 1935 bis 1938, konfrontiert sah, das Haus nach seiner Rückkehr aus dem Exil wieder zu übernehmen, und der 1953 durch den von Helene Thimig-Reinhardt empfohlenen Ernst Haeusserman ersetzt wurde; oder Herbert Föttingers seit Beginn seiner Direktion verfolgtes Ziel, unter Bezugnahme auf die künstlerisch höchst erfolgreiche Ära Josef Jarnos eine Neupositionierung des Theaters zu vollziehen.

Ohne die große Unterstützung von zahlreichen Personen und Institutionen hätte dieses Buch nicht realisiert werden können. Ihnen allen sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt! Dieser Dank gilt zu allererst, neben den Herren Rhomberg, Föttinger und Götz, welche dieses langfristige Projekt ermöglichten und die Finanzierung der Drucklegung sicherten, meinen Kolleginnen und Kollegen der wissenschaftlichen Arbeitsgruppe für ihre überaus engagierte Mitarbeit und ihre konstruktiven Beiträge: Herrn DI Markus Gesierich, der sich von Anfang an gründlich in das Material vertiefte, mit großem Aufwand die computergestützten Rekonstruktionszeichnungen erstellte und sich in einer umfassenden

Recherchearbeit dem Zeitraum von 1945 bis zur Gegenwart widmete; ebenso für langjährige intensive Mitarbeit Frau Elisabeth Schnattler B.A. und Frau DI Judith Mayr sowie ihnen zuletzt nachfolgend Frau Laura Fuchs B.A., Herrn Jachym Bondy B.A. und Herrn Dominik Vukoja B.A., die mit großem Spürsinn einen Teil der Quellensuche übernahmen, das überbordende Material verwalteten, mich mit Literatur versorgten, Anmerkungen kontrollierten und sich um die Bildbeschaffung sowie die Erstellung der Bibliografie für die Drucklegung kümmerten.

Unterstützung fand ich in folgenden Archiven, Bibliotheken, Museen und Sammlungen: Archiv der Technischen Universität Wien, Archiv des Theaters in der Josefstadt, Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin, Baupolizei Wien, Bundesarchiv Berlin, Bundesdenkmalamt, Niederösterreichisches Landesarchiv, Österreichische Nationalbibliothek, Österreichisches Staatsarchiv, Österreichisches Theatermuseum, Salzburger Festspiele Archiv, Wienbibliothek im Rathaus, Wiener Bezirksmuseum 8 Josefstadt, Wiener Bezirksmuseum 16 Ottakring, Wiener Stadt- und Landesarchiv, Wien Museum.

Für fachliche Hinweise gilt mein Dank besonders Frau Maria Ettl, Herrn Dr. Bernd Euler-Rolle, Herrn KommR. Josef Fröhlich, Herrn Dr. Bernd Gallob, Frau Dr. Andrea Huemer, Herrn Christoph Hütterer M.A., Herrn Christian Kircher M. A., Frau Dr. Eva Maria Klinger, Frau DI Hanna A. Liebich, Herrn Dr. Michael Lorenz, Frau Dr. Bettina Nezval, Frau Ao. Univ.-Prof. Dr. Sabine Plakolm-Forsthuber, Herrn HR tit. Ao. Univ. Prof. Dr. Wolfgang Prohaska, Herrn DI Peter Prokop (+), Herrn Univ. Prof. DDr. Oliver Rathkolb, Frau MMag. Barbara Riedl, Herrn Univ. Prof. Dr. Peter Roessler, Herrn Otto Schenk, Frau Dr. Ulrike Scholda, Frau Prof. Dr. Brigitte Sinhuber-Harenberg, Herrn Philipp Wagner-Nguyen M.A. und Frau Elke Wikidal M.A. Weiter schulde ich Herrn Thomas Györik Dank für die Hilfe bei Transkriptionen und Frau Univ.-Prof. Dr. Uta Hassler für die Vermittlung an den Hirmer Verlag und klärende Gespräche.

Danken möchte ich ferner dem Dekan der Fakultät für Architektur und Raumplanung der Technischen Universität Wien, Herrn Univ.-Prof. DI Rudolf Scheuven, der mir ein Forschungssemester gewährte, sowie allen meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern am Forschungsbereich Kunstgeschichte der Technischen Universität Wien, die während dieser langen Projektphase äußerst geduldig und nachsichtig mit mir umgingen.

Mein sehr herzlicher Dank geht an das Theater in der Josefstadt, wo ich auf allen Ebenen tatkräftige Unterstützung erfuhr: Herrn Direktor Ksch. Herbert Föttinger für seine große Aufgeschlossenheit gegenüber dem Projekt, viele informative und klärende Gespräche sowie konstruktive Lösungen in schwierigen Situationen; Herrn Direktor Mag. Alexander Götz für kenntnisreiche Hinweise und umsichtige Begleitung; Frau Christiane Huemer-Strobele, Direktorin Marketing, Medien und Vertrieb, die nicht nur den Kontakt zu

Alexander Götz herstellte und damit das Projekt mitinitiierte, sondern als Mitautorin beziehungsweise Herausgeberin zweier Bücher über das Theater auf viele Fragen stets kompetente Antworten fand; Herrn DI Hans Peter Stubenrauch und Herrn Robert Pillich, die bei den Begehungen des Hauses jeden Winkel zwischen Dachboden und Keller zugänglich machten; und Frau Mag. Regina Paril-Fellner für die Bereitstellung von Archivalien aus dem Theaterarchiv.

Mein besonders herzlicher Dank gilt Herrn DI Günter Rhomberg, der das Projekt von Anfang an mit größtem Interesse und Engagement begleitete, vieles ermöglichte, in unzähligen Gesprächen die Forschungsrichtung mitprägte, und der die Herausgeberschaft übernahm.

Frau Cordula Gielen vom Hirmer Verlag steuerte das Projekt mit großer Sorgfalt. Ihr, den Lektorinnen Barbara Delius und Julia Niehaus sowie Dr. Karin Boskamp-Priever, sodann Marion Blomeyer, die das Layout erstellte, und Rainald Schwarz, der die Umsetzung besorgte, sei gleichfalls herzlich gedankt.

Wien, im September 2020

Robert Stalla