



universität
wien

DIPLOMARBEIT

„Vom Etablissement Grand Gala
zum Theater im Zentrum – eine
theaterarchäologische Spurensuche in Wien“

verfasst von

Markus Felkel

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

Mag. Dr. Birgit Peter, Privatdoz.

Danksagung

Dr. Birgit Peter für die engagierte und inspirierende Betreuung.

Pilar Aguilera, Emiliano Aguilera, Ursula Felkel und Fritz Felkel für die geduldvolle Unterstützung.

Dem Team des Theaters im Zentrum für informative Gespräche – allen voran Helmut Schmidt und Hermann Adam.

Christel Zirg, Mathias Püsche, Christian Felkel und Ulrich Felkel für jegliche Unterstützung.

Einleitung	4
1. Das Theater im Zentrum 2015 – Zustandsbeschreibung und Ausgangspunkt der theaterarchäologischen Spurensuche	7
2. Vom Galeriesaal zum Moulin Rouge – Gründungsmythen (1905 – 1920)	11
Etablissement Grand Gala (ab 1913)	15
Nachmittagsheim für rekonvaleszente Soldaten (ab 1915)	20
3. Das Moulin Rouge – Etablierung des verruchten Images (1920 – 1938) ..	22
Palais de danse Moulin Rouge (ab 1920)	22
Revue-Bühne Moulin Rouge – die Ära Arthur Glück / Karl Farkas / Fritz Grünbaum / Franz Engel (ab 1932)	26
Moulin Rouge – ein Tanzlokal von zweifelhaftem Ruf (ab 1936)	35
4. Das Wiener Werkel und der Mythos vom systemkritischen Widerstandskabarett in der NS-Zeit (1939 – 1944)	37
5. Spielstätte verschiedener Theaterunternehmungen – im Spannungsfeld von Imageschädigung und Geschichtsverlust (1945 – 1963)	40
Literatur im Moulin Rouge (1945 – 1946)	40
Studio des Theaters in der Josefstadt / Kleines Haus des Theaters in der Josefstadt (1946 – 1950)	42
Wiener Werkel (1950 – 1953)	45
Kleine Komödie (1953 – 1955)	48
Intimes Theater – künstlerische Leitung Karl Farkas (1955 – 1956)	50
Das „Namenlose Ensemble“ im Intimen Theater (1956 – 1958)	52
Intimes Theater – künstlerische Leitung Otto Dürer (1958 – 1959)	54
Theater im Zentrum (1960 – 1963)	55

6. Zusammenfassung – Schlussfolgerung	59
7. Spielpläne	61
I. Produktionen der Revue-Bühne Moulin Rouge (1932 – 1935)	61
II. Produktionen des Wiener Werkels (1939 – 1944)	63
III. Produktionen der Literatur im Moulin Rouge (1945 – 1946)	67
IV. Produktionen des Studios bzw. Kleinen Hauses des Theaters in der Josefstadt (1946 – 1950)	68
V. Eigenproduktionen des Wiener Werkels (1950 – 1953)	76
VI. Produktionen der Kleinen Komödie (1953 – 1955)	77
VII. Produktionen des Intimen Theaters – künstlerische Leitung Karl Farkas (1955 – 1956)	80
VIII. Produktionen des „Namenlosen Ensembles“ im Intimen Theater (1956 – 1958)	82
IX. Produktionen des Intimen Theaters – künstlerische Leitung Otto Dürer (1958 – 1959)	84
X. Produktionen des Theaters im Zentrum (1960 – 1963)	86
8. Abbildungsverzeichnis	94
9. Internetquellenverzeichnis	96
10. Literaturverzeichnis	97
Abstract	103
Lebenslauf	104

Einleitung

Von 2002 bis 2014 war ich Dramaturg bzw. Regisseur am Theater der Jugend in Wien. Unzählige Produktionen habe ich im Zuge dessen dramaturgisch betreut bzw. inszeniert – sowohl im Renaissancetheater als auch in der kleinen Spielstätte, dem Theater im Zentrum. Wenn man so viele Jahre an einem Ort arbeitet, kennt man nicht nur jede Ecke und jeden Winkel, sondern auch die Geschichten, Legenden und Mythen, die ein Haus, das über einhundert Jahre alt ist, umgeben. Nicht ohne gewissen Stolz wird vom technischen Personal des Theaters im Zentrum auf die bekannten SchauspielerInnen verwiesen, die auf dieser Bühne bereits aufgetreten sind – wie Helmut Qualtinger oder Monica Bleibtreu. Auch die verruchte Vergangenheit des Hauses als Vergnügungsort mit Sesseln im Untergeschoss wird überliefert. Und wenn sich ein(e) RegisseurIn oder BühnenbildnerIn über die zahlreichen baulichen Besonderheiten, die der Saal bietet, echauffiert, wird erklärt, dass der Raum ursprünglich gar nicht als Theater konzipiert war. Wann dieser Ursprung jedoch stattfand und wie der Saal im Originalzustand aussah, darüber herrschte bis jetzt vollkommene Unklarheit. Es gibt kaum ein Theater in Wien, dem in seiner Geschichte so zahlreiche und gravierende Umbaumaßnahmen widerfahren sind. Deshalb wird die erste Aufgabenstellung dieser Arbeit sein, eine Bestandsaufnahme des gegenwärtigen baulichen Zustands vorzunehmen bzw. anhand von Plänen, Fotos und sicherheitspolizeilichen Protokollen die baulichen Veränderungen darzulegen. Ähnlich einer archäologischen Ausgrabung soll Schicht für Schicht analysiert und der Ursprungszustand des Theaters rekonstruiert werden.

Vom Eröffnungsjahr 1913 bis zum Einzug des Wiener Werkels 1939 ist die Geschichte des Theaters im Zentrum nicht dokumentiert. Deshalb wird diese Arbeit zweitens versuchen, diese theaterhistorische Lücke zu schließen und die Gründungsmythen rund um die Vergangenheit als Tanzlokal und Revue-Bühne zu belegen.

Drittens sollen die Theaterunternehmen nachgewiesen und in eine Chronologie gebracht werden, die von 1939 bis 1963 das Theater im Zentrum, unter verschiedenen Namensbezeichnungen, bespielt haben. Im Zuge dessen soll eine ausführliche Spielplan-Dokumentation erstellt werden (vgl. Kapitel 7), die auch die Periode der Revue-Bühne Moulin Rouge (1932 – 1935) miteinschließt.

Seit über fünfzig Jahren ist das Theater im Zentrum im Verband des Theaters der Jugend. Tausende Erwachsene und Jugendliche finden jährlich den Weg in die Liliengasse, um die Vorstellungen dort zu besuchen. Trotzdem fristet die Bühne eine Art „Stiefmütterchen-Dasein“ in der Wiener Theaterlandschaft. Vielen BesucherInnen wird im Gespräch erst dann klar, von welchem Theater die Rede ist, wenn man auf die gegenüberliegende Eden-Bar verweist. Sucht man theaterhistorische Informationen über die Bühne, findet man kaum welche. Das Theater im Zentrum wirkt beinahe geschichtslos.

Hinzu kommen die vielen baulichen Eigenheiten, die es nicht einfach machen, in diesem Saal Theater zu produzieren. Der Raum ist schmal und länglich – und recht niedrig. Aufgrund der Kuppeln in der Decke verfügt er außerdem über eine ausgesprochen schlechte Akustik und ist bei vielen SchauspielerInnen gefürchtet. Architraven müssen von den AusstatterInnen in das Bühnenbild integriert werden. Der Theaterraum besitzt keine Ober- und Hinterbühne. Auf den äußerst schmalen Seitenbühnen zwängen sich InspizientIn, Feuerwehr, DarstellerInnen, die gerade auf den Auftritt warten, MitarbeiterInnen der Requisite, der Maske, des Kostüms sowie Bühnentechniker zusammen. Nicht selten müssen schnelle Kostümmzüge im Gang zu den Besuchertoiletten vollzogen werden. Hörbar ist auch stets das Restaurant im darüber liegenden Erdgeschoss – besonders wenn dort Tische verrückt werden. Ein Kuriosum der besonderen Art stellt die Decke der Bühne dar: Dort verläuft über die komplette Breite ein Abwasserrohr des Wohnhauses. Das Theater im Zentrum ist somit alles andere als ein idealer Theaterraum. Dessen ungeachtet ist die 230 ZuseherInnen fassende Bühne – neben dem im Jahr 1912 eröffneten Kabarett Simpl – die älteste Mittelbühne Wiens (seit 1913). Diese Arbeit wird deshalb viertens den Fragen nachgehen, warum dieser Raum trotz aller baulichen Widrigkeiten seit über einhundert Jahren existiert, Theaterkrisen überdauern konnte und als Spielstätte funktioniert?

Geschichte und Tradition des Theaters im Zentrum sind aus dem kollektiven Gedächtnis der BewohnerInnen Wiens gelöscht. Die Arbeit wird daher abschließend zu belegen versuchen, wie es zu diesem Vergessen gekommen ist und wo man es verorten kann?

Seit 1964 ist das Theater im Zentrum nicht mehr eigenständig, sondern Teil des Theaters der Jugend. Deshalb wird sich die Analyse auf die Jahre 1913 bis 1964 beschränken. Die Gründe, die zu der Übernahme des Theaters im Zentrum durch das Theater der Jugend geführt hatten, wurden von mir bereits dokumentiert und publiziert – anlässlich des Festsymposiums „Neue Wege – 75 Jahre Theater der Jugend in Wien“.¹

Diese Arbeit versteht sich als eine theaterarchäologische Spurensuche, die vergessene Geschichte ausgraben und mittels einer Analyse und Dokumentation von Quellen den Prozess des Vergessens aufzeigen will. Als Primärquellen dienen Baupläne, Fotografien, Programmhefte und Zeitungsartikel aus den Beständen der Wienbibliothek im Rathaus und des Wiener Stadt- und Landesarchivs. Für die Zeit nach 1945 werden auch Autobiografien von Zeitzeugen eine große Rolle spielen.

¹ Markus Felkel, „Von der Publikumsorganisation zur eigenen Bühne – Das Theater der Jugend zwischen 1945 und 1964“, in: „*Neue Wege*“. 75 Jahre Theater der Jugend in Wien, Hg. Gerald Bauer, Birgit Peter, Wien: LIT Verlag 2008.

1. Das Theater im Zentrum 2015 – Zustandsbeschreibung und Ausgangspunkt der theaterarchäologischen Spurensuche



(Abbildung 1: Fassade, Theater im Zentrum, 2012)

Meine ersten Besuche des Theaters im Zentrum erlebte ich als jugendlicher Abonnent des Theaters der Jugend. Genau datieren lassen sich diese selbstverständlich nicht mehr – sie werden in die Mitte der 1980er Jahre gefallen sein. Wenn ich mich zurückerinnere, entstehen Bilder eines engen, plüschig-puffig, charmanten, stimmungsvollen Kellertheaters. Dieser Eindruck vermittelte sich damals bereits beim Betreten:

Das Kassen- und Garderobenfoyer

Während 2015 eine breite Glasfront die Fassade des Theaters im Zentrum bildet, betrat man in den 1980er Jahren ein eher schummriges Entree. Zwischen einer Eingangs- und einer Ausgangstür existierte ein Kassenhäuschen. Die

Publikumsgarderobe befand sich dort, wo sie auch heute ist. Abgesehen von der Kassa ist die Grundstruktur des Raumes gleich geblieben. Die Ausgestaltung des Raumes ist jedoch eine ganz neue, die keine Spuren mehr auf die Vergangenheit zulässt. Es herrscht eine beinahe kühle bis sterile Atmosphäre – aufgrund der architektonischen Ausgestaltung, die auf Glas, Metall und hellem Holz basiert. Neben der Farbe Weiß, herrscht das Orange vor, das auch im Foyerbereich der großen Spielstätte des Theaters der Jugend – dem Renaissancetheater – dominant ist. Die Fassade zur Liliengasse ist, wie bereits erwähnt, aus Glas gestaltet, was den Raum lichtdurchflutet und offen erscheinen lässt. Tatsächlich ist das Foyer der jüngste Bereich des Theaters im Zentrum. Erst durch den Umbau im Jahr 1932 wurde nicht nur der Eingang von der Weihburggasse in die Liliengasse verlegt, sondern es wurde ein Gassenlokal angemietet bzw. hinzugefügt, das bis heute als Kassen- und Garderobenbereich dient, wie aus den feuer- und sicherheitspolizeilichen Akten des Wiener Stadt- und Landesarchivs hervorgeht.²

Der Stiegenabgang

Der Abgang hinab in das Souterrain offenbart dem aufmerksamen Theaterbesucher noch etwas von der historischen Bausubstanz. Zu erwähnen ist hier ein alter Schaukasten linker Hand, der seit ein paar Jahren von der theaterpädagogischen Abteilung des Theaters der Jugend ausgestaltet wird. Auf dem „Schaukasten-Plateau“ angekommen, tut sich für das Publikum eine Gabelung auf: Geradeaus führt der Weg in das Pausenfoyer. Hart rechts gelangt man zur großen Doppelflügeltür, die in den Saal führt.

Der Theatersaal

Betritt man den Saal präsentiert sich dieser 2015 als eine – subjektiv betrachtet – eher missglückte Mischung unterschiedlicher architektonischer Stile. Im Zuge des Umbaus des Kassen- und Garderobenfoyers in den 1990er Jahren wurde auch der Saal adaptiert. Wände und Böden behielten den roten „Plüsch-Charakter“. Die Logen-Verkleidung und Saal-Bestuhlung wurden jedoch entfernt und durch eine dunkelbraune Thonet-Variante ersetzt, die dem patinhaften Charme des Raumes nicht ein modernes, kontrastierendes Design entgegengesetzt, sondern vielmehr einen

² Vgl. WSTLA, M.Abt. 104, A8.30 „Beschreibung [...] Umgestaltung des Moulin-Rouge“, 15.6.1932.

Pseudo-Historismus behauptet. In den Kuppeln der Saaldecke hat 2015 nur noch die hinterste einen „originalen“ Charakter. Tatsächlich handelt es sich hierbei um Luster der bekannten Wiener Traditionsfirma Lobmeyr, die anlässlich des Umbaus im Jahr 1932 installiert worden sind. Dass die hinterste Kuppel einen tropfsteinhöhlenartigen Charakter aufweist, dient der Verbesserung der Akustik im Saal. Die vorderen Kuppeln werden von Anlagen der Licht- und Tontechnik besetzt (Scheinwerfer, Boxen,...). Der Galerie- bzw. Logenbereich ist von einem Rundumgang aus begehrbar, der links an einer Bühnentür, rechts an einem Zugang zum Toiletten- bzw. Notausgangsbereich endet.

Der ehemalige Haupteingang Weihburggasse

Wie bereits erwähnt, wurde der Haupteingang im Zuge der Umgestaltung von 1932 in die Liliengasse verlegt. Bis heute findet der Zugang jedoch Verwendung – einerseits als Notausgang, andererseits als Rollstuhllift. Blickt man beim Treppenaufgang hinauf, erkennt man eine Kassettendecke aus Stuck mit alten – nicht mehr benützten – Lampenfassungen, die aus der Erbauungszeit (1913) stammen könnten, da bereits ab 1902 in Wien begonnen worden ist, Haushalte zu elektrifizieren.

Die Bühne

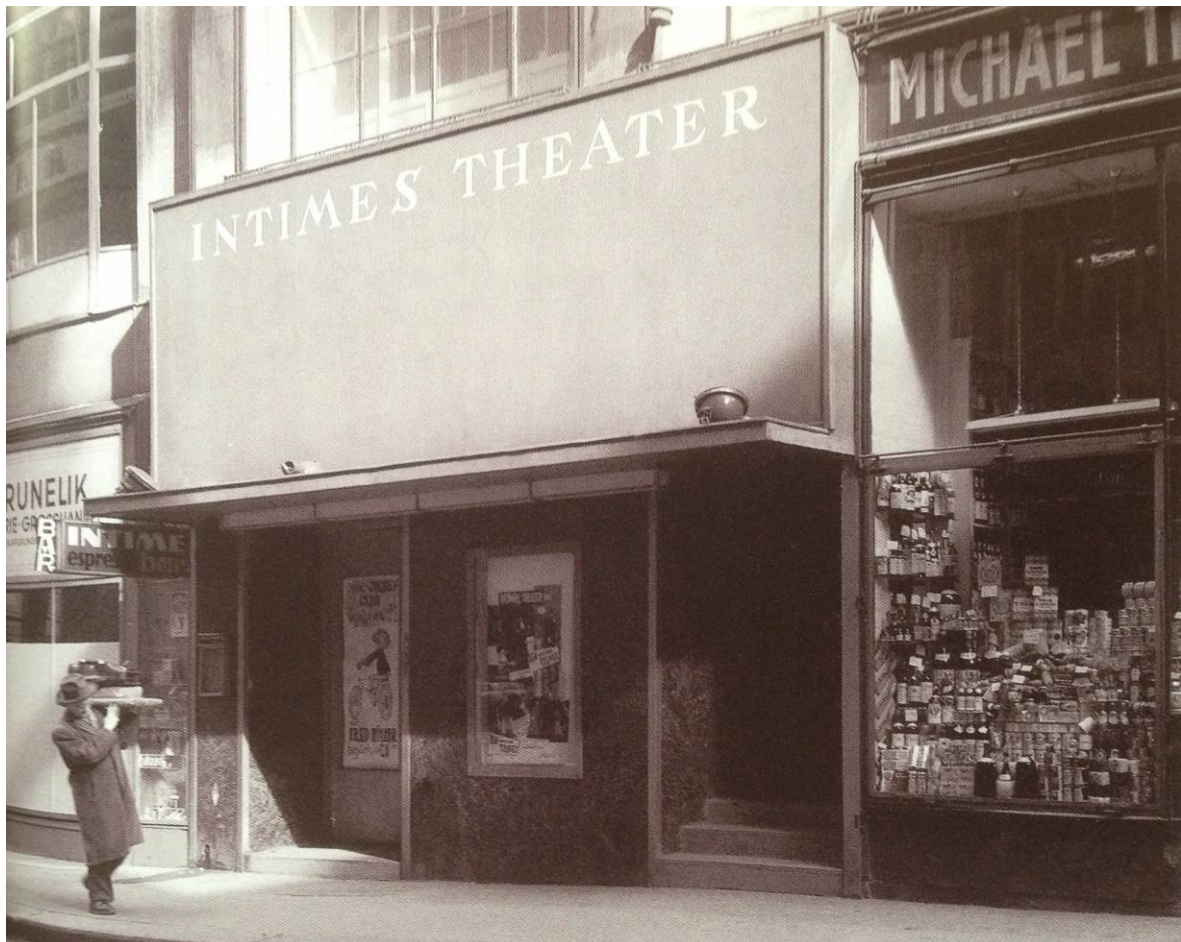
Sucht man historische Zeugnisse des Ursprungssaals, findet man sie im Bühnenraum. Markant und vom Zuschauerraum sichtbar – sofern nicht von der Bühnendekoration verdeckt – sind zwei schwarze, mit Stuck versehene Säulen in der rechten und linken hinteren Ecke der Bühne. Außerdem erinnern an der Bühnenrückwand zwei Treppenreste an den ehemaligen Saaleingang.

Der Untergeschossbereich

Auf den ersten Blick finden sich im ersten Untergeschoss keine Hinweise den Ursprungssaal betreffend. Jedoch: Die linke der beiden schwarzen Säulen ist auch hier noch erkennbar – wenngleich nicht mehr in vollem Umfang, da in die Wand integriert (und auch nicht mehr schwarz, sondern weiß). Die Bühneninspektoren des Theaters im Zentrum – Helmut Schmidt und Hermann Adam – bestätigten meine

Annahme, dass der Ursprungssaal das Niveau des heutigen ersten Untergeschosses gehabt haben muss: Es wurde vor einigen Jahren eine Probebohrung durchgeführt, um herauszufinden, was sich unter dem gegenwärtigen Zuschauerraum befindet. Dabei wurde ein Hohlraum vorgefunden mit einer Stahlkonstruktion, die den gesamten Zuschauerraum trägt – genauso wie es auch die Umbauakten von 1932 beschreiben (vgl. Kapitel 3).

Das zweite Untergeschoss dient als Heizungskeller – dort sind keine Rekonstruktionsversuche möglich.



(Abbildung 2: Fassade, Intimes Theater, 1957)

2. Vom Galeriesaal zum Moulin Rouge – Gründungsmythen (1905 – 1920)

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, lag die Gründungszeit des Theaters im Zentrum bislang theaterhistorisch im Dunkeln. Die Homepage des Theaters der Jugend vermerkt 1905 als Eröffnungsjahr: „Seit 1905 besteht das Theater im Zentrum als `Galeriesaal`.“³ Die Bezeichnung Galeriesaal und das Jahr 1905 finden sich auch wieder in der Online-Recherche-Datenbank der Wienbibliothek im Rathaus.⁴ Doch zumindest die Jahresangabe kann als Gründungs- bzw. Eröffnungszeitpunkt des Theaters im Zentrum definitiv ausgeschlossen werden. – Belege hierfür finden sich im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Eine Fotografie vom 7. Juli 1910 weist die Liliengasse noch als schmales Gässchen aus. Beschrieben ist das Foto mit: „Durchblick Richtung Weihburggasse vor Demolierung der alten Häuser zu beiden Seiten.“⁵ Auf einem weiteren Foto – datiert mit „1911-03“ – sind die Häuser bereits abgerissen: „Durchblick aus der Weihburggasse gegen die Singerstraße nach Demolierung der alten Häuser, vor Erbauung der modernen Häuser zu beiden Seiten. Blick auf den Stephansdom.“⁶ Die beiden Fotos belegen nicht, wann das Theater im Zentrum erbaut worden ist, sagen aber zumindest aus, dass es nicht 1905 gewesen sein kann, da der Vorgängerbau erst 1910/11 abgerissen worden ist. Ob die Bezeichnung Galeriesaal der Eigenname des Saales gewesen ist, darf ebenfalls bezweifelt werden. Galeriesaal scheint vielmehr eine bautechnische Bezeichnung für einen Fest- oder Theatersaal mit Galerie zu sein. Ermittelt man den Begriff im Internet stößt man auf viele historische und moderne Veranstaltungssäle.

Von 1905 macht die Darstellung der Geschichte des Theaters im Zentrum auf der Homepage des Theaters der Jugend einen großen Sprung in das Jahr 1939: „Aus

³ <http://www.tdj.at/das-theater/technik/theater-im-zentrum/allgemeines/>, letzter Zugriff: 21. Dezember 2014.

⁴ Vgl. http://aleph21-prod-wbr.obvsg.at/F/VM137UQF9CY6IPBCP2EFYN6H8MKJ9SHYSAHIJEQBY7X5UHGEUK-65845?func=full-set-set&set_number=444437&set_entry=000009&format=999, letzter Zugriff: 27. Jänner 2015.

⁵ <http://data.onb.ac.at/rec/baa2898643>, letzter Zugriff: 21. Dezember 2014.

⁶ <http://data.onb.ac.at/rec/baa2898649>, letzter Zugriff: 21. Dezember 2014.

dem `Wiener Werkel`, das 1939 seine Pforten öffnete und das einzige latent systemkritische Kabarett im 3. Reich war, wurde in den 50er Jahren das `Wiener Kabarett`. 1964 Übernahme durch das Theater der Jugend.“⁷ Ohne Übertreibung kann diese historische Auflistung als löchrig und mangelhaft bezeichnet werden. Auffällig ist, dass die Ära „Karl Farkas, Franz Engel, Fritz Grünbaum“ genauso wenig Erwähnung findet wie der Name Moulin Rouge, der dem Theater im Zentrum in seiner Geschichte immer wieder anhaftete. Recherchiert man diesen in der Wienbibliothek im Rathaus, findet sich unter anderem ein Bestand mit dem Titel: „Moulin Rouge – 1., Walfischgasse 11“⁸ Da das Moulin Rouge in der Walfischgasse 11 – heute ein Lokal der Restaurant-Kette Vapiano – jedoch sehr oft mit dem Standort in der Weihburggasse 9 (dem Theater im Zentrum) verwechselt wurde und wird, hab ich den Bestand geordnet. Zusätzlich löste die angeführte Fußnote „1920 – 1927“ Irritation bei mir aus, da das Lokal in der Walfischgasse 11 erst nach dem Zweiten Weltkrieg als Moulin Rouge firmierte. Tatsächlich befanden sich in dem Bestand Programmhefte des Moulin Rouges in der Weihburggasse 9 aus der Zeit von April 1920 bis März 1925 – sowie Programmhefte der Revue-Bühne Moulin Rouge unter der künstlerischen Leitung von Karl Farkas, Franz Engel und Fritz Grünbaum ab 1932.

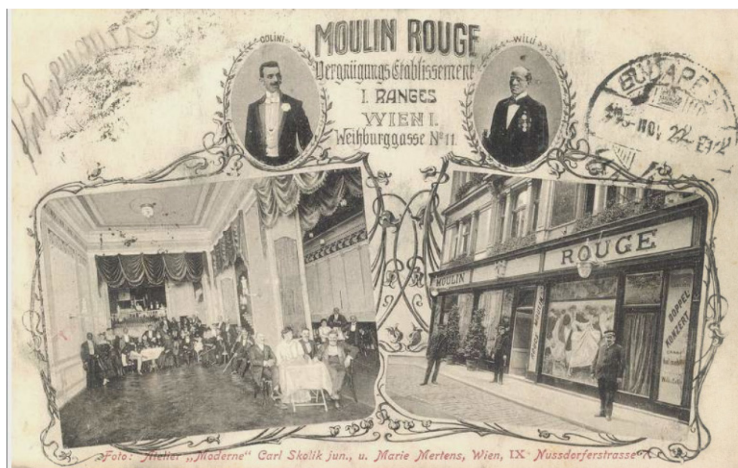
Ein Programm passte jedoch weder zum Standort Walfischgasse 11 noch Weihburggasse 9: *Moulin Rouge – Grand Bale Mabile – Vergnügungsetablissement ersten Ranges. Wien, I. Weihburggasse 11*⁹ Ich musste die theaterarchäologische Spurensuche somit auf das Nachbarhaus ausweiten. Nachforschungen im Internet führten mich auf eine ungarische Website für historische Postkarten.¹⁰ Eine dort gelistete Ansichtskarte mit zweigeteilter Frontseite zeigt links eine Hausfassade mit dem Schriftzug „Moulin Rouge“ und rechts einen Saal mit einem Treppenabgang im Hintergrund und einer Galerie (vgl. Abb. 3).

⁷ <http://www.tdj.at/das-theater/technik/theater-im-zentrum/allgemeines/>, letzter Zugriff: 21. Dezember 2014.

⁸ http://aleph21-prod-wbr.obvsg.at/F/VM137UQF9CY6IPBCP2EFYN6H8MKJ9SHYSAHIJEQBY7X5UHGEUK-70061?func=full-set-set&set_number=445673&set_entry=000002&format=999, letzter Zugriff: 27. Jänner 2015.

⁹ Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge.

¹⁰ Vgl. <http://postcards.arcanum.hu/en/229103/?query=SZO%3D%28Eur%C3%B3pai%20k%C3%A9peslapok%29>, letzter Zugriff: 22. Jänner 2015.



Offensichtlich ein Souterrain-Lokal – genau wie das Theater im Zentrum –, doch der Saal auf der Ansichtskarte lässt optisch überhaupt keine Ähnlichkeit mit der baulichen Charakteristik des Theaters im Zentrum zu. Erst eine Begehung des nun am Standort Weihburggasse 11 befindlichen Interieur-Geschäfts führte zu einer Aufklärung:

Gleich auf den ersten Blick ist die Geschäftsfassade identisch mit der historischen Fotografie auf der Ansichtskarte (mit Ausnahme des Schriftzugs „Moulin Rouge“). Und auch im Inneren des Ladens ist die Ähnlichkeit frappant – trotzdem in dem Saal mittlerweile eine Zwischendecke eingezogen worden ist. Die Galerie ist noch genauso vorhanden, wie der Treppenaufgang im Hintergrund – 2015 ist dieser allerdings eine Eisen-Glas-Konstruktion. Tatsächlich hat somit auch im Nachbarhaus des Theaters im Zentrum ein Moulin Rouge existiert!

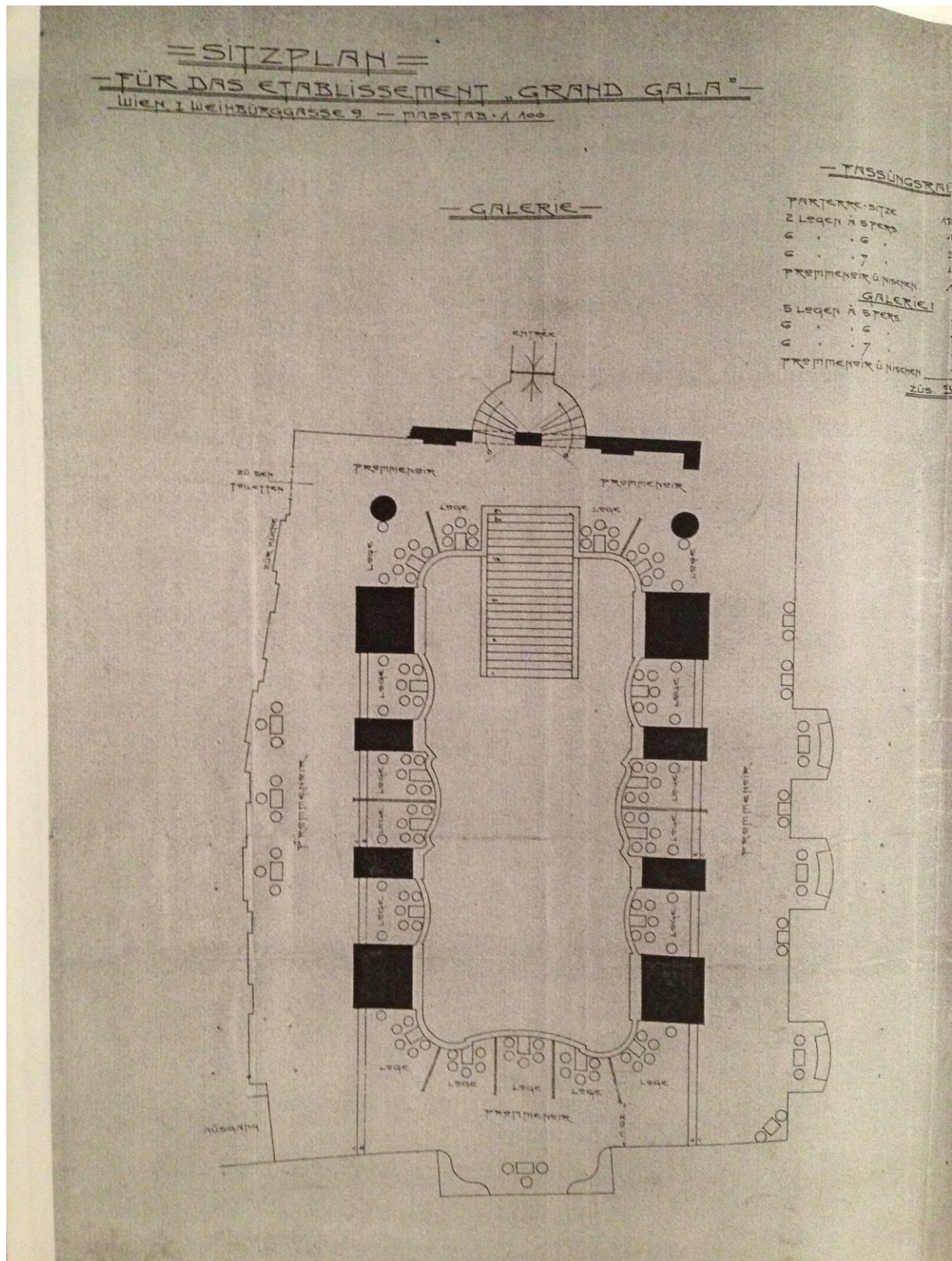
Daraus ergab sich natürlich die Frage, welcher Standort der ältere war – und das Deckblatt des Programmhefts *Moulin Rouge Weihburggasse 11* gab dazu einen Hinweis: Dort ist mit Bleistift das Jahr 1905 notiert. Selbstverständlich lässt sich nicht nachweisen, wann dieser Bleistifteintrag getätigt worden ist. Tatsächlich kommt die Jahreszahl wiederholt zum Vorschein – vgl. den bereits erwähnten Eintrag auf der Homepage des Theaters der Jugend.¹¹ Als weiteren Beleg lässt sich auch die Rückseite der Ansichtskarte anführen – zumindest vage ist dort „22. Nov 05“ als Poststempel zu identifizieren (vgl. Abb. 4). Dass dem Theater im Zentrum ein falsches Eröffnungsdatum (nämlich 1905) zugeordnet wird, liegt offenbar an der Nähe der beiden Standorte. Tatsächlich wurde das Theater im Zentrum erst 1913 eröffnet – unter dem Namen Etablissement Grand Gala. Zu diesem Zeitpunkt befand sich das Moulin Rouge im Nachbarhaus in veritablen finanziellen Turbulenzen – am 4. März 1914 wurde die Konzession öffentlich versteigert.¹²

Wann und wie die Lokalitätsbezeichnung Moulin Rouge von Weihburggasse 11 nach 9 „übersiedelt“ ist, lässt sich nicht nachvollziehen. Ab 1920 jedoch kann diese Benennung für das heutige Theater im Zentrum belegt werden (vgl. Kapitel 3).

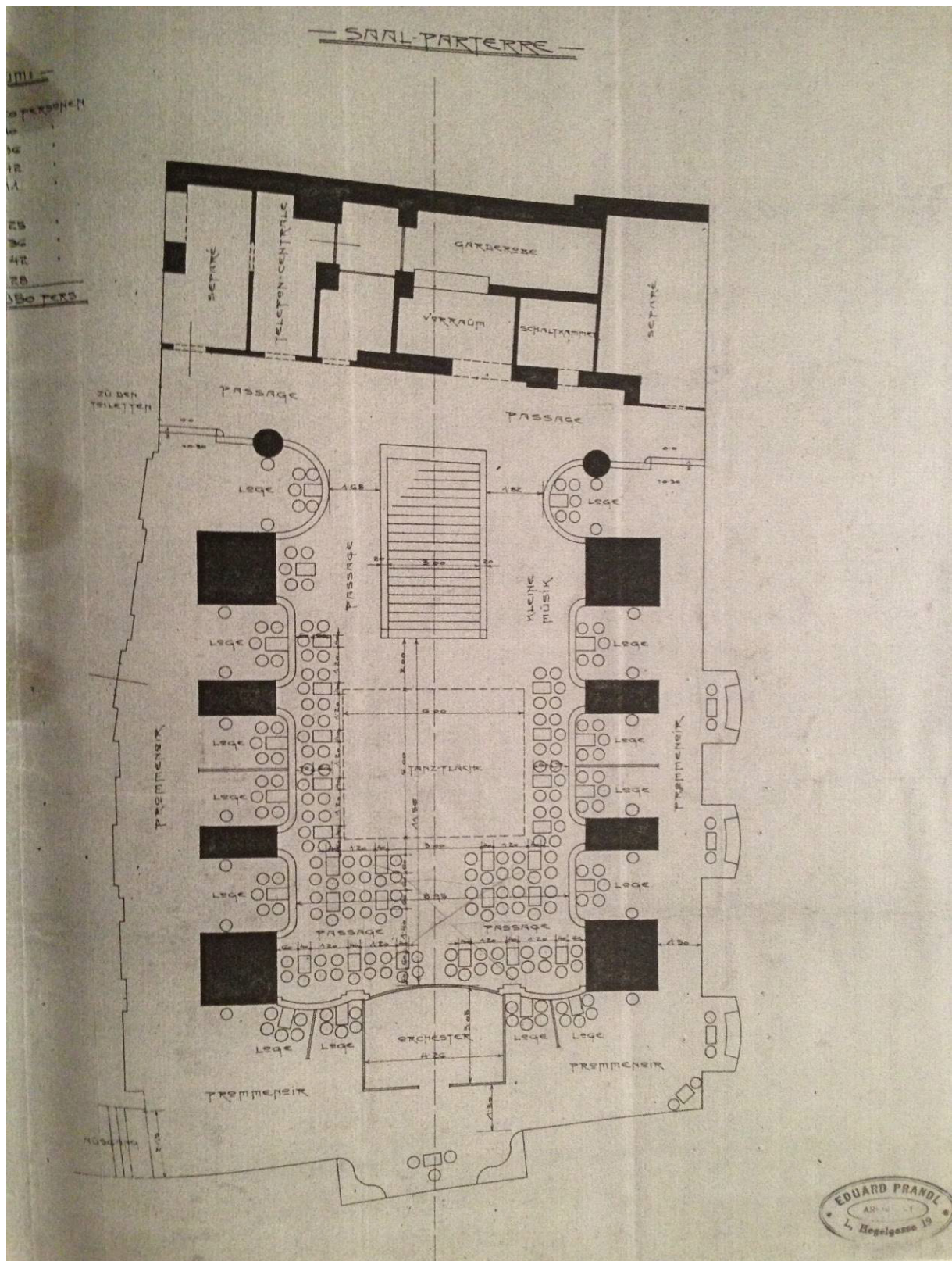
¹¹ Vgl. <http://www.tdj.at/das-theater/technik/theater-im-zentrum/allgemeines/>, letzter Zugriff: 21. Dezember 2014.

¹² Vgl. *Wiener Zeitung*, 26. Februar 1914, S. 29.

Etablissement Grand Gala (ab 1913)



(Abbildung 5: Sitzplan Etablissement Grand Gala, Galerie, 1913)



(Abbildung 6: Sitzplan Etablissement Grand Gala, Saal-Parterre, 1913)

Wir bereits in Kapitel 2 angeführt, ist das Haus Ecke Liliengasse/Weihburggasse in den Jahren 1910/11 abgerissen worden zwecks Verbreiterung der Liliengasse. Das Theater im Zentrum wurde im Souterrain des Nachfolgebaus eingerichtet. Auskunft über die Frühgeschichte des Saales gibt das Wiener Stadt- und Landesarchiv. Spürt man dort dem Begriff Moulin Rouge nach, stößt man in den Beständen der Feuer- und Sicherheitspolizei auf einen gleichnamigen Akt, der mit dem Zeitraum 1934 bis 1942 eingeschränkt wird.¹³ Tatsächlich finden sich in der Box jedoch Akten, die über das Moulin Rouge und die Jahre 1934 bis 1942 hinausgehen und somit zu einer wesentlichen Grundlage dieser Arbeit geworden sind.

Betreffend das Etablissement Grand Gala existieren die Betriebsbedingungen sowie ein Grundrissplan des Saales, der mit folgendem Schriftzug übertitelt ist: „Sitzplan – für das Etablissement ‘GRAND GALA’ – Wien I, Weihburggasse 9 – Masstab [sic!] = 1:100“¹⁴ Dargestellt sind der Sitzplan der Galerie sowie des Saalparterres. Der Plan ist undatiert. In der rechten unteren Ecke prangt der Stempelabdruck des Architekten: „Eduard Prandl, Architekt, 1., Hegelgasse 19“ (vgl. Abb. 6)

Der Wiener Architekt (1871 – 1922) war ein Vertreter des Späthistorismus und zeichnete nicht nur verantwortlich für zahlreiche Wohnhausprojekte der Gründerzeit, sondern auch für das Hotel-Restaurant Mira Monte in Marienbad, eine Villa in Purkersdorf sowie zwei große Wiener Theaterbauten – das Varieté Apollo (erbaut von 1903 bis 1904) und das Johann-Strauß-Theater (1908 errichtet – 1960 demoliert).¹⁵ Alte Fotos vom Varieté Apollo demonstrieren Prandls Theaterhistorismus-Handschrift.¹⁶

Der Galerie-Sitzplan (Abb. 5) offenbart das 2015 noch bekannte Profil des Saales – mit den Logen und Architraven. Selbst der heutige Licht- und Tonstand ist eingezeichnet – fand jedoch als Loge mit einem Tisch und drei Stühlen Verwendung. Der Rundumgang kommt unter der Bezeichnung Prommenoir vor. Die zwei längsseitigen Treppenabgänge rechts und links finden sich im Plan von 1913 noch nicht – sie wurden erst 1929 eingebaut. Die markantesten Änderungen betreffen die jeweiligen Stirnseiten des Saales. Dort, wo heute die Parterre-Rampe hinaufsteigt, sind Logen eingezeichnet. Dem gegenüber, wo sich heute die Bühne befindet, ist

¹³ Vgl. WSTLA, M.Abt. 104, A8.30.

¹⁴ WSTLA, M.Abt. 104, A8.30 „Grand Gala Betriebsbedingungen“, 24.11.1913.

¹⁵ Vgl. <http://www.architektenlexikon.at/de/476.htm>, letzter Zugriff: 21. Dezember 2014.

¹⁶ Vgl. Franz Grafl, *Praterbude und Filmpalast. Wiener Kino-Lesebuch*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1993, S. 108f.

eine große Treppe, die von der Galerie in das sog. Saalparterre hinabführt. Flankiert wird diese von jeweils zwei Logenpaaren. Hervorstechend sind die beiden schwarzen Säulen und die Treppenreste an der Bühnenrückwand, die damals in ein Entrée führten, das im Jahr 2015 Besuchertoiletten bzw. den Notausgang zur Weihburggasse beherbergt (vgl. Kapitel 1). Der Saal verfügte noch über drei weitere Zugänge. An der Stelle, wo sich heute die Bühnentür befindet, ist im Saalplan ein Zugang zu den Toiletten eingetragen. Gleich daneben ein Durchgang „Zur Küche“, die offenbar im heutigen Pausenfoyer eingerichtet war. Die Verbindungstür, die sich heute zwischen Pausenfoyer und Saal befindet, ist in dem Plan noch nicht eingezeichnet. Überhaupt ist dieser Prommenoir rechts und links wesentlich breiter – der heutige Sitzplatzbereich im Pausenfoyer scheint damals noch Teil des Saales gewesen zu sein. Und ein Werkstättenlager hinter dem rechten Logen-Gang existierte 1913 auch noch nicht. Stattdessen befanden sich dort drei Nischen mit Sitzgelegenheiten.

Der Saal-Parterre-Plan (Abb. 6) hat mit dem Grundriss des Theaters im Zentrum von 2015 nichts mehr gemein. Dieses Saal-Parterre existierte nur bis 1932 – dann wurde eine Zwischendecke eingezogen, die das Boden-Niveau des Raumes anhub. In der einstigen linken Logenreihe befinden sich heute Büros und Arbeitsräume der Technik. In der ehemaligen rechten Logenreihe sind Künstlergarderoben untergebracht. Und an der Stelle, wo sich 1913 das Orchester befand, sind nun Werkstätten

Am 24. November 1913 wurden die Betriebsbedingungen für das Etablissement Grand Gala festgesetzt – die Akten im Wiener Stadt- und Landesarchiv geben darüber Auskunft.¹⁷ Die Kapazität der Lokalität wird auf 350 Personen beschränkt. Als Geschäftsführer wird ein Herr Moriz Rosner genannt. Bemerkenswert ist, dass sich sowohl über den Geschäftsgang des Grand Galas als auch über dessen Geschäftsführer nur wenig in Erfahrung bringen lässt. In den Vergnügungsanzeigen jener Zeit wird das Etablissement nicht beworben. Einzig im *Deutschen Volksblatt* findet es im Zusammenhang mit einem Ball der Gaukler in der Ausgabe vom 5. Jänner 1914 eine Erwähnung:

¹⁷ Vgl. WSTLA, M.Abt. 104, A8.30 „Grand Gala Betriebsbedingungen“, 24.11.1913.

„Der Ball der Gaukler findet am 9. d. M. im Sophiensaal statt. Zur Ehre aller Direktoren der Wiener Varietés, Kabaretts und Vergnügungsetablissemments sei festgestellt, daß sie sich durchwegs mit einem wahren Enthusiasmus für dieses Wohltätigkeitsfest betätigen. So werden in der großen Akademie (von 8 bis 12 Uhr), die unter der Devise `Vom Gaukler einst – bis zum Artisten von heute´ stattfindet, von Apollotheater, Ronacher, Kolosseum, Schumanns Varieté, Zirkus d`Hiver, Budapest, Max und Moritz, Folies Caprices, Reklame, Gartenbau, Simplizissimus, Trocadero, Maxim, Grand Gala, unter anderem je ein bis zwei Künstler das betreffende Genre repräsentieren.“¹⁸

Das Grand Gala wird hier im gleichen Atemzug mit den bekanntesten Wiener Vergnügungsorten erwähnt. Umso erstaunlicher ist es, dass die Quellsituation so spärlich ist. Vielleicht liegt es daran, dass die Ära Moriz Rosner – und damit möglicherweise auch die des Grand Galas – spätestens im Juni 1914 schon wieder vorbei gewesen ist. Sowohl das *Fremden Blatt*¹⁹ als auch das *Neue Wiener Journal* berichteten in ihren Ausgaben vom 18. Juni 1914 von einem Prozess am Bezirksgericht Josefstadt:

„Der ehemalige Direktor des Etablissements `Grand Gala´ Moritz Rosner hatte beim Bezirksgericht Josefstadt den Vertreter der Firma Charles Heidsieck aus Rheims, Herrn Gabriel Auspitz, wegen Ehrenbeleidigung geklagt, weil dieser in einem telefonischen Gespräch mit dem Champagner Vertreter Bellak, das vom Café Grabenhof aus geführt wurde und das Rosner mit angehört haben will, dem Kläger Lug und Trug seinen Gläubigern gegenüber vorgeworfen und ihn beschuldigt habe, daß er Zeugen zu einer falschen Aussage verleiten hätte wollen. [...]“²⁰

Die Firma Charles Heidsieck ist ein 1851 gegründeter Champagnerproduzent. Offenbar hat Moriz Rosner das Telefonat zwischen zwei Champagnervertretern mitgehört, die sich über seine Geschäftsgebarung und seinen Umgang mit Gläubigern unterhalten haben. Bezüglich des Grand Galas bedeutet dies, dass das Etablissement augenscheinlich in finanziellen Schwierigkeiten gesteckt ist und dass Rosner, nachdem ihm erst im 24. November 1913 die Betriebsbedingungen zugestellt worden sind, sieben Monate später bereits nicht mehr Direktor gewesen ist. Nicht eruieren lässt sich, ob das Grand Gala zu diesem Zeitpunkt geschlossen oder neu übernommen worden ist.

Abschließend lässt sich über das Grand Gala zusammenfassen, dass das Etablissement ein durchaus mondänes Vergnügungsort gewesen sein muss. Dies

¹⁸ *Deutsches Volksblatt*: „Der Ball der Gaukler“, 5. Januar 1914, S. 8.

¹⁹ Vgl. *Fremden Blatt*, 18. Juni 1914.

²⁰ *Neues Wiener Journal*, 18. Juni 1914, S. 12.

belegen nicht nur die noble Adresse – gleich um die Ecke des Stephansdoms –, sondern auch der prominente und durchaus nicht als sparsam in seiner Ausgestaltung bekannte Theaterarchitekt Eduard Prandl und letztlich auch die Lieferanten gediegener Champagnermarken. Was Moriz Rosner finanziell zum Verhängnis geworden ist, darüber lässt sich nur spekulieren: Es könnten genauso die hohen Investitionskosten für die Errichtung gewesen sein, wie Geldgeber oder Partner, die sich von dem Projekt zurückgezogen haben. Es könnte aber auch die stetig wachsende Konkurrenz an Vergnügungslokalen gewesen sein, welche das Grand Gala nicht ertragreich machte.

Nachmittagsheim für rekonvaleszente Soldaten (ab 1915)

Der Erste Weltkrieg stellt in der Geschichte des Theaters im Zentrum eine Zäsur dar. Aus dem Nachtlokal wird ein Soldatenheim – finanziert aus privaten Mitteln, wie die Ausgabe von *Stressleurs Militärblatt* am 13. März 1915 berichtet:

„In das Heim werden täglich von den Spitalskommandos aus die in der Rekonvaleszenz sich befindenden verwundeten Soldaten gruppenweise unter Führung von Unteroffizieren geleitet, um sich in den Nachmittagsstunden zwischen 3 und 7 Uhr in den behaglichen Räumen aufzuhalten. Den Gästen wird eine reichliche Jause, Lektüre, u.s.w. angeboten.“²¹

Ziemlich genau zehn Monate später, am 29. Jänner 1916, feiert die *Österreichische Volks-Zeitung* das knapp einjährige Bestehen:

„Seit fast einem Jahre findet in dem Nachmittagsheim für rekonvaleszente Krieger der verbündeten Armeen, I., Weihburggasse 9, täglich (mit Ausnahme von Sonn- und Feiertagen) von 3 bis 6 Uhr eine Soldatenjause statt, bei der durchschnittlich 400 Soldaten bewirtet werden. In einem schönen und gemütlichen Lokal, bei den Klängen einer vorzüglichen Salonkapelle fühlen sich die Soldaten überaus wohl.“²²

Mit ziemlicher Sicherheit kann es sich bei dem genannten Saal, in dem sich durchschnittlich 400 Menschen aufgehalten haben und offenbar auch noch Platz für eine Salonkapelle gewesen ist, nur um die ehemaligen Räumlichkeiten des Etablissements Grand Gala handeln. Sehr verbreitet waren in der Zeit des Ersten

²¹ *Stressleurs Militärblatt*, 13. März 1915, S. 21.

²² *Österreichische Volks-Zeitung*, 29. Jänner 1916, S. 10.

Weltkriegs Wohltätigkeitsveranstaltungen zugunsten der Soldaten an der Front bzw. der verwundet Zurückgekehrten. Dies konnten zum Beispiel Galavorstellungen in großen Wiener Theatern sein – zumeist unter dem Vorsitz eines (adeligen) Damenkomitees –, aber auch kleinere Initiativen: So wusste die *Reichspost* in ihrer Ausgabe vom 21. März 1916 zu berichten, dass die Klavierschulinhaberin Marie Schenk „mit einigen Schülern und Schülerinnen der höheren Klassen am 25. März, 7 Uhr abends, im Saale Weihburggasse 9, einen Vortragsabend zugunsten Kriegsblinder“ veranstaltete.²³

Betreffend die theaterarchäologische Spurensuche ist es mir gelungen, den Gründungsmythen, die das Theater im Zentrum umranken, nachzuspüren und diese zu analysieren und zuzuweisen. Das überlieferte Gründungsdatum 1905 konnte widerlegt und mit dem tatsächlichen Eröffnungsjahr 1913 ersetzt werden. Die Benennung Galeriesaal wurde als bautechnischer Begriff eingeordnet. – Ursprünglich wurde der Raum unter dem Namen Etablissement Grand Gala eröffnet. Als Forschungsbeitrag zum Thema „Truppenbetreuung im Ersten Weltkrieg“ kann die Erkenntnis verbucht werden, dass der Saal als Heim für rekonvaleszente Soldaten Verwendung fand.

Bemerkenswert ist, dass sich der Nimbus des mondänen, aber auch lasterhaften Nachtlokals bis in die Gründungsphase zurückverfolgen lässt. Verstärkt wurde dieses Image durch das benachbarte Vergnügungslokal Moulin Rouge, dem der Anstrich des Verruchten letztlich schon durch die Namenswahl zugeschrieben wurde und wird. Da das Etablissement Grand Gala ab 1920 den Namen Moulin Rouge übernommen hat, haben sich die Gründungsgeschichten der beiden Lokalitäten in unmittelbarer Nachbarschaft überlagert.

²³ *Reichspost*: 21. März 1916, S. 17.

3. Das Moulin Rouge – Etablierung des verruchten Images (1920 – 1938)

Ab April 1920 kann nachgewiesen werden, dass der Saal wieder als abendliches Vergnügungsort Verwendung fand – und zwar nicht mehr unter der Bezeichnung Etablissement Grand Gala, sondern unter dem Namen Palais de danse Moulin Rouge. Betreffend den sozial-politischen Kontext der frühen Jahre der Ersten Republik weist Heidemarie Brückl-Zehetner, die in ihrer Dissertation die Lage der Wiener Theater in der Ersten Republik wissenschaftlich aufgearbeitet hat, darauf hin, dass trotz Teilsperren der Wiener Bühnen aufgrund von Versorgungsschwierigkeiten am Energiesektor – vgl. die Kohlekrise von 1919 und 1920 – und dem Zerfall der Monarchie bzw. der Gründung der Republik Österreich, der Vergnügungs- und Unterhaltungssektor boomte.²⁴

Palais de danse Moulin Rouge (ab 1920)



(Abbildung 7: Plakat, um 1920)

²⁴ Vgl. Heidemarie Brückl-Zehetner, *Theater in der Krise. Sozialgeschichtliche Untersuchung zum Wiener Theater der Ersten Republik*, Diss. Univ. Wien, 1988, S. 112f.

Im Druckschriften-Archiv der Wienbibliothek im Rathaus finden sich monatliche Moulin-Rouge-Programmhefte aus den Jahren 1920 bis 1925 – allerdings nicht für jeden Monat.²⁵ In unregelmäßigen Abständen wirbt das Nachtlokal in den Vergnügungsanzeigern – zum Beispiel für die Saisoneroöffnung am 14. August 1920.²⁶ Über die Konzessionsinhaber bzw. die Geschäftsführung lassen sich keine Hinweise finden – weder in den Akten des Stadt- und Landesarchivs, noch geben die Programmhefte darüber Auskunft.

Analysiert man diese geht eindeutig hervor, dass es sich um ein reines Tanzlokal, ein Palais de danse, gehandelt hat – mit „feinster wiener französischer Küche“, wie ab November 1920 angekündigt wurde. (Im April 1920 wurde noch „erstklassige warme Küche“ angepriesen.)²⁷ Neben dem Publikumstanz (sog. „Freie Parquett-Tänze“) war das zentrale Moment des Abends der Showblock. Im Mittelpunkt standen Tanzdarbietungen unterschiedlicher Stilrichtungen: „Excentrik-Tänze“, „Kaskaden-Tänze“, „Phantasie- und Spitzentänze“, „Mimisch-akrobatische Tänze“, „Apachen-Tänze“, „Tourbillon-Tänzer“ und viele internationale Tanzdarbietungen, die letztlich das Bedürfnis der damaligen Zeit nach dem Fremden und Fernen bedienten. Auffällig ist, dass das künstlerische Programm von 1920 bis 1925 zunehmend mehr Anleihen aus dem Varieté bezog. Das betraf einerseits akrobatische Einlagen, wie Pirouetten-Drehen oder Rollschuhlaufen, aber auch Comedy-Nummern, wie die Charlie-Chaplin-Parodie des Londoner Künstlers Fred Overbury. Die Herkunft der KünstlerInnen entsprach nicht immer den angekündigten Nummern: So wurde beispielsweise der Auftritt der Vasilov-Truppe angepriesen, die russische Marinetänze darbieten sollte, tatsächlich handelte es sich bei den Künstlern um Robert Kason, Wily und Rudolf Fränzl – allesamt Solotänzer der Wiener Staatsoper.

²⁵ Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge.

²⁶ Vgl. *Neues 8 Uhr-Blatt*, 13. August 1920, S. 3.

²⁷ Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge, April & November 1920.

Ab dem Programmheft Mai 1921 hat sich das Layout geändert.²⁸ Zierten bis dahin die Umrisse eines schwarz gefärbten Tanzpaares vor einer roten Mühle das Deckblatt (vgl. Abb. 7), wurde es fortan schlichter und beschränkte sich auf den Schriftzug „Moulin Rouge Programm Mai 1921“ sowie zwei graphische Verzierungen. Inwieweit die Stiländerung mit dem Geschäftserfolg des Tanzlokals in Verbindung gebracht werden kann, ist nicht nachweisbar. Das künstlerische Programm blieb hochwertig: Neben bereits aus früheren Auftritten bekannten KünstlerInnen wurde als „größte Sensation der Saison“ der Auftritt des „ehem. Kais. Russ. Hofballets unter der persönlichen Leitung des ersten Balletchefs S. Wittenberg. 12 Damen und Herren Solisten, in ihren unerreichten, in Wien bisher noch nicht gesehenen Leistungen“ für die erste Juni-Woche angekündigt. Im Programm Juni 1921 wird das „ehem russ. Hofballet“ auch als „Ballet Issaëff-Eltzoff unter der persönlichen Leitung und Mitwirkung des ersten Ballet-Chefs Alexis Eltzoff“ verkündet.²⁹ Die Truppe gastierte fortan immer wieder im Moulin Rouge – belegbar sind der November, Dezember 1921 und der April 1922.³⁰ Im Programm Februar 1922 änderte sich das Deckblatt erneut – von schlicht zu mondän: Das Sujet eines nicht nur in den Umrisen erkennbaren Tanzpaares vor einer Mühle zierte fortan die Frontseite.³¹ Im Programmheft August 1923 wurde erstmalig auf die tageweise verlängerte Öffnungszeit von „3 Uhr früh“ hingewiesen.³² Eine Zäsur in der Programmheft-Gestaltung stellte das Programm Februar 1925 dar – es enthielt erstmalig Fotos (!), unter anderem vom Moulin-Rouge-Ballet sowie eine Innenaufnahme des Saales, die zu einer wesentlichen Quelle dieser Arbeit wurde!³³

²⁸ Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge, Mai 1921.

²⁹ Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge, Juni 1921.

³⁰ Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge, November & Dezember 1921 & April 1922.

³¹ Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge, Februar 1922.

³² Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge, August 1923.

³³ Vgl. Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge, Februar 1925.



(Abbildung 8: Moulin Rouge, 1925)

Die Fotografie (vgl. Abb. 8) weist Eduard Prandl als Architekt des Moulin Rouges aus und gibt das Jahr 1913 als Eröffnungsjahr an. Zentraler Blickfang ist die opulent gestaltete Treppe, die eine schon fast bühnenhafte Dominanz im Raum einnimmt. Auch die beiden Säulen sind erkennbar – damals schon in der Farbe schwarz gehalten.

Anhand dieses Fotos lässt sich rekonstruieren, wie die Shows abgelaufen sein könnten. Ein Eintrag von 1927 in den feuer- und sicherheitspolizeilichen Akten gibt darüber Aufschluss – wenngleich er sich nicht auf Tanzeinlagen bezieht, sondern auf die Abhaltung von Modeschauen: „Die Modevorführungen wickeln sich in der Weise ab, dass die Mannequins aus den im Saalparterre befindlichen Garderoben über die Seitenstiege auf die Galerie und von dort über die Saaltreppe in das Parterre gehen.“³⁴

³⁴ WSTLA, M.Abt. 104, A8.30 „Verhandlungsschrift von 25. November 1927“.

Der bekannte Theaterhistoriker und Revue-Forscher Franz Peter Kothes sieht den Sinn des Einsatzes einer Treppe in einer Erhöhung des „szenischen und emotionellen Effekts“ und macht den Ursprung im barocken Repräsentationsbedürfnis fest: „In der feudalen Architektur vom Barock bis zum Historismus des 19. Jahrhunderts nimmt die Treppe in Form der so genannten Herrschafts-, Fest- oder Prunkstiege eine bedeutende Stellung ein: als Dokumentation autokratischer Macht und elitärer Position.“³⁵

Revue-Bühne Moulin Rouge – **die Ära Arthur Glück / Karl Farkas / Fritz Grünbaum /** **Franz Engel (ab 1932)**

Die Ära der Direktion Arthur Glück setzt nicht nur einen ersten künstlerischen Markstein in der Geschichte des Hauses, sie ist sicher auch die mit den gravierendsten baulichen Veränderungen. Letztlich „verdankt“ das Theater im Zentrum sein heutiges Aussehen größtenteils den architektonischen Eingriffen des, von Arthur Glück engagierten, sehr bekannten Kino- und Theaterarchitekten Carl Witzmann. Über Arthur Glück findet man wenig – sowohl was seine Herkunft betrifft, als auch wann er das Moulin Rouge übernommen hat. Heidemarie Brückl-Zehetner beschreibt ihn als alleinigen Eigentümer des Moulin Rouges bis sein Unternehmen 1931 in finanzielle Schwierigkeiten geraten ist.³⁶ In den feuer- und sicherheitspolizeilichen Akten des Stadt- und Landesarchivs taucht der Name des Direktors Glück erstmalig am 25. November 1927 auf – und zwar im Zusammenhang mit einer Feststellung der Eignung des Etablissements Moulin Rouge zur Abhaltung von Modeschauen.³⁷ Darin wird explizit darauf hingewiesen, dass immer noch die mit Moriz Rosner am 24. November 1913 abgeschlossenen Bedingungen für das „Tanzlokal Moulin Rouge“ gelten.

³⁵ Franz Peter Kothes, *Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900-1940 unter besonderer Berücksichtigung der Ausstattungsrevue. Strukturen und Funktionen*, Diss. Univ. Wien, 1972, S. 140.

³⁶ Vgl. Brückl-Zehetner, S. 211.

³⁷ Vgl. WSTLA, M.Abt. 104, A8.30 „Verhandlungsschrift von 25. November 1927“.

Mittels zweier großer Umbauten (1929 und 1932) wurde aus dem Palais de danse eine Revue-Bühne.³⁸ Bei der ersten Umgestaltung (1929) wurde ein Orchesterpodium eingebaut, das die große Saaltreppe um die Hälfte verkürzen sollte. 1932 verschwand die Treppe dann vollends. Witzmann plante eine revuetaugliche Bühne mit Orchestergraben und Drehscheibe. Außerdem wurde der Zuschauerraum mittels einer Stahlkonstruktion angehoben, wodurch der Saal das Profil erlangt hat, das er auch 2015 noch besitzt (vgl. Abb. 9). Zusätzlich wurde, wie bereits in Kapitel 1 erwähnt, der Eingang von der Weihburggasse in die Liliengasse verlegt (samt neuem Foyer) und eine neue Lüftungsanlage im Saal installiert. Finanziell schitterte Alleineigentümer Arthur Glück aufgrund des ersten Umbaus (1929) in ein Fiasko. Ob die Ursache an zu hohen Kosten, zu geringen Einnahmen oder der Weltwirtschaftskrise lag – ausgelöst durch den „Schwarzen Freitag“ vom 25. Oktober 1929 –, darüber kann nur spekuliert werden. Um aus dem finanziellen Dilemma herauszukommen, plante Arthur Glück, die provisorische Bühne in eine vollwertige umzuwandeln.



(Abbildung 9: Theatersaal der Revue-Bühne Moulin Rouge, 1933)

³⁸ Vgl. WSTLA, M.Abt. 104, A8.30 „Ansuchen vom 9. März 1929“ und „Beschreibung vom 15. Juni 1932“.



(Abbildung 10: Bar im Pausenfoyer, 1933)

Die Periode der gigantischen Ausstattungsrevuen an den großen Wiener Theatern war 1929 bereits vorbei. Einige der Bühnen wurden zu Lichtspieltheatern umgebaut, andere wandten sich wieder der Operette zu. Die Ausstattungsrevue lebte in Form der kleineren Kammerrevue weiter. Insofern lag Arthur Glück mit der Idee, das Moulin Rouge in eine Kammerrevuebühne umzugestalten, durchaus nicht falsch. Finanzstarke Partner fand er in den Brüdern Edmund und Philipp Hamber. 1931 wurde die Revue- und Vergnügungsbetriebsgesellschaft gegründet, die auf einem Stammkapital von 30.000 Schilling fußte. Glück hielt zehn Prozent der Anteile an der Gesellschaft, vertrat diese zwar nach außen, war jedoch bei seinen Partnern als Geschäftsführer angestellt. Die Brüder Hamber waren erfolgreiche Wiener Kinobetreiber und Filmverleiher. Ab 1927 kooperierte deren Unternehmen Allianz Film mit der von den Sozialdemokraten 1926 gegründeten Kiba (Kinobetriebsanstalten Ges.m.b.H.). 1928 wurde Edmund Hamber Generaldirektor der Kiba.³⁹ Die Sozialdemokraten hatten die Kraft des Mediums Film erkannt. Deren

³⁹ Vgl. Werner Michael Schwarz, *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*,

Ziel war nun, einerseits Einfluss auf den Wiener Kinomarkt zu erlangen, um andererseits sozialistisch-geprägte Filme dort platzieren zu können. 1931 gehörten bereits zwölf Wiener Kinos mit 9.000 Sitzplätzen zum Verband der Kiba – vornehmlich Großkinos, darunter das ehemalige Varieté- und Revuetheater Apollo oder das Schwedenkino und das Weltspiegelkino. Die Kiba expandierte rasch und verdrängte private Betreiber zunehmend vom Markt. Glanzvoller Höhepunkt der Ausweitung war die Eröffnung des Großkinos Scala (1931) – dem ehemaligen Johann-Strauß-Theater in der Favoritenstraße. Mit dem Umbau – für den übrigens auch Carl Witzmann verantwortlich zeichnete (genauso wie für die Umgestaltung des Apollos) – übernahm sich die Kiba jedoch finanziell. 1933 besaß sie nur noch das Apollo und das Weltspiegel. Verkaufsverhandlungen der Kiba an die deutsche Ufa scheiterten – Werner Michael Schwarz führt das auf die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in Deutschland zurück.⁴⁰ Schwarz weiter:

„Bereits 1932 wurde Edmund Hamber als Generaldirektor entlassen und der Vertrag mit den beiden Brüdern aufgekündigt. Wegen der angeblichen Deckung von Schmiergeldforderungen und Bestechungsaktionen wurde Edmund Hamber 1932 auch aus der Partei [Anm: Sozialdemokratische Arbeiterpartei] ausgeschlossen. Zusätzlich wurde ihm der Kauf des Nachtlokals 'Moulin Rouge' und ein aufwendiger Lebensstil vorgeworfen. Vor allem von der bürgerlichen und nationalsozialistischen Presse wurde der Fall ausgeschlachtet und gegen die Sozialdemokratie verwendet. Daß Edmund Hamber Jude war, spielte dabei eine wesentliche Rolle.“⁴¹

Mit der Machtübernahme durch Engelbert Dollfuß und der Errichtung des austrofaschistischen Ständestaates wurden die Kinobesitzer in Pflichtverbände eingegliedert.⁴² Mit dem Bürgerkrieg im Februar 1934 verloren die Brüder Hamber nicht nur das Großkino Floridsdorfer Lichtspiele durch Zerstörung, sondern letztlich auch deren andere Kinounternehmungen, die in den Einfluss der Creditanstalt gelangten.⁴³ Zumindest konnten die Hambers noch das Leopoldstädter Volkskino um 180.000 Schilling verkaufen – wobei nicht klar hervorgeht, ob das vor oder nach den Februarkämpfen passiert ist.⁴⁴

Wien: Tura & Kant 1992, S. 53.

⁴⁰ Vgl. Schwarz, S. 54.

⁴¹ Schwarz, S. 54.

⁴² Vgl. Schwarz, S. 54.

⁴³ Vgl. Schwarz, S. 54.

⁴⁴ Vgl. Schwarz, S. 193.

Betreffend den Kauf des Moulin Rouges waren es vor allem die Kosten für den Umbau zur Revue-Bühne (1932), die sich katastrophal auswirkten – sowohl auf die Kinounternehmungen der Hambers als auch auf die Revue- und Vergnügungsbetriebsgesellschaft. Dem Stammkapital von 30.000 Schilling stand ein Schuldenberg von 225.000 Schilling gegenüber. Dass der Umbau nicht ohne Probleme und Zeitdruck verlaufen ist, belegen die Protokolle in den Akten des Stadt- und Landesarchivs.⁴⁵ Bauarbeiten wurden nicht so ausgeführt, wie sie geplant und von den Behörden abgesegnet worden waren, und es wurden Einbauten vorgenommen, wie eine Drehscheibe (vgl. Abb. 11, Seite 34), um die gar nicht angesucht worden war – was dazu führte, dass die offizielle Umbaubewilligung erst am 23. August 1932 einlangte. – Vier Tage vor der Eröffnungspremiere der Revue „Küsst österreichische Frauen!“. Der unter den Erwartungen liegende Gewinn des Moulin Rouges in den Jahren 1932 bis 34 verschlechterte die Bilanz darüber hinaus. Bis 1934 konnten die Hambers noch Geld aus deren Kino- und Film(verleih)-Geschäften zuschießen, als diese jedoch aufgrund der Februarkämpfe in finanzielle Schieflage gerieten, musste das Moulin Rouge bzw. die Revue- und Vergnügungsbetriebsgesellschaft mit einem angeblichen Schuldenstand von über 700.000 Schilling Insolvenz anmelden.⁴⁶

Dies geschah offenbar zu einem Zeitpunkt, als sich das Ensemble und deren künstlerischer Leiter Fritz Grünbaum auf einem Gastspiel im Ausland befanden. Die antisemitische Wochenzeitung *Der Stürmer* hetzte in ihrer Ausgabe vom 2. Juni 1934 gegen Fritz Grünbaum und das Moulin-Rouge-Team und vermeldete, dass „das Theater Moulin Rouge dieser Tage zusammenbrach und das Ausgleichsverfahren gegen es eröffnet wurde.“⁴⁷ Von den Gläubigern wurde eine fünfzigprozentige Ausgleichsquote angenommen, jedoch konnte bereits die erste Rate (fällig Februar 1935) nicht bezahlt werden, wie die *Neue Freie Presse* berichtete.⁴⁸ Die Gläubiger erstatteten daraufhin Strafanzeige. Das Moulin Rouge konnte die laufenden Kosten nicht decken und musste endgültig den Betrieb einstellen. Via Presseaussendung wurde zwar eine Wiedereröffnung mit einer namentlich nicht genannten Revue von Karl Farkas und Fritz Grünbaum in Aussicht gestellt, zustande gekommen ist diese

⁴⁵ Vgl. WSTLA, M.Abt. 104, A8.30.

⁴⁶ Das dem christlich-sozialen Lager nahe stehende *Neue Wiener Tagblatt* berichtet darüber ausführlich – in: *Neues Wiener Tagblatt*, 4. Mai 1935.

⁴⁷ *Der Stürmer*, 2. Juni 1934, S. 7.

⁴⁸ Vgl. *Neue Freie Presse*, 4. Mai 1935, S. 7.

Premiere allerdings nicht mehr.⁴⁹ Am 29. April 1935 ging beim „Besonderen Stadtamt“ die schriftliche Mitteilung ein, dass Arthur Glück von der Geschäftsführung der Revue- und Vergnügungsbetriebs Ges.m.b.H zurücktritt und durch Arthur Amelin ersetzt wird.⁵⁰ (Über Arthur Amelin konnte ich nichts in Erfahrung bringen.)

Diese Pleite hatte wirtschaftliche Gründe – viele Theater- und Vergnügungsbetriebe schlitterten in finanzielle Turbulenzen –, der Umgang mit den Brüdern Hamber war aber auch stark politisch motiviert. Die bereits erwähnte Ausgabe des *Neuen Wiener Tagblatts*⁵¹ rekonstruierte nicht nur den Niedergang des Moulin Rouges, sondern berichtete auch von der Verhaftung Edmund Hambers und Arthur Glücks. Beiden wurden „verschiedene Unregelmäßigkeiten zum Nachteil der Gesellschaft nachgewiesen“, weshalb sie wegen „Flucht- und Verdunkelungsgefahr“ ins Wiener Landesgericht überstellt wurden. Philipp Hamber wurde wegen fahrlässiger Krida angezeigt. Die Hambers waren wirtschaftlich und gesellschaftlich ruiniert. Nach dem Anschluss Österreichs wurden die Brüder im Juni bzw. Juli 1938 nach Dachau deportiert und später in das Konzentrationslager Buchenwald überführt. Am 5. November 1940 wurde Philipp brutal von einem SS-Mann ermordet. Sein Bruder Edmund beschwerte sich daraufhin beim stellvertretenden Lagerkommandanten – am 28. November 1940 wurde auch er ermordet.

Kulturpolitisch brach ab 1924 die große Theaterkrise über Wien herein. Mehrere Theater gerieten in finanzielle Schwierigkeiten oder brachen aus wirtschaftlichen Gründen zusammen – erwähnt sei hier das Carl-Theater, das Bürgertheater, das Moderne Theater, die Neue Wiener Bühne, die Kammerspiele, die Renaissancebühne, die Robert Stolz Bühne in der Annagasse oder das berühmte Etablissement Hölle, das sich im Keller des Theaters an der Wien befunden hat.⁵² Heidemarie Brückl-Zehetner sieht die Gründe in vielen metier-unerfahrenen Geschäftsleuten und auch Künstlern, die glaubten, „in den Inflationsjahren mittels Theater das schnelle Geld machen zu können. Mitunter wurden dabei waghalsige Verbindungen eingegangen. An diesem Hasardspiel beteiligten sich Financiers, Strohmänner und Idealisten.“⁵³ Neben den unrentablen Investitionen, sieht sie eine andere Ursache in der Hypertrophie am Vergnügungssektor. Die

⁴⁹ Vgl. *Neues Wiener Tagblatt*, 8. Jänner 1935.

⁵⁰ Vgl. WSTLA, M.Abt. 104, A8.30.

⁵¹ Vgl. *Neues Wiener Tagblatt*, 4. Mai 1935.

⁵² Vgl. Brückl-Zehetner, S. 116f.

⁵³ Brückl-Zehetner, S. 122.

Vergnügungsbetriebe und Theater vervielfachten sich seit 1900. Mit dem Zusammenbruch der Monarchie wurde aus der Weltstadt Wien jedoch plötzlich die Hauptstadt eines Kleinstaates. Nicht nur, dass große Teile der Bevölkerung verarmten, nahm auch die Einwohnerzahl ab. Dementsprechend musste sich auch das Überangebot am Unterhaltungssektor den neuen Verhältnissen anpassen.⁵⁴

In den Inflationsjahren verarmten Bürgertum und Mittelschicht – wodurch den bildungsbürgerlichen Theaterinstitutionen die BesucherInnen abhandengekommen waren. Zahlungskräftig waren fortan die meist bildungsarmen Neureichen, die vor allem für die auf Gewinn gerichteten Privattheater eine überlebenswichtige Zielgruppe wurden.⁵⁵ Diese Neureichen – Spekulanten, die schnell unglaublichen Gewinn anhäuferten, diesen aber aufgrund der Inflation auch schnell wieder verlieren konnten – waren süchtig nach dem Extravaganteren und Sensationellen und konnten ihre Schau- und Vergnügungslust fortan in großen, überbordenden Ausstattungsrevuen befriedigen. Für die vielen Großbühnen in Wien war es die letzte Chance, sich gegen das immer stärker aufkommende Medium Kino durchzusetzen.

„Die Ausstattungsrevue eroberte in den zwanziger Jahren die Wiener Bühnen, darunter meist solche, die sich bisher der langsam vergreisenden Operette gewidmet hatten. Ein wenig Witz und Schlagermusik, Nostalgie und Nacktheit, samt Kaiserhaus, Heurigem, Wiener Walzer und den unerbittlich süßen Mädeln, das sind ihre Versatzstücke und Requisiten.“⁵⁶

Für viele WienerInnen stellte die Revue eine Möglichkeit dar, dem tristen Alltag mittels Flucht in eine Scheinwelt zu entfliehen. Fritz Grünbaum – einer der großen Revue-Macher jener Zeit – schreibt im *Neuen Wiener Journal* vom 23. Oktober 1926:

„Ich glaube, es handelt sich da um eine – wie alles in der Welt vorübergehende – Mode, die sich aus gewissen Geschmacksrichtungen unseres heutigen Publikums selbst ergeben hat. [...] Die Revue aber ist nichts weiter und will nichts weiter sein als hübsch arrangiertes Konfekt, bißchen bunte Schaumschlägerei. Oder sagen wir: Kunstgewerbe, ein angenehmer und substanzloser Zeitvertreib für Abende, die wir morgen schon vergessen haben. [...] Die Revue begnügt sich mit dem gewissen roten Faden, der eine ganz lose Verbindung zwischen zwei schnell wechselnden Bildern versucht. Reißt er ab, ist es auch kein Malheur. Die Hauptsache ist, daß die Leute immer etwas zu sehen haben: ein apartes Bühnenbild, schöne Kostüme, schöne Menschen.“⁵⁷

⁵⁴ Vgl. Brückl-Zehetner, S. 152.

⁵⁵ Vgl. Kothes, S. 190.

⁵⁶ Iris Fink, Hans Veigl, *Verdrängte Jahre. Unterhaltungskultur im Schatten der Krise*, Straden: ÖKA 2008, S. 7.

⁵⁷ *Neues Wiener Journal*, 23. Oktober 1926, S. 5.

Ab Mitte der zwanziger Jahre wollte ein Teil der ZuschauerInnen nicht mehr dem Alltag entfliehen, sondern wieder Stücke im Theater sehen, die zeitnah waren. Der andere Teil wandte sich dem Kino zu, da dort die Realitätsflucht noch vollkommener schien. Das Phänomen Ausstattungsrevue funktionierte nur so lange, wie es möglich war noch gigantischere und aufwendigere Produktionen auf die Bühne zu bringen. Bereits ab 1924 ging die kurze, aber intensive Blüte wieder zurück. Das Varieté Apollo wurde in ein Kino umgebaut. In anderen Häusern, wie dem Theater an der Wien, feierte die Operette eine Renaissance.⁵⁸ Kleinere Formen lösten die Ausstattungsrevue ab, wie die bereits erwähnte Kammerrevue – über die Franz Peter Kothés schreibt: „Die Form der kleinen Revue, die sich in den Kammerrevuen der zwanziger Jahre ausgebildet hatte, wurde in Wien in parodistisch-humoristischer, wenig politischer Akzentuierung weitergeführt und um kleine Ausstattungstendenzen erweitert.“⁵⁹

Als Erfinder dieses Subgenres der Revue apostrophiert Birgit Peter die beiden Wiener Revue-Giganten Karl Farkas und Fritz Grünbaum.⁶⁰ Das Erfolgsduo ging zum Zeitpunkt der Eröffnung der Revue-Bühne Moulin Rouge (1932) getrennte Wege. Hans Veigl führt es darauf zurück, dass die Rivalität der Bühnenfiguren des „Gscheiten“ (Karl Farkas) und des „Blöden“ (Fritz Grünbaum) sich auch in das Privatleben verlagert hatte.⁶¹ Öffentlich wird über Streitereien gemunkelt – weder Grünbaum noch Farkas nahmen jedoch dazu Stellung. Beide sollten – hintereinander – in den Jahren 1932 bis 1934 in der Funktion des künstlerischen Leiters die Geschichte des Moulin Rouges prägen. Am 9. Mai 1933 vermeldete das *Neue Wiener Journal*, dass Karl Farkas bereits nach einer Saison aus dem Leitungsteam wieder ausscheidet – offenbar wegen seiner vielen anderweitigen Projekte.⁶² Zu seinem Nachfolger ernannte Direktor Glück Fritz Grünbaum, der nunmehr die

⁵⁸ Eine intensivere Beschäftigung mit dem Phänomen Revue würde den Rahmen dieser Arbeit übertreffen, weshalb an dieser Stelle noch einmal auf die Dissertation *Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900-1940 unter besonderer Berücksichtigung der Ausstattungsrevue. Strukturen und Funktionen*, von Franz Peter Kothés verwiesen werden soll.

⁵⁹ Kothés, S. 232.

⁶⁰ Vgl. Birgit Peter, „'Wien lacht wieder!' Fritz Grünbaum und die Revue, in: „*Grüß mich Gott!*“. *Fritz Grünbaum 1880-1941. Eine Biographie*, Hg. Marie-Theres Arnbom & Christoph Wagner-Trenkowitz, Wien: Christian Brandstätter Verlagsgesellschaft 2005, S.123.

⁶¹ Vgl. Hans Veigl, *Entwürfe für ein Grünbaum-Monument. Fritz Grünbaum und das Wiener Kabarett*, Graz-Wien: ÖKA 2001, S. 41.

⁶² Vgl. *Neues Wiener Journal*, 9.Mai 1933, S. 11.

Geschicke des Hauses (gemeinsam mit Franz Engel) führen sollte – bis das Unternehmen 1934 Insolvenz anmelden musste.



(Abbildung 11: *Verliebe dich täglich!*, Fritz Grünbaum, Franz Engel und zwei Darstellerinnen. Revue-Bühne Moulin Rouge, September 1933)

Eine inhaltlich-künstlerische Auseinandersetzung mit den einzelnen Programmen würde den Rahmen dieser Arbeit überziehen. Betreffend der Ära „Farkas/Engel“ soll deshalb in diesem Zusammenhang auf den Aufsatz „Jeder Zeit ihre Kunst“. Karl Farkas und die österreichische Revue in der Zwischenkriegszeit“ von Hilde Haider-Pregler hingewiesen werden.⁶³ Das Moulin Rouge findet an dieser Stelle explizit Erwähnung – was nicht selbstverständlich ist, da in der Literatur zwar oft die einzelnen Revuen angeführt werden, doch selten das Haus in der Liliengasse. Mitunter werden Revuen sogar anderen Bühnen zugewiesen als dem Moulin Rouge.

⁶³ Hilde Haider-Pregler, „Jeder Zeit ihre Kunst“. Karl Farkas und die österreichische Revue der Zwischenkriegszeit“, in: *Die Welt des Karl Farkas*, Hg. Marcus G. Patka, Alfred Stalzer, Wien: Holzhausen 2001, S. 25 – 44.

Das ist bezeichnend für den Stellenwert des Hauses in der heutigen Zeit, jedoch nicht repräsentativ für dessen Position in der Wiener Theaterlandschaft der 1930er Jahre. Hinsichtlich der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Ära „Grünbaum/Engel“ kann auf Birgit Peters Aufsatz „‘Wien lacht wieder!’ Fritz Grünbaum und die Revue“ verwiesen werden. Auch dort werden die Produktionen dem Moulin Rouge zugeordnet.⁶⁴

Eine Analyse der Hintergründe betreffend der Übernahme und Geschäftsführung des Hauses durch Arthur Glück und die Brüder Hamber hat bis jetzt nicht stattgefunden. Insofern ist dieses Kapitel der Diplomarbeit nicht nur ein ergänzender Mosaikstein in der Wiener Theatergeschichtsforschung, sondern auch ein Beitrag zur Karl-Farkas- und Fritz-Grünbaum-Forschung.

Moulin Rouge – ein Tanzlokal von zweifelhaftem Ruf

(ab 1936)

Am 2. September 1935 reichte Walter Firner, Leiter der Österreichischen Volksbühne, um die Konzessionerteilung für das ehemalige Moulin Rouge ein. Am 11. Oktober zog er seinen Antrag jedoch wieder zurück, da aus „technischen Gründen“ mit den Hausbesitzern (der Firma Gerngross) kein Vertrag zustande kam.⁶⁵ Erst mit dem 28. August 1936 finden sich wieder Informationen über Aktivitäten im Moulin Rouge. Da suchte die Lilienfelderhof-Vergnügungsetablisement-Gesellschaft mit beschränkter Haftung um eine Kabarett- und Varietékonzession an. Die Gesellschaft war zu diesem Zeitpunkt bereits im Besitz einer „Gast- und Schankgewerbekonzession in der Betriebsform eines Vergnügungsrestaurants und Bar“.⁶⁶ Mit dem 25. September 1935 wurden der Gesellschaft die Betriebsbedingungen übermittelt. Am 1. November 1935 wiederum reichte die Gesellschaft das Ansuchen ein, die nicht mehr benützten Künstlergarderoben in drei separierte Gesellschaftsräume umwandeln zu dürfen, da

⁶⁴ Birgit Peter, „‘Wien lacht wieder!’ Fritz Grünbaum und die Revue, in: „*Grüß mich Gott!*“. Fritz Grünbaum 1880-1941. Eine Biographie, Hg. Marie-Theres Arnbom & Christoph Wagner-Trenkwitz, Wien: Christian Brandstätter Verlagsgesellschaft 2005, S. 123 – 133.

⁶⁵ Vgl. WSTLA, M.Abt. 104, A8.30.

⁶⁶ WSTLA, M.Abt. 104, A8.30.

diese für den Betrieb „unerlässlich notwendig“ wären.⁶⁷ Die *Neue Freie Presse* beschreibt das Moulin Rouge, in ihrer Ausgabe vom 11. Jänner 1939, in einer Rückschau als Nachtlokal von zweifelhaftem Ruf, wo das Amüsement der Gäste sowie Girls, Sekt und Tanz im Vordergrund standen.⁶⁸ – Obgleich natürlich anzumerken ist, dass dieser Artikel nicht nur antisemitisch gefärbt ist, sondern letztlich auch das NS-Kabarett Wiener Werkel bewerben wollte, das am 20. Jänner 1939 im ehemaligen Moulin Rouge eröffnen sollte.

Hinsichtlich der theaterarchäologischen Spurensuche lässt sich zusammenfassen, dass in der Moulin-Rouge-Periode bauliche Veränderungen aus einem Tanzlokal ein vollwertiges Theater geschaffen haben. Das Image als Vergnügungsetablisement scheint für die neuen Besitzer Glück und Hamber Legitimation gewesen zu sein, aus einem Nachtlokal eine Revue-Bühne mit Star-Faktor zu etablieren. Nachdem die Unternehmung zusammenbrach, wurde das Moulin Rouge zu einem Tanzlokal mit Animierdamen – der Mythos vom Bordell-/Separee-Betrieb kann für die Phase von 1935 bis 1938 belegt werden.

⁶⁷ WSTLA, M.Abt. 104, A8.30.

⁶⁸ Vgl. *Neue Freie Presse*, 11. Jänner 1939.

4. Das Wiener Werkel und der Mythos vom systemkritischen Widerstandskabarett in der NS-Zeit (1939 – 1944)

Das Wiener Werkel ist eine Kabarettinstitution der NS-Zeit, die prägend sein sollte für die Geschichte des Theaters im Zentrum, aber auch für die Nachkriegs-Kabarett-Generation. Ab den 1950er Jahren wurde der Ruf nach einem Werkel (einer Kabarettbühne) laut, das auf bissig-satirische Weise der Gesellschaft einen Stachel versetzen sollte. Der Begriff Werkel war den Menschen dieser Zeit noch Synonym für eine unterhaltsame Aufmüpfigkeit gegen die Obrigkeit, die mitunter sogar als Widerstand verstanden und als solche auch tradiert wurde. Die Tatsache, dass das Ursprungs-Werkel – nämlich das Wiener Werkel von 1939 – eine nationalsozialistische Gründung gewesen war, blendete man weg. Zu dieser selektiven Wahrnehmung trug auch die grundsätzliche Diskussion bei, ehemalige Nationalsozialisten zu amnestieren – ein Prozess, der mit dem Einzug des Vereins der Unabhängigen (VdU)⁶⁹ ins Parlament im Jahr 1949 begonnen hat. Im Falle des Wiener Werkels wurde nicht nur eine Institution reingewaschen, sondern sie wurde zusätzlich noch mit dem Deckmantel eines Widerstandskabarett versehen. Dazu trugen auch Publikationen bei – wie die Dissertation *Kleinkunst im Widerstand* von Manfred Lang oder die Theatergeschichte-Monographie *Cabaret und Kabarett in Wien* des Werkel-Hausautors Rudolf Weys.⁷⁰ Während letzteres sehr stark autobiographisch gefärbt ist, ist es Manfred Lang zwar zu verdanken, dass das künstlerische Schaffen des Wiener Werkels dokumentiert ist – eine kritische Auseinandersetzung mit der Institution und ihren TrägerInnen fand jedoch nicht statt, was sicher auch daran lag, dass Lang nur Primärquellen zur Verfügung standen, die ihm von Werkel-MitarbeiterInnen ausgehändigt worden waren. Einen Zugriff auf Gauakten der Ensemblemitglieder hatte er beispielsweise nicht. Auffällig ist, dass außer Lang nur noch zwei Diplomarbeiten – von Daniela Loibl und Anita

⁶⁹ Vorgänger der Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ).

⁷⁰ Manfred Lang, *Kleinkunst im Widerstand. Das „Wiener Werkel“; das Kabarett im Dritten Reich*, Diss. Univ. Wien, 1967 & Rudolf Weys, *Cabaret und Kabarett in Wien*, Wien – München: Jugend und Volk Verlagsges. 1970.

Wolfartsberger – sich einer wissenschaftlichen Aufarbeitung des Wiener Werkels angenommen haben.⁷¹ (Aufgrund dessen werden diese Diplomarbeiten auch in dieser Arbeit als Quelle herangezogen.) Auffällig ist, dass das Wiener Werkel nach wie vor sehr unentschieden betrachtet wird. Der Mythos vom Widerstandskabarett hat sich bis heute (2015) gehalten – trotzdem die Rolle einiger Werkel-Mitglieder, wie Robert Horky, mittlerweile kritisch bewertet wurde. Exemplarisch angeführt sei an dieser Stelle die Homepage des Theaters der Jugend, die das Wiener Werkel immer noch als ein „latent systemkritisches Kabarett“ darstellt.⁷² Die Gründer des Wiener Werkels waren österreichische Nationalsozialisten der ersten Stunde, trotzdem einige bis März 1938 Ensemblemitglieder der linksgerichteten Literatur am Naschmarkt waren – eine Kabarettinstitution, die nach Hitlers Einmarsch liquidiert wurde. Selbst Werkel-Autor Rudolf Weys hat diese Tatsache überrascht:

„Zu meinem Erstaunen musste ich bemerken, dass die Hälfte aller Mitglieder unseres doch so stark linksgerichteten und proösterreichischen Kabarett bereits mit dem Parteiabzeichen im Knopfloch auftrat. Es war für mich eine herbe Enttäuschung, denn ich hatte zwar gewusst, daß viele mit Rechts und wohl auch mit Hitler kokettierten, aber dass wir schon einen größeren Kreis Illegaler unter uns gehabt hatten, das erfuhr ich erst am 12. März 1938.“⁷³

Die Leitung des Wiener Werkels hatte NS-Parteimitglied und Schauspieler Adolf Müller-Reitzner inne. Von 1939 bis 1944 wurden zehn Programme produziert, die in keinsten Weise systemkritisch waren oder an den Grundfesten der NS-Ideologie rütteln wollten: „...meistens wurden kleine Unzulänglichkeiten auf witzige Art und Weise auf die Bühne gebracht [...]“⁷⁴ Die Verantwortlichen der NSDAP in Wien billigten und förderten dies, da man darin eine Ventilfunktion für die Bevölkerung zu erkennen glaubte. Die Unterstützung von Seiten der Behörden begründete sich aber auch in den starken Ressentiments, die von den Wiener Nationalsozialisten gegenüber Berlin ausgingen.⁷⁵ Einmischungen – vor allem in die Wiener Kulturpolitik – wurden als Bevormundung missbilligt. Insofern wurde das Wiener Werkel Spielball zwischen den Administrationen in Wien und

⁷¹ Daniela Loibl, *Kabarett seiner Zeit. (Liter)arische Kleinkunst im „Wiener Werkel“ von 1939 – 1944*, Dipl. Univ. Wien, 2003 & Anita Wolfartsberger, *Das „Mittelstück“ im „Wiener Werkel“. Kleinkunst im Dritten Reich zwischen Anpassung und Widerstand*, Dipl. Univ. Wien, 2004.

⁷² Vgl. <http://www.tdj.at/das-theater/technik/theater-im-zentrum/allgemeines/>, letzter Zugriff: 21. Dezember 2014.

⁷³ Lang, S. 5.

⁷⁴ Loibl, S. 148.

⁷⁵ Vgl. Wolfartsberger, S. 163.

Berlin und geriet zwischen die Fronten. Der Konflikt eskalierte im März 1941 in einer persönlichen Maßregelung durch Propagandaminister Joseph Goebbels anlässlich einer Wien-Visite. Werkel-Direktor Müller-Reitzner wurde zum Rapport ins Hotel Bristol bestellt, wo ihm und dem Ensemble mit der Internierung in ein Konzentrationslager gedroht wurde, sollten die Anti-Deutschen-Sticheleien nicht aufhören. Für Manfred Lang offenbart sich darin der „erstaunliche Mut“, da sich das Werkel-Team „politisch in einer Weise exponierte, die unbegreiflich schien.“⁷⁶

Mit der allgemeinen Theatersperre musste auch das Wiener Werkel seinen Betrieb am 9. September 1944 einstellen. Die Räumlichkeiten dienten bis Kriegsende als Lager für Militärgut bzw. als Luftschutzbunker.⁷⁷

⁷⁶ Lang, S. 3.

⁷⁷ Vgl. Lang, S. 12.

5. Spielstätte verschiedener Theaterunternehmungen – im Spannungsfeld von Imageschädigung und Geschichtsverlust (1945 – 1963)

Von 1945 bis 1963 lösten acht Theatergründungen bzw. -unternehmen beinahe fließend einander ab. So unterschiedlich diese gewesen sind, verband sie jedoch ein gemeinsames Ziel: einen etablierten und funktionierenden Theaterraum zu übernehmen, zu bespielen und letztlich von dessen Image als verruchtes Vergnügungsort, glamouröse Revue-Bühne und aufmüpfiges Kabarett zu profitieren.

Literatur im Moulin Rouge (1945 – 1946)

Adolf Müller-Reitzner starb überraschend 1943. Seine Frau Christl Rantz übernahm fortan die Leitung des Wiener Werkels. Nach Beendigung des Krieges wurde ihr ein Neustart angeordnet: Auf Befehl der sowjetischen Besatzungsmacht sollten die Wiener Theater so schnell wie möglich ihren Betrieb wieder aufnehmen. Evelyn Deutsch-Schreiner, die sich als Erste der kulturpolitischen Zusammenhänge nach 1945 in ihrer Habilitation *Theater im Wiederaufbau* angenommen hat, sieht darin eine Geste der Versöhnung.⁷⁸ Für Christl Rantz stellte sich ein Wiederaufsperrn als kein einfaches Unterfangen dar, da ihr vom Magistrat eine Konzession verweigert wurde. Manfred Lang kommentiert in seiner Dissertation das Leitungsverbot für Christl Rantz – nicht frei von Pathos: „Als das Magistrat Christl Rantz – wie allen Konzessionären des Dritten Reiches – die Spielkonzession verweigerte, stellte sich Rudolf Weys schützend vor seine ehemalige Direktorin, die ihn im Dritten Reich von Arbeitsdiensten und ähnlichem Unbill herausgehalten hatte.“⁷⁹ Laut Rudolf Weys war es Kulturstadtrat Viktor Matejka (KPÖ), der das Problem auf „salomonische“ Weise

⁷⁸ Vgl. Evelyn Deutsch-Schreiner, *Theater im Wiederaufbau. Zur Kulturpolitik der politischen Lager Österreichs*, Habil. Univ. Wien, 1997, S. 156.

⁷⁹ Lang, S. 13.

löste.⁸⁰ Konzessionsträger wurde Weys. Pächterin des Theaters durfte weiterhin Christl Rantz bleiben. Im Falle einer anderen Auflage blieben die Behörden jedoch unnachgiebig: Die Bezeichnung Wiener Werkel wurde verboten, weil sie auf eine nationalsozialistische Institution verwies. Anstatt dessen wurde von der Behörde der Name Literatur im Moulin Rouge diktiert, der die Wurzeln der Kleinkunstabühne aufzeigen sollte – eine unverständliche und falsche Entscheidung in den Augen von Rudolf Weys:

„Schulter an Schulter hatte im Juni 1945 auch das ‘Wiener Werkel’ wieder aufgesperrt, das nun auf Magistratebefehl ‘Literatur im Moulin Rouge’ zu heißen hatte, weil Namen aus dem Dritten Reich verboten waren. Trotz der mit jener Umbenennung beabsichtigten Namens-Wiedergutmachung an der ‘Literatur am Naschmarkt’ – der nun allerdings die Nachmarktpointe fehlte –, war es eine billige Fehlentscheidung. Weder das populäre Widerstandskabarett noch eine Nachfolgeschaft der ‘Literatur’ ließen sich in dem synthetischen Namen erraten.“⁸¹

Auch für Lang stellte der Name eine unsinnige Bezeichnung dar, „da sich kein Mensch in Wien darunter etwas vorstellen konnte...“⁸² Hans Veigl führt die „Berührungsängste“ von Seiten des Wiener Magistrats auf die NS-Vergangenheit des Wiener Werkels zurück.⁸³ Um das Namensproblem zu entschärfen, finden sich auf den Deckblättern der Programmheftchen Zusatz-Bezeichnungen. So steht auf dem Heft der ersten Produktion *Gestern und Heute* geschrieben: „Literatur im Moulin Rouge – Kammerkunstabühne unter dem Stephansdom.“⁸⁴ Für das Programmheft der zweiten Produktion *Zukunftsmusik* war man schon mutiger – oder es waren die behördlichen Vorschriften gelockert worden –, denn da heißt es bereits: „Literatur im Moulin Rouge (ehemals Wiener Werkel).“⁸⁵

Nach nur einer Saison mit zwei Erwachsenenproduktionen und einer Kinderrevue schloss die Literatur im Moulin Rouge am 20. Jänner 1946 ihre Pforten.⁸⁶ Christl Rantz überschrieb den Pachtvertrag auf das Theater in der Josefstadt unter der Direktion Rudolf Steinböck.⁸⁷ Es war nicht nur der Name Literatur im Moulin Rouge,

⁸⁰ Weys, S. 76.

⁸¹ Weys, S. 76.

⁸² Lang, S. 13.

⁸³ Hans Veigl, *Lachen im Keller. Kabarett und Kleinkunst in Wien 1900 bis 1945*, Graz: ÖKA 2013, S. 468.

⁸⁴ Wienbibliothek im Rathaus, C-127247, Wiener Werkel.

⁸⁵ Wienbibliothek im Rathaus, C-127247, Wiener Werkel.

⁸⁶ Vgl. Weys, S. 77.

⁸⁷ Vgl. Loibl, S. 138.

der zum Scheitern führte, sondern es war letztlich auch eine Art gesellschaftlicher Konsens, Berührungspunkte mit der NS-Vergangenheit zu vermeiden. Dies und natürlich auch die Einstufung durch das Wiener Magistrat belegen den Status des Wiener Werkels als nationalsozialistische Kulturinstitution. Von einem systemkritischen Widerstandskabarett war 1946 noch keine Rede.

Studio des Theaters in der Josefstadt /

Kleines Haus des Theaters in der Josefstadt (1946 – 1950)

Der Gedanke, in Wien ein Studiotheater zu etablieren, wurde von der Monatszeitschrift *Der Turm* lanciert, die auf der Suche war, „nach Strategien, um der bürgerlichen Wiener Theaterkultur neue Impulse zu versetzen.“⁸⁸

„Wenn es nicht gelingt, das Publikum auf Akzente zu spannen und zum Mitreden zu veranlassen, dann wird das Theater der Zukunft an seiner Langeweile oder seiner nivellierenden Mittelmäßigkeit zugrunde gehen.“⁸⁹

Nach der kulturellen Dürrezeit im Dritten Reich sollte nicht nur eine Erneuerung der Spielpläne, sondern auch des Theaterpublikums stattfinden. Auf dem theatralen Speiseplan wünschte man sich Stücke, die in der NS-Zeit verboten waren, von Eugene O'Neill, Thornton Wilder, Jean Cocteau, Franz Werfel, Ferdinand Bruckner, Franz Theodor Csokor und Bertolt Brecht. Evelyn Deutsch-Schreiner rückt jedoch zurecht, dass es sich bei dem Studio-Gedanken nicht um avantgardistische Theaterversuche handeln sollte, sondern um eine gemeinsame Bühne von Burgtheater, Volkstheater, Theater in der Josefstadt und Bürgertheater, die jungen Schauspielertalenten, wie Oskar Werner oder Paula Wessely, eine Auftrittsmöglichkeit geben sollte.⁹⁰ Die Idee war letztlich zum Scheitern verurteilt, da sich die Wiener Theaterdirektoren nicht auf einen gemeinsamen Nenner einigen konnten bzw. jeder andere Vorstellungen hatte, wie ein Studiotheater funktionieren sollte.

⁸⁸ Deutsch-Schreiner, S. 377.

⁸⁹ *Der Turm*, 1. Jg. 1945, H. 4 – 5, S. 117.

⁹⁰ Vgl. Deutsch-Schreiner, S. 377f.

In einer Einzelaktion umgesetzt wurde der Studio-Gedanke vom Theater in der Josefstadt – maßgeblich gefördert von Alfred Ibach (stv. künstlerischer Leiter), der vermutlich auch für den Aufsatz „Zum Begriff Studio“ auf der Rückseite des Programmzettels der Produktion „Der Maler Vincent“ verantwortlich zeichnete:

„Zum Begriff `Studio´ – Studiotheater unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Theater durch die Erwartungshaltungen, die dem Publikum nahegelegt sind. Während der Besucher der gewöhnlichen Theatervorstellungen mit seinem Billett einen Anspruch auf Kunstgenuß oder auch Spannung und Unterhaltung erwirbt, erwirbt der Studiobesucher einen Anspruch auf aktive Mitentscheidung. Er erwartet, daß von ihm ein Ja oder Nein zu keineswegs von vornherein gesicherten Darbietungen abverlangt wird. Er ist Partner und Schiedsrichter in einer Art Experimentalvorstellung, die sich vorgenommen hat, zur Lösung von Problemen des Geistes oder der Form dadurch beizutragen, daß sie sie zunächst einmal stellt. So ist Studio immer auch eine Sache der Jugend. Auf beiden Seiten der Rampe heißt seine Devise: entdecken und entscheiden! Gerade in der Unterschiedenheit des Ausganges liegt die wesentliche, die geistige Spannung für den Besucher.“⁹¹

Evelyn Deutsch-Schreiner konstatiert, dass Ibach von 1946 bis 1948 einen sehr bemerkenswerten Spielplan entworfen hatte – mit Stücken von Hans Weigel, Ödön von Horváth, Jean Anouilh oder John B. Priestley.⁹² Alfred Ibach wird von Herbert Lederer in seinem Grundlagenwerk *Bevor alles verweht* (über die Geschichte der Wiener Klein- und Mittelbühnen der Nachkriegszeit) als „Mann vom Bau“ gewürdigt, der „als Professional die nötigen Verbindungen zu den wesentlichen Verlagen“ besaß.⁹³ Lederer spart jedoch aus – bewusst oder unbewusst –, dass gerade bei der Thematik Verlag Ibachs federführende Rolle bei der Arisierung des von Ernst Peter Tal 1919 gegründeten E. P. Tal-Verlags erwähnt werden muss.

Dass Alfred Ibach dort 1936 als Verlagsleiter angestellt war, brachte ihm die englischsprachige Literatur näher, die nach 1945 einen ganz besonderen Stellenwert am Theater in der Josefstadt einnehmen sollte, wie Angela Eder in ihrem Aufsatz „Künstler und Kaufleute am Theater in der Josefstadt“ herausstreicht:

„Tatsächlich dominierte ab Juni 1945 am Theater in der Josefstadt neben der österreichischen Dramatik die englischsprachige Literatur. Aus mehreren Gründen: Nach der Aufteilung Wiens am 9. Juli 1945 stand die Josefstadt

⁹¹ Wienbibliothek im Rathaus, C-120012, Programmzettel des „Studios des Theaters in der Josefstadt“ Produktion: „Der Maler Vincent“. Herbert Lederer ordnet diesen Aufsatz aufgrund von Stil und Sprache Alfred Ibach zu – in: Herbert Lederer, *Bevor alles verweht*, Wien: Österreichischer Bundesverlag 1986, S. 46.

⁹² Vgl. Deutsch-Schreiner, S. 378.

⁹³ Lederer, S. 45.

überwiegend unter amerikanischer Oberaufsicht, zumal ein ehemaliger Josefstadtdirektor, Ernst Lothar, Otto von Pasettis Nachfolger als Leiter der US-Theaterabteilung wurde [...].“⁹⁴

Außerdem sieht Eder einen Grund in den nach Österreich zurückkehrenden Exilanten aus den Vereinigten Staaten und Großbritannien, die die Taschen voller englischsprachiger Literatur hatten.⁹⁵

Herbert Lederer kommentiert die erste Spielzeit des neu geschaffenen Studios folgendermaßen:

„So war das Studio schon nach einem halben Jahr die interessanteste, anregendste Bühne Wiens, die Fragen aufwarf, neue Theaterformen erprobte und neue Stücke zur Diskussion stellte. Und weil die Verbindung mit dem Haupthaus erstklassige Regisseure und Darsteller garantierte, schien hier eine zukunftsweisende Art des experimentellen Theaters gefunden zu sein.“⁹⁶

Mit dem Tod Alfred Ibachs, am 16. Juni 1948, starb auch das Studio der Josefstadt. Herbert Lederer bemerkt dazu – durchaus mit dem Ton der Verbitterung:

„Ziemlich plötzlich wurde der Ausdruck `Studio´ aus dem Namen entfernt und zum unverbindlichen `Kleinen Haus des Theaters in der Josefstadt´ umstilisiert. 1949/50 folgten schon wieder drei Revuen, dazu eine schwankhafte Nichtigkeit von Rossin, im April als Tiefpunkt `Meine Frau Jacqueline´ von Létraz; die Komik bestand darin, daß ein Mann in Damenkleidern auftrat – haha! Wiewohl Harry Fuß von umwerfend erheiternder Wirkung war, blieb es ein schwacher Aufguß von `Charley`s Tante´. Und damit war es vorbei. Am 21. Mai 1950 beendete das Theater in der Josefstadt seinen Spielbetrieb in der Liliengasse. Was so hoffnungsvoll begonnen hatte, endete mit der Abgeschmacktheit eines Transvestitenschwankes.“⁹⁷

Einen Grund für das Scheitern der Studiobühne sieht Lederer in der „Sattheit“⁹⁸ des Publikums, das nun wieder unterhalten werden wollte. Dass die Josefstadt zum Zeitpunkt der Schließung bereits eine Saison die Kammerspiele als Boulevardtheater erfolgreich bespielte, belegt Lederers These. Dazu kommt die finanziell angespannte Situation der Wiener Bühnen aufgrund der hohen Vergnügungssteuer, die 1949 7,5

⁹⁴ Angela Eder, „Künstler und Kaufleute am Theater in der Josefstadt“, in: *Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945*, Hg. Hilde Haider-Pregler, Peter Roessler, Wien: Picus Verlag 1997, S. 142.

⁹⁵ Vgl. Eder, S. 143.

⁹⁶ Lederer, S. 47.

⁹⁷ Lederer, S. 48.

⁹⁸ Ebenda.

Prozent betrug.⁹⁹ Von den Turbulenzen sollte auch die Josefstadt nicht verschont bleiben.

Was die Rolle von Alfred Ibach bzw. die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit des Theaters in der Josefstadt betrifft, muss abschließend auf den von Gerald Maria Bauer und Birgit Peter herausgegebenen Dokumentationsband *Das Theater in der Josefstadt* hingewiesen werden.¹⁰⁰

Wiener Werkel (1950 – 1953)

Für die Nachfolge des Kleinen Hauses des Theaters in der Josefstadt gab es mehrere Interessenten – unter anderem Karl Farkas. Im Juni 1946 war Farkas aus dem amerikanischen Exil zurückgekehrt und hegte den Wunsch, die künstlerische Leitung eines Wiener Theaters übertragen zu bekommen, wie der Auszug aus einem Brief an Bürgermeister Theodor Körner vom 7. Jänner 1948 belegt:

„Hochverehrter Herr Bürgermeister Dr. Körner, ich ersuche um Erteilung einer Spielkonzession für das Kleine Haus in der Liliengasse, Wien I. und begründe mein Ansuchen wie folgt:
Besagtes Haus wurde von mir gegründet und unter meiner Direktion eröffnet. Erst durch Abrisierung gelangte es in die Hände der Unternehmer des Kabarett Wiener Werkel, deren Rechtsnachfolger es als Studio dem Theater in der Josefstadt zur Verfügung stellten. Aus diesen [sic] ursprünglichen Studio entwickelte sich die heutige Revuebühne, die unter der Direktion des Josefstädter Theaters dort spielt. Ich könnte das Kleine Haus einfach im Rahmen der Wiedergutmachung anfordern, ziehe es aber vor, ordnungsgemäß um die Konzession anzusuchen, da die Spielerlaubnis für dieses Haus doch automatisch zu Ende dieser Spielzeit erneuert werden muss und ich mich für den geeigneten Bewerber hierfür halte. [...]“¹⁰¹

Nicht nachvollziehbar ist, ob Karl Farkas tatsächlich einen Anspruch auf das Theater geltend machen hätte können, da er bereits im Sommer 1933 die künstlerische Leitung zurückgelegt hatte und aus dem Leitungsteam des Moulin Rouges ausgeschieden war. Da er sein Restitutionsrecht auf Basis einer „Wiedergutmachung“ formuliert, ist dies zu bezweifeln. Vielmehr dürfte sich Farkas

⁹⁹ Vgl. Eder, S. 145.

¹⁰⁰ Gerald Maria Bauer, Birgit Peter (Hg.), *Das Theater in der Josefstadt*, Wien: Lit-Verlag 2010.

¹⁰¹ Marcus G. Patka, Alfred Stalzer, „Karl und Anna. `Als ich im Jahr 1946 freiwillig und in bester Absicht in meine Heimat zurückkehrte...‘“, in: *Die Welt des Karl Farkas*, Hg. Marcus G. Patka, Alfred Stalzer, Wien: Holzhausen 2001, S. 99f.

auf die Tatsache beziehen, dass das Haus bis 1938 im Besitz der Kaufhaus-Dynastie Gerngross gestanden hatte – genauer gesagt der Brüder Albert und Paul Gerngross – und anschließend teil-arisiert wurde.¹⁰² Manfred Lang geht in seiner Dissertation explizit auf die Besitzverhältnisse ein.¹⁰³ Der Wunsch von Karl Farkas nach einer eigenen Bühne sollte sich zeitlebens nicht erfüllen. 1950 holte ihn Direktor Picker als künstlerischen Leiter an das Kabarett Simpl – eine Position, die ihn 1955 auch kurzfristig zum Leiter der Liliengasse machte.

„Das Kleine Haus wird wieder Wiener Werkel“, titelt der *Wiener Kurier* in seiner Ausgabe vom 25. September 1950 und weist Fritz Feldner als Leiter aus.¹⁰⁴

Allgemein wird in der Literatur ein Eduard Geiger als Direktor angegeben. Weitere Mitglieder im Leitungsteam waren Robert Horky und Rudolf Weys. Über den Lebenslauf von Eduard Geiger konnte ich nichts ausfindig machen. Selbst der Schauspieler und Regisseur Michael Kehlmann beschreibt ihn in seiner Qualtinger-Biografie als „ein Herr Geiger“. ¹⁰⁵ Manfred Lang schreibt nur von der „Direktion Geiger“. ¹⁰⁶ Über Fritz Feldner bemerkt Manfred Lang, dass dieser Werbeleiter bei Philips und dass sein Engagement am Wiener Werkel während der NS-Zeit sein erstes „kabarettistisches Betätigungsfeld“ gewesen ist. Und er zitiert Feldner aus einem persönlichen Gespräch kurz vor dessen Ableben: „Meine Arbeiten waren sowohl aus damaliger Sicht, als auch retrospektiv Beiträge zur Widerstandsbewegung.“¹⁰⁷ Daniela Loibl, die Feldners Gauakt studiert hat, vermerkt: „Lässt man sich den Gauakt über Feldner im Österreichischen Staatsarchiv ausheben, stößt man auf einige politische Beurteilungen über Feldner, die leider wenig aussagekräftig sind.“¹⁰⁸

Robert Horky war Ensemblemitglied des Theaters in der Josefstadt, illegales NS-Mitglied und nach dem Anschluss 1938 für die Nationalsozialistische Betriebszellenorganisation (NSBO) tätig. In dieser Funktion war er gemeinsam mit Erik Frey für die Absetzung von Josefstadt-Direktor Ernst Lothar verantwortlich.¹⁰⁹

¹⁰² Als Schweizer Staatsbürger konnte Albert Gerngross seines Vermögens nicht beraubt werden.

¹⁰³ Vgl. Lang, S. 16.

¹⁰⁴ *Wiener Kurier*, 25. September 1950.

¹⁰⁵ Michael Kehlmann, Georg Biron, *Der Qualtinger. Ein Portrait*, St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1995, S. 37.

¹⁰⁶ Lang, S. 14.

¹⁰⁷ Lang, S. 62.

¹⁰⁸ Loibl, S. 128.

¹⁰⁹ Vgl. Evelyn Deutsch-Schreiner, *Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938 – 1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene*, Diss. Univ. Wien, 1980, S. 154.

Was die Programmierung des wiedergegründeten Wiener Werkels betraf, lag der Schwerpunkt auf Gastspielproduktionen. Rudolf Weys erinnerte sich:

„Als die Josefstadt 1950/51 die Kammerspiele übernahm, bezog Direktor Eduard Geiger das frei gewordene Haus in der Liliengasse. Zunächst wurden von ihm ausländische Gäste vorgestellt: Luisette Bretteville mit `...abends in Paris`, Cilli Wang mit ihrer `Cilli-Symphonie`, conferiert von Ernst Waldbrunn, danach Lucienne Boyer und die deutschen `Kabarettiche`. Angeregt von meinem Reminiszenzen-Programm im Sender Rot-Weiß-Rot wünschte Direktor Geiger von mir ein ähnliches heimisches Programm, ich sollte Spitzennummern der Werkel-Zeit mit Neuem verbinden. So kam es denn zu meinem Seitensprung `Chinesisch denken!` [...]“¹¹⁰

Chinesisch denken! in der Saison 1950/51 und *Der rot-weiß-rote Faden* 1951/52 dürften, soweit nachvollziehbar, die zwei einzigen Eigenproduktionen des Wiener Werkels am Standort Liliengasse gewesen sein. Möglicherweise hat die Dichte an Gastproduktionen damit zu tun, dass vor allem die zweite Eigenproduktion *Der rot-weiß-rote Faden* – eine „groteske Kavalkade“ über die Geschichte Österreichs – bei Publikum und Presse durchgefallen ist.¹¹¹ Darstellerin Louise Martini erinnert sich, dass der inhaltliche Faden der Produktion recht dünn gewesen ist: „Zuschauer sind nicht sehr zahlreich in die Vorstellung gekommen.“¹¹² Für ein Theater, das ohne Subvention auskommen musste, stellte dies ein Desaster dar. – Gastspiele waren dahingehend finanziell risikoärmer.

Nach nur drei Saisonen gab das Wiener Werkel den Standort in der Liliengasse auf und wechselte in den Schwechater Hof (ehemals Drehers Etablissement) auf der Landstraßer Hauptstraße. Was die Gründe für die Übersiedlung waren, darüber lässt sich nichts in Erfahrung bringen.

¹¹⁰ Weys, S. 80.

¹¹¹ Vgl. Weys, S. 80.

¹¹² Louise Martini, *Ein O für Louise*, Wien – München: Deuticke 1998, S. 63.

Kleine Komödie (1953 – 1955)

Das Projekt Kleine Komödie war von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Es ist ein im unternehmerischen Sinne klassischer Fall von zu viel Risiko genommen. Für die Direktorin endete das nicht nur mit einem finanziellen Fiasko, sondern auch mit einem strafrechtlichen: Gertrude „Trude“ Pöschl wurde am 30 März 1956 wegen fahrlässiger Krida zu strengem Arrest verurteilt – die Strafe wurde jedoch bedingt ausgesprochen. Zur Last gelegt wurde ihr, die Kleine Komödie weitergeführt zu haben, obwohl sich schon kurz nach der Eröffnung im Jahre 1953 ein Schuldenberg von 100.000 Euro aufgetürmt hatte.¹¹³

Trude Pöschl entstammte dem Ensemble des „Studios der Hochschulen“. Dieses war eine 1945 gegründete Laientheatergruppe, die von der Österreichischen Hochschülerschaft der Universität Wien ins Leben gerufen worden war. Mit der Zeit professionalisierte sich die Gruppe immer mehr – das betraf sowohl die Ausbildung der DarstellerInnen als auch den Aufbau eines regulären Theaterbetriebs unter dem Namen „Studio in der Kolingasse“. Für die Kulturwissenschaftlerin Andrea Huemer wurde das Studio zu einem Sammelbecken von Schauspieltalenten, „die später die österreichische Theater- und Fernsehfilmproduktion maßgeblich prägen sollten.“¹¹⁴ Hervorgegangen sind unter anderem: Walter Davy, Herbert Fuchs, Michael Kehlmann, Walter Langer, Peter Minich, Erich Neuberg, Helmut Qualtinger, Hilde Rom, Helmut H. Schwarz, Kurt Julius Schwarz, Kurt Sobotka, Hildegard Sochor, Peter Weihs und Bibiana Zeller.¹¹⁵

Gemeinsam mit Kurt Julius Schwarz gründete Trude Pöschl 1949 im Keller des Wiener Konzerthauses „Das Experiment, Theater der 49 im Konzerthaus“. Nach einer mäßigen ersten Saison verließ Kurt Julius Schwarz das Haus Richtung Theater am Parkring, und Trude Pöschl bestellte Michael Kehlmann zum neuen künstlerischen Leiter. Von da an ging es mit der Bühne, die sich nun „Kleines Theater im Konzerthaus“ nannte, steil bergauf. Kehlmann setzte in der Spielplangestaltung auf Ödön von Horvath, Ferdinand Bruckner und auf die Zusammenarbeit mit Carl

¹¹³ Vgl. *Bild Telegraf*, 31. März 1953.

¹¹⁴ *GIFT – Zeitschrift für freies Theater*, 04/2012, S. 28f.

¹¹⁵ Vgl. Lederer, S. 33f.

Merz, Helmut Qualtinger und Gerhard Bronner. Die Uraufführung von *Reigen 51, Variationen über ein Thema von Arthur Schnitzler* von Michael Kehlmann, Carl Merz und Helmut Qualtinger, Musik von Gerhard Bronner verschaffte dem kleinen Kellertheater einen Bekanntheitskreis, der bis nach Hollywood reichen sollte. Michael Kehlmann bemerkt zum „ersten großen Serienerfolg des Kleinen Theaters im Konzerthaus“:

„Die Kritik war unfreundlich, wie in Wien üblich. Im Ausland jedoch erschienen Hymnen, besonders in den USA und dort besonders in `Variety`, der weltweit wichtigsten Zeitung für das Show-Business. Das Publikum strömte, Tantiemen tröpfelten, Frau Pöschl atmete erleichtert auf. Durch `Variety` veranlaßt, meldete sich aber auch Hollywood und wollte das Manuskript kaufen. Ben Hecht, einer der Spitzenautoren des amerikanischen Theaters, wollte eine Broadway-Fassung herstellen. Ein Reichtum, in Schillingen nicht auszudenken, lockte, als, durch eine Kritik Weigels [Anm.: Hans Weigel] angestachelt, die Schnitzler-Erben auf Plagiat klagten. Ein langer Prozess, den wir gewannen, folgte, aber da war dann der `Reigen` in Amerika schon vergessen.“¹¹⁶

Am 12. November 1952 hatte *Das Brettl vor dem Kopf* Uraufführung – ebenso aus der Feder von Bronner, Merz, Qualtinger, Kehlmann. Mit dieser Kabarettrevue sollte dem Quartett endgültig der Durchbruch gelingen. „Der g`schupfte Ferdl“ in der Interpretation von Helmut Qualtinger wurde zum großen Hit des Erfolgsprogramms:

„Mehr als hundert ausverkaufte Vorstellungen, dazu die dringenden Forderungen der kartenlos gebliebenen Ausgesperrten und Ratschläge der Kollegen legten den Gedanken an eine Übersiedlung in ein größeres Lokal nahe. [...] In der Liliengasse, wo `Wiener Werkel`, `Literatur im Moulin Rouge` und `Studio des Theaters in der Josefstadt` tätig gewesen waren, fand Trude Pöschl ihr neues Quartier.“¹¹⁷

Für Trude Pöschl war die Übersiedlung der Anfang vom Ende der Unternehmung. Zwei Faktoren scheinen für das Scheitern verantwortlich gewesen zu sein: Zum einen ging das Erfolgsquartett Bronner-Merz-Qualtinger-Kehlmann nach dem *Brettl*-Programm getrennte Wege und sollte erst 1955 wieder zusammen finden. Zum anderen war zwar die Sitzplatzkapazität in der Liliengasse zwar größer als im Konzerthauskeller – dementsprechend höher waren jedoch auch die Betriebsausgaben. Um den Break-Even-Point zu überschreiten, hätten die Vorstellungen ein erkleckliches Mehr an Publikum anziehen müssen als im Konzerthauskeller. Mit *Reigen 51* und *Das Brettl vor dem Kopf* hätte Pöschl mit

¹¹⁶ Kehlmann & Biron, S. 73f.

¹¹⁷ Lederer, S. 88.

Sicherheit auch die Liliengasse gefüllt, doch nachdem ihr die vier Zugpferde abhandengekommen waren, fehlten für das neu gegründete Theater Identifikationsfiguren, die das Publikum ins Theater locken. So präsentierte sich das Programm der Kleinen Komödie in den drei Jahren ihrer Existenz, als verzweifelter Versuch einen Erfolg zu landen bzw. den Publikumsgeschmack zu treffen. Während die erste Produktion *Bitte um Diskretion* noch von der Presse wohlwollend besprochen wurde, fiel die Kritik im Verlauf der drei Jahre immer vernichtender aus – egal ob es sich um ein Gastspiel des deutschen Theaterstars Gisela Uhlen handelte oder um eine musikalische Boulevardkomödie aus der Feder von Karl Farkas –, das Publikum blieb aus und so stellte die Kleine Komödie im März 1955 den Betrieb ein:

„Die Pforten der `Kleinen Komödie´ schlossen sich etwas unsanft, der Vorhang fiel und verdeckte damit eine Menge gar nicht hübscher Geheimnisse, die sich auf dem klassischen Boden des `Wiener Werkels´ abgespielt hatten. [...] Was sich da an Unfähigkeit in der Direktion getan hat, wäre auch in einem größeren Theater zum Verhängnis geworden. Verantwortungslos wurde die kleine Bühne in das Verderben gesteuert. Auf der Strecke blieben die Schauspieler, denen man die Gagen schuldig blieb. [...] In einer Situation des Untergangs wurden Mitglieder für Monate engagiert, Autoren bemüht und Dekorationen bestellt. Wahrscheinlich rechnete die Direktion mit einem Treffer in der Klassenlotterie.“¹¹⁸

Die Zukunft der Bühne war ungewiss. Via Medien wurde sogar der Vorschlag kolportiert, das Theater in ein „Tanzlokal oder Bierkabarett“ umzuwandeln.¹¹⁹

Intimes Theater – künstlerische Leitung Karl Farkas **(1955 – 1956)**

Neuer Pächter des Theaters wurde Baruch Picker, der auch Besitzer des Kabarett Simpl in der Wollzeile war. Er unterzeichnete einen auf zehn Jahre anberaumten Pachtvertrag und führte die Kleine Komödie fortan unter dem Namen Intimes Theater. Zum künstlerischen Leiter wurde Karl Farkas bestellt. Neben Boulevardstücken waren „Musikalischen Komödie“ geplant.¹²⁰ Warum die Liliengasse unter der Benennung Intimes Theater bespielt wurde, war für viele Beteiligte nicht

¹¹⁸ *Funk und Film*, 9. April 1955.

¹¹⁹ *Funk und Film*, 9. April 1955.

¹²⁰ *Bild Telegraf*, 10. August 1955.

nachvollziehbar. Über die Hintergründe der Übernahme schreibt Gerhard Bronner in seiner Biografie *Spiegel vorm Gesicht* – nicht frei von Abschätzigkeit gegenüber Baruch Picker und Karl Farkas:

„Karl Farkas leitete seit Jahren das klassische Wiener Kabarett 'Simpl'. Doch das genügte ihm nicht. Er wollte nebenbei noch ein Haus leiten, in dem er seine alten Singspiele aufführen konnte. Er überredete den Besitzer des 'Simpl', das war ein Spenglermeister namens Picker, das zugrunde gegangene 'Wiener Werkel' zu mieten, was dieser auch tat. Farkas nannte das Haus 'Intimes Theater' und führte dort alte Singspiele aus den zwanziger und dreißiger Jahren auf, eine Zeitlang ging das auch gut, aber dann verlor das Publikum an diesen aufgewärmten Lustspielen das Interesse. Das Unternehmen wurde defizitär.“¹²¹

Am 20. August 1955 kündigt die *Weltpresse* bereits die erste Premiere an – nämlich die *Wunderbar*, ein Kassenschlager aus dem Jahr 1929.¹²² Das Feuilleton reagierte auf diese Wiederaufnahme gespalten: „So wunderbar wie in der 'Wunderbar' konnte man sich schon lange nicht mehr in Wien gepflegt unterhalten, [...] Jede Pointe kommt mit tödlicher Sicherheit an, und fast jeder Satz hat einen doppelten Boden: kein Wunder, daß die Gäste dieser Wunderbar bestens animiert sind; [...]“¹²³ Vollkommen gegenteilig liest sich die Kritik des Kulturjournalisten Paul Blaha:

„[...] Zwei Akte humoristischer Verspätung, schon langer verstorbener Gags der Doppelconférence, eines vielleicht sogar für Karl Farkas und Hugo Wiener, auf alle Fälle aber für die übrigen Anwesenden langweiligen, dünnen Aufgusses aus Nachtlokalnächten an der 'Wunder Bar' von Karl Farkas und Geza Herczeg. [...] So war es denn kein Wunder, daß die 'Wunder Bar' bar jeder zugkräftigen Pointe war, der Zahn der Zeit ist unerbittlich, [...]“¹²⁴

Tatsächlich offenbarte sich ein Sättigungsprozess an der Omnipräsenz von Karl Farkas – nicht nur an vielen Wiener Bühnen, sondern auch im Radio (Sender „Rot-weiß-rot“) und Kino. Die beiden divergierenden Kritiken deckten aber auch einen Generationenkonflikt auf – zwischen den älteren Etablierten rund um Karl Farkas und den „jungen Wilden“ rund um Gerhard Bronner und Helmut Qualtinger, die das Gefühl hatten, nicht „zum Zug“ zu kommen:

„Das Kabarett der fünfziger Jahre ist einerseits geprägt durch die so genannten 'Altmeister', teilweise Re-Emigranten, die Bewährtes aus den zwanziger und

¹²¹ Gerhard Bronner, *Spiegel vorm Gesicht*, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2004, S. 221f.

¹²² Vgl. *Weltpresse*, 20. August 1955.

¹²³ *NÖ*, 2. Dezember 1955.

¹²⁴ *Bild Telegraf*, 2. Dezember 1955.

dreißiger Jahren anbieten und dort fortsetzen, wo sie durch den Nationalsozialismus unterbrochen worden waren. Andererseits wird jetzt eine Gruppe junger Menschen aktiv, die den untergegangenen Nationalsozialismus kritisch reflektiert und etwas Neues auf die Bühne stellen möchte.“¹²⁵

Immerhin konnte mit der *Wunderbar* noch ausgeglichen bilanziert werden – trotzdem eine Vergnügungssteuer zu entrichten war, die mit 31 Prozent um 21 Prozent über der von Theaterbetrieben lag.¹²⁶ Die zweite Produktion wurde jedoch zu einem Fiasko. Am 2. März 1956 hatte die musikalische Farce *Rendezvous bei Katja* Premiere – über die Paul Blaha urteilte: „Schlüpfriges Trottoirtheater mit breitgetretenen Witzen.“¹²⁷ – Am 23. März wurde die Produktion auch schon wieder abgesetzt. Nach nicht einmal einer Saison drehte Baruch Picker den Geldhahn zu und begann sich nach einem Untermieter umzusehen. (Als Überbrückung gab der deutsche Kabarettist Martin Rosenstiel im April/Mai noch ein Gastspiel.) Schauspielerinnen Louise Martini bestätigt die finanziellen Probleme in ihren Memoiren: „Es war, als ob ein Fluch auf der sonst so sympathischen Spielstätte lastete.“¹²⁸

Das „Namenlose Ensemble“ im Intimen Theater **(1956 – 1958)**

„Was geschieht mit dem Intimen Theater?“, fragt der *Kurier* am 15. Mai 1956. Übernahmegespräche mit dem Wiener Volkstheater verliefen erfolglos – Direktor Leon Epp war das finanzielle und künstlerische Risiko zu groß.¹²⁹ Möglicherweise war ihm aber auch der desolate und stark renovierungsbedürftige Zustand des Liliengassen-Theaters bekannt – über den sich Louise Martini erinnert:

„Wahrscheinlich war seit den seligen Moulin-Rouge-Zeiten nie mehr renoviert worden. Die Schauspielergarderoben lagen im Keller, und ich habe sicher keine Halluzinationen gehabt, wenn ich ab und zu ein Mäuschen vorbeihuschen sah (es könnte auch eine liebe kleine Ratte gewesen sein). [...] Meine `Stargarderobe` war sicher seit Jahrzehnten nicht ausgemalt worden, ein Kellerloch! Einen Schrank gab es nicht, nur ein paar alte, verrostete

¹²⁵ Iris Fink, „Das `namenlose` Ensemble: Qualtinger und das Kabarett der fünfziger Jahre“, in: *Quasi ein Genie. Helmut Qualtinger (1928-1986)*, Hg. Arnold Klaffenböck, Wien, Frankfurt/Main: Franz Deuticke Verlagsgesellschaft 2003, S. 42.

¹²⁶ Vgl. *Bild Telegraf*, 22. Februar 1956.

¹²⁷ *Bild Telegraf*, 8. März 1956.

¹²⁸ Martini, S. 64.

¹²⁹ Vgl. *Neuer Kurier*, 15. Mai 1956.

Eisenhaken an der Wand. Außer der dürftigen Beleuchtung beim Schminkspiegel war da noch eine Lichtquelle: An einem Kabel hing von der Decke eine Fassung mit einer, seien wir großzügig, 40-Watt-Birne.“¹³⁰

Laut Gerhard Bronner war es Karl Farkas, der ihm das Intime Theater angeboten hatte. Bronner stellte daraufhin ein Team zusammen – bestehend aus Helmut Qualtinger, Georg Kreisler, Carl Merz, Peter Wehle und Hans Weigel als künstlerischen Konsulenten – und ging in die Vertragsverhandlungen mit Baruch Picker. Diese bescherten Bronner allerdings nur einen Teilerfolg: Picker trat den Hauptmietvertrag nicht ab, Bronner wurde bloß Untermieter.¹³¹ Das sollte sich am Ende noch rächen.

Die Geschichte der Truppe, die sich nie einen Namen gegeben hat – für Georg Kreisler Ausdruck des geringen Zusammenhalts innerhalb eines Ensembles von Individualisten¹³² – ist vielfältig belegt, wie die hier verwendete Literatur aufzeigt. Eine vertiefende Analyse dieser Quellen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Über das Ende des „Namenlosen Ensembles“ im Intimen Theater in der Liliengasse schreibt Gerhard Bronner:

„Die Spielzeit 57-58 ging erfolgreich zu Ende. Das Programm `Glasl vor`m Aug` war künstlerisch und finanziell unser bis dahin größter Erfolg. Der Erfolg war so groß, daß jener Mann, der uns das Theater vermietet hatte, unseren Mietvertrag nicht mehr erneuerte. Der Mann war nämlich hauptberuflich der Eigentümer des `Simpl`, und daher beschloß er eines Tages, um jedwede Konkurrenz aus der Welt zu schaffen, unser Team obdachlos zu machen. Natürlich hat er uns das selbst nicht gesagt, wir erfuhren es vielmehr aus der Zeitung – wie das in Wien so üblich ist. Sämtliche Überredungskünste und Interventionen blieben ergebnislos, wir mussten uns nach einem anderen Betätigungsfeld umsehen. Ein anderes Theater war in der Schnelligkeit nicht aufzutreiben, daher wandten wir uns ans Fernsehen.“¹³³

Während Gerhard Bronner 1959 das Neue Kärntnertortheater eröffnete, zog sich Helmut Qualtinger desillusioniert vom Kabarett zurück. Die Erkenntnis, nichts bewirken zu können, keinen gesellschaftspolitischen Stachel setzen zu können, ja nicht einmal sein Publikum zum Nachdenken zu bringen, ließ ihn resignieren: „Niemand hört wirklich zu. Im Grunde ist das eigentlich alles gar nicht so lustig. Sie

¹³⁰ Martini, S. 66f.

¹³¹ Vgl. Bronner, *Spiegel vorm Gesicht*, S. 222f.

¹³² Vgl. Georg Kreisler, *Die alten bösen Lieder. Ein Erinnerungsbuch*, Wien: Ueberreuter 1989, S. 133.

¹³³ Gerhard Bronner, *Die goldene Zeit des Wiener Cabarets*, St. Andrä-Wördern: Hannibal 1995, S. 89.

lachen es weg. Sie vernichten uns durch ihren Applaus. Deshalb habe ich aufgehört.“¹³⁴ Für Georg Kreisler lag der Grund darin, dass man niemandem „allzu weh tun“ wollte: „[...] wir kritisierten daher nur die Dinge, die ohnehin von den Zeitungen kritisiert wurden.“¹³⁵ Karikiert wurden Gruppen, die ohnehin gesellschaftlicher Missbilligung ausgesetzt waren – wie desillusionierte Jugendliche in *Der g'schupfte Ferdl* und *Der Halbwilde*.¹³⁶

Für das Theater in der Liliengasse bedeutet die Ära der „Namenlosen“ eine der erfolgreichsten in der Geschichte des Hauses. Die Medien versuchten, sich in gegenseitigen Jubel-Bekundungen zu übertreffen, und das Theater war über Monate ausverkauft.

Intimes Theater – künstlerische Leitung Otto Dürer **(1958 – 1959)**

Die Übernahme des Intimen Theaters durch den Filmproduzenten Otto Dürer verlief alles andere als friktionsfrei und wurde medial heftig diskutiert. Offen wurde von einem Meuchelmord an dem erfolgreichsten Kabarett der Stadt geschrieben.¹³⁷ „[...] wir hatten ein erstklassiges zeitkritisches Kabarett, und haben jetzt ein im besten Fall in den Windeln liegendes Boulevardtheater.“¹³⁸ Otto Dürer setzte sich in einer Pressekonferenz zur Wehr und beteuerte, keine Schuld an der Nichtverlängerung des Mietvertrages mit Gerhard Bronner zu tragen. Und selbst Bronner beschuldigte nicht Dürer, sondern Picker. Zusammenfassend ist anzumerken, dass Dürers Intimes Theater nie aus dem Schatten der „Namenlosen“ treten konnte. Obwohl das Programm durchaus vielfältig war – darstellerisch gespickt mit bekannten Namen aus der Filmbranche, wie Dieter Borsche oder Marianne Schönauer –, schien es nicht dem Geschmack von Publikum und Presse zu entsprechen. Der Bedarf an unkritischem Boulevardtheater war durch die Produktionen der Josefstadt-Dependance Kammerspiele abgedeckt.

¹³⁴ Kehlmann & Biron, S. 113.

¹³⁵ Kreisler, S. 99.

¹³⁶ Vgl. Iris Fink, Hans Veigl, Bronner, Merz, Qualtinger & Co. *Ein namenloses Erfolgsensemble in den 50er Jahren*, Straden: ÖKA 2010, S. 53 f.

¹³⁷ Vgl. *Express*, 1. September 1958.

¹³⁸ *Neuer Kurier*, 1. September 1958.

Theater im Zentrum (1960 – 1963)

Selten wurde in Wien eine Theatergründung von Beginn bis zum Ende ihrer Existenz medial so angefeindet, wie das Theater im Zentrum. Direktor Wilhelm Paul Wondruschka wurde nicht nur Dilettantismus, Ausbeutung und Bereicherung vorgeworfen, sondern es wurde auch stets das nahe und jähe Ende der Bühne prophezeit. Umso erstaunlicher ist es, dass das Theater im Zentrum dann doch beinahe vier Saisons lang den Spielbetrieb aufrechterhalten konnte – mit einer teilweise bemerkenswerten Programmdichte. Die Tageszeitung *Express* fasst in ihrer Ausgabe vom 8. November 1962 das Dilemma rund um das Theater im Zentrum zusammen. Anlass war die Absicht der Hausbesitzer in dem Theater ein Striptease-Lokal einzurichten, sollten die Mietrückstände nicht beglichen werden:

„Das Theater im Zentrum begann in diesem Herbst seine dritte Saison in der Liliengasse. Künstlerisch hatte es manche Erfolge zu verzeichnen, finanziell steuerte es jedoch immer mehr dem Ruin zu, da die Kosten nicht eingespielt werden konnten, die Subventionen nicht ausreichten und die Geschäftsführung – milde auf Wienerisch ausgedrückt – zumindest als 'schlampert' bezeichnet werden muß. Bereits im Oktober vorigen Jahres lief die auf den Namen des Studentenhilfswerks ausgestellte Konzession ab, und als – mit einem Jahr Verspätung – Wondruschka um eine Verlängerung ansuchte, wurde dieses Ansuchen abgewiesen. Ein Rekurs gegen diesen Bescheid wird derzeit noch in der zweiten Instanz behandelt.“¹³⁹

Analysiert man das Theater im Zentrum kommt man nicht umhin, die Geschichte des Theaters am Parkring miteinzubeziehen. Denn der künstlerische Abstieg der Truppe rund um Direktor Wondruschka wurde bereits einige Jahre vor der Übersiedlung in die Liliengasse eingeleitet. Mit Unterstützung der aus einer privaten Initiative entstandenen „Österreichischen Studentenhilfswerk-Gesellschaft für soziale Nothilfe“ – deren Generalsekretär Wondruschka gewesen war – konnten Helmut H. Schwarz, Herbert Fuchs und Peter Fürdauer (allesamt ehemalige Mitglieder des „Studios in der Kollingasse“) im Souterrain des Café Parkrings ein Theater einrichten.¹⁴⁰ Am 22. November 1951 wurde mit *Tumult im Narrenhaus* von Lope de Vega in der Inszenierung von Peter Fürdauer eröffnet. Zwei Tage später spielte Otto Schenk in Georg Büchners *Woyzeck* seine erste Hauptrolle. Regie führte Helmut H. Schwarz,

¹³⁹ *Express*, 8. November 1962.

¹⁴⁰ Vgl. Lederer, S. 99.

der vom Parkring noch während der ersten Saison an den Burgring in die Dramaturgie des Burgtheaters wechselte. Sein Nachfolger wurde der bekannte Wiener Theatermacher und spätere Fernsehregisseur Erich Neuberg, dem es gelang, die Rechte für die österreichische Erstaufführung (8. April 1954) von Samuel Becketts *Warten auf Godot* zu bekommen – mit Kurt Sowinetz, Otto Schenk, Günther Haenel, Erland Erlandsen und Peter Dux (Regie: Erich Neuberg).¹⁴¹ Ende der Saison 1953/54 schied Neuberg aus dem Theater am Parkring aus. Und nach einem kurzen Leitungsintermezzo von Kurt Julius Schwarz und Peter Weihs, übernahm Wilhelm Paul Wondruschka die Direktion des Hauses – „mit all seiner Bühnenunkenntnis“.¹⁴² Von diesem Zeitpunkt an ging es mit dem Theater nicht nur programmatisch bergab, sondern auch wirtschaftlich: „Weil jetzt Gagen häufig nicht pünktlich gezahlt werden konnten und Wondruschka mit allen nur denkbaren Tricks Aufschub und Vertagung zu erreichen suchte, gingen wichtige Schauspieler verloren.“¹⁴³ Nachdem das Café Parkring 1960 an eine Kugellagerfirma verkauft werden sollte, gelang es Wondruschka die Liliengasse als Ersatzspielstätte zu gewinnen.¹⁴⁴

Schon die Eröffnungspremiere des unter dem Namen Theater im Zentrum geführten Hauses wurde zu einem Fiasko. Das Theater wurde medial mit Spott und Hohn übergossen – die *Kronen-Zeitung* sah sich zu einem bissig-zynischen Rundumschlag veranlasst:

„Der Student. – Direktor Wondruschka ist Leiter des `Österreichischen Hilfswerkes`, dessen Existenz bisher immer nur Vorwand für eine oder zwei Kellerbühnen war: der einzige Student, dem im Rahmen dieses Hilfswerkes bisher `geholfen` wurde, scheint Direktor Wondruschka selbst zu sein. Nach mehrmaligen Drohungen des Autors John Kafka, sein Stück zurückzuziehen, falls nicht endlich ein Premierentermin fixiert werde, hat Direktor Wondruschka nun Einladungen für die Eröffnungsvorstellungen seines Theaters im Zentrum (Liliengasse) am 22. November drucken lassen. Da er jedoch noch immer keine Konzession für die Führung dieses Theaters erhalten, ja diese noch nicht einmal beantragt hat, scheinen die Einladungen, die zudem noch nicht verschickt sind, wenig Sinn zu haben. Oder meint der Herr `Direktor`, auch diesmal alle notwendigen Formalitäten beiseite lassen zu können? Nach Aussagen der verantwortlichen Behörden irrt er, wenn er diesmal auf allzu viel Wohlwollen und `Verständnis` hofft.“¹⁴⁵

¹⁴¹ Vgl. Lederer, S. 110.

¹⁴² Lederer, S. 105.

¹⁴³ Lederer, S. 108.

¹⁴⁴ Vgl. Lederer, S. 108.

¹⁴⁵ *Kronen-Zeitung*, 16. November 1960.

Tatsächlich wurde die Premiere noch einmal verschoben – als Begründung führte Wondruschka einen Rohrbruch in der Zentralheizung an. Der *Kurier* vermerkte dazu: „Der ursprüngliche Termin war bekanntlich der 10. November. Die Eröffnung der Parkring-Nachfolge-Bühne gleicht nun schon einem Hindernisrennen. Immerhin: um eine Konzession für das neue Haus ist Direktor Wondruschka beziehungsweise das Österreichische Studentenhilfswerk laut Auskunft aus dem Rathaus inzwischen eingekommen.“¹⁴⁶ Am 24. November fand die Eröffnungspremiere des neuen Theaters mit der John Kafka Uraufführung *Mann im Turm* schließlich statt. Sowohl Stück als auch Regie und Ensemble fielen bei der Kritik durch – stellvertretend sei an dieser Stelle aus der *Abend Zeitung* zitiert: „Die Aufführung soll mit größten Schwierigkeiten [...] zustande gekommen, am Premierentag noch um 3 Uhr früh geprobt worden sein. Das ist bedauerlich. Aber den Eindruck des gestrigen Abends kann es nicht ändern: Sehr primitives Stück, sehr schlechte Schauspieler.“¹⁴⁷ Ähnlich chaotisch stellen sich die nachfolgenden Jahre dar. Premieren werden angekündigt, kurzfristig verschoben oder ganz abgesagt – stattdessen werden Gastspielproduktionen eingeschoben. Schulden häufen sich an und das Konzessionsansuchen wird zum jährlichen Spießrutenlauf. Doch Wondruschka und sein Team sind Künstler im Überleben und Improvisieren. Kritikern entgegnete Wondruschka: „Ich kümmerge mich nicht um den Wiener Theatertratsch.“¹⁴⁸

Angesichts der größer werdenden Probleme ging Wondruschka mit dem Plan in die Offensive, in der Wiener Stadthalle Theaterproduktionen für 9.000 bis 10.000 Jugendliche pro Vorstellung anbieten zu wollen.¹⁴⁹ Während das Projekt von der Presse milde belächelt wurde, verschlossen sich die Stadthallen-Verantwortlichen dieser Idee nicht – mahnten aber die Finanzierung ein. Das Projekt kam nie zustande. Im Frühjahr 1963 endete die Ära Wondruschka am Theater im Zentrum sang und klanglos mit einem Gastspiel der „Pradler Ritterspiele“.

Am 26. Oktober 1964 findet im Theater im Zentrum die Premiere von Friedrich Schillers *Kabale und Liebe* statt – mit Monica Bleibtreu in der Hauptrolle. Es ist dies die erste Produktion des neuen Hauptmieters Theater der Jugend. Nicht nachweisbar

¹⁴⁶ *Neuer Kurier*, 22. November 1960.

¹⁴⁷ *Abend Zeitung*, 25. November 1960.

¹⁴⁸ *Neuer Kurier*, 4. Dezember 1962.

¹⁴⁹ Vgl. *Express*, 18. Oktober 1962.

ist, ob in der Zeit zwischen Februar 1963 und Oktober 1964 ein Theaterbetrieb aufrechterhalten wurde. Aufgrund der fehlenden Belege und der allgemeinen Theaterkrise in Wien ist davon auszugehen, dass die Bühne leer gestanden hat.

6. Zusammenfassung – Schlussfolgerung

Die theaterarchäologische Spurensuche an der „Ausgrabungsstätte“ Theater im Zentrum hat zahlreiche bauliche Veränderungen und unterschiedliche Funktionen, unter denen der Saal zum Einsatz gekommen ist, zum Vorschein gebracht. Der Ursprungszustand von 1913 konnte belegt, die Gründungsmythen zugewiesen werden. Drei Unternehmungen – das Palais de danse und die Revue-Bühne Moulin Rouge sowie das Wiener Werkel im Dritten Reich – verpassten dem Theater ein verruchtes, glamouröses, aufmüpfiges Image.

Von diesem Image wollten auch die Theaterbetriebe profitieren, die ab 1945 versuchten, die Bühne zu bespielen. Doch so unterschiedlich diese Unternehmen waren, so gemeinsam war ihnen letztlich, dass sie alle scheiterten. Die Gründe für dieses Scheitern sind divergierend: künstlerische Fehleinschätzungen, wirtschaftliches Missmanagement, die Konkurrenzsituation zu den Massenmedien Kino und Fernsehen und die fehlende Identifikationsmöglichkeit aufgrund der häufigen Betriebswechsel. Kaum ein Theaterunternehmen existierte zwischen 1945 und 1963 länger als drei Jahre an dem Standort Liliengasse. Das Haus firmierte in dieser Zeit unter sieben Benennungen: Literatur im Moulin Rouge, Studio / Kleines Haus des Theaters in der Josefstadt, Wiener Werkel, Kleine Komödie, Intimes Theater, Theater im Zentrum. Dargeboten wurde ein breites künstlerisches Spektrum von musikalischer Boulevardkomödie bis politisches Kabarett. Diese Umstände machte es schwer, der Bühne ein Profil zu verpassen und ein Stammpublikum aufzubauen. Das positive Image des Hauses begann in der Phase von 1945 bis 1963 zu bröckeln. Selbst die aufsehenerregende und erfolgreiche Periode als „Namenloses Ensemble“ mit Helmut Qualtinger konnte daran nichts ändern. Spätestens in der Ära „Wondruschka / Theater im Zentrum“ schien die Zukunft des Hauses als Striptease-Lokal besiegelt – wie der Kulturjournalist Karl Löbl am 8. Jänner 1962 mit Bedauern festhielt.¹⁵⁰

Parallel zu dem Image-Verlust lässt sich ab 1945 auch ein schleichender Prozess des Vergessens von Tradition und Geschichte nachweisen, der sich einerseits an den gescheiterten Theaterunternehmungen verorten lässt, andererseits an der

¹⁵⁰ Vgl. *Express*, 8. Jänner 1962 „Karl Löbls Kulisseum“.

medialen Berichterstattung, die den Niedergang des Hauses zunehmend mehr in den Vordergrund rückte und die als ruhmreich und strahlend empfundene Vergangenheit zu vergessen begann.¹⁵¹ Dieser Prozess des Vergessens war mit dem Ende der Ära Wondruschka 1963 nicht abgeschlossen. Die Diskrepanz zwischen Vergangenheit und Gegenwart des Theaters wurde nach wie vor thematisiert – doch zeichnete sich immer mehr der Wunsch nach einer Lösung ab, die endgültig sein sollte. Möglicherweise war es gerade das Wissen um Tradition und Geschichte des Hauses, das die kulturpolitisch Verantwortlichen dazu bewegte, die Bühne keinem theaterfremden Zweck zuzuführen (vgl. Striptease-Lokal), sondern dem Theater der Jugend anzugliedern. Das ist jedoch eine Hypothese, die nicht belegt werden kann. Fakt ist, das Theater im Zentrum wurde auf diese Weise kein Opfer des großen Wiener Theatersterbens der 1950er/1960er Jahre – wie das Neue Theater in der Scala, das Bürgertheater oder das Wiener Stadttheater. Tatsache ist aber auch, dass mit dem Verlust der Selbstständigkeit auch ein beinahe komplettes Verschwinden der eigenen Tradition und Geschichte einherging. Das Theater im Zentrum wurde Teil des Theaters der Jugend und ging in dessen Historie auf. Einen Beleg für dieses Verschwinden im kollektiven Gedächtnis der BewohnerInnen Wiens findet man in der Internet-Enzyklopädie *Wikipedia*: Ein Absatz über die Moulin-Rouge-Ära unter Karl Farkas, Franz Engel und Fritz Grünbaum wurde aus dem Theater-im-Zentrum-Beitrag entfernt und fälschlicherweise dem Moulin Rouge in der Walfischgasse zugeordnet.¹⁵² Benutzerin Elisabeth59 kommentiert ihre Änderung mit den Worten: „Das Moulin Rouge hat mit Theater im Zentrum nichts zu tun.“¹⁵³

Sucht man heute noch einen Verknüpfungspunkt zur glamourösen Vergangenheit des Theaters im Zentrum, findet man diesen im gegenüberliegenden Prominenten-Nachtlokal Eden-Bar. Wie bereits in der Einleitung dieser Arbeit erwähnt, ist diese für viele BesucherInnen ein Koordinatenpunkt am Wiener Stadtplan, um das Theater im Zentrum verorten zu können. Auch wenn Geschichte und Tradition des Moulin Rouges verloren gegangen sind, scheint dessen magische Aura in der Liliengasse weiter zu existieren.

¹⁵¹ Vgl. *Express*, 8. Jänner 1962 „Karl Löbels Kulisseum“.

¹⁵² Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Moulin_Rouge_%28Wien%29, letzter Zugriff: 28. Jänner 2015.

¹⁵³ http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Theater_im_Zentrum_%28Wien%29&action=history, letzter Zugriff: 28. Jänner 2015.

7. Spielpläne

I. Produktionen der Revue-Bühne Moulin Rouge (1932 – 1935) ¹⁵⁴

Küsst österreichische Frauen!

Eine lustige Ausstattungsrevue von heute und übermorgen in 23 Bildern von Karl Farkas

(Uraufführung: 27. August 1932)

Musik: Walter Donaldson

Inszenierung: Karl Farkas

Hurrah – wir leben!

Die neue Farkas-Revue in 30 Bildern

(Uraufführung: 4. Februar 1933)

Buch, Text und Inszenierung: Karl Farkas

Musik: Harry Woods

Verliebe dich täglich!

Die große Moulin-Rouge-Revue von Fritz Grünbaum und Artur Kaps

(Uraufführung: 30. August 1933)

Musik: Karl Inwald

Inszenierung: Franz Engel

Wir senden Liebe

Revue von Fritz Grünbaum und Artur Kaps

(Uraufführung: 22. November 1933)

Musik: Bruno Uher, Karl Inwald

Inszenierung: Franz Engel

¹⁵⁴ Die Daten sind der Kothes-Dissertation bzw. den Original-Programmheften entnommen – in: Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge.

Wien! Alles aussteigen!

Eine Ausstattungsrevue in 28 Bildern von Fritz Grünbaum und Artur Kaps

(Uraufführung: 10. Juni 1933)

Musik: Hermann Leopoldi

Inszenierung: Franz Engel

Sonne im Herzen

Lustige Ausstattungsrevue in 25 Sommerbildern

(Uraufführung: 18. Mai 1934)

Buch, Text und Inszenierung: Karl Farkas

Musik: Walter Hahn

Was wäre, wenn...?

Ein lustiger Bilderbogen in 25 Problemen

(Uraufführung: 24. August 1934)

Buch, Text und Inszenierung: Karl Farkas

Musik: Ludo Philipp

Mädchen im Hotel

Eine lustige Reportage in 24 Stockwerken

(Uraufführung: 28. Oktober 1934)

Buch und Inszenierung: Karl Farkas

Musik: Ludo Philipp, Werner Michel, Peter Wehle

Höchste Eisenbahn

Revue in 25 Bildern

(Uraufführung: 1. Dezember 1934)

Buch und Musik: Friedrich Holländer

Inszenierung: Stefan Wendt

II. Produktionen des Wiener Werkels

(1939 – 1944) ¹⁵⁵

1. Programm

Von Rudolf Weys, Dr. Mühlbauer, Franz Paul

Musik von J. C. Knaflitsch

(Uraufführung: 20. Jänner 1939)

Spielleitung: Adolf Müller-Reitzner

DarstellerInnen: Wilhelm Hufnagl, Oskar Wegrostek, Gerti Schweng,
Walter von Varndal, Hugo Gottschlich, Erna Michall, Josef
Meinrad, Rosl Dorena, Ingeborg Huber, Adolf Müller-
Reitzner, Karli Kalwoda

2. Programm

Von Rudolf Weys, Herbert Mühlbauer, Franz Paul, Hertha Schulda-Müller,
Franz Böheim

Musik von J. C. Knaflitsch

(Uraufführung: 2. Mai 1939, geänderte Fassung/Besetzung ab 2. September
1939 wegen Kriegsbeginn)

Spielleitung: Adolf Müller-Reitzner

Ab 2. Mai 1939:

DarstellerInnen: Hermann van Dyk, Edgar Melhardt, Franz Haas, Erna
Michall, Wilhelm Hufnagl, Gerti Schweng, Walter von
Varndal, Friedl Hofmann, Josef Meinrad, Rosl Dorena,
Ingeborg Huber, Adolf Müller-Reitzner

Ab 2. September 1939:

DarstellerInnen: Wilhelm Hufnagl, Oskar Wegrostek, Gerti Schweng,
Walter von Varndal, Hugo Gottschlich, Friedl Hofmann,
Josef Meinrad, Rosl Dorena, Ingeborg Huber, Barbara
Gallauer, Franz Haas, Adolf Müller-Reitzner

¹⁵⁵ Wienbibliothek im Rathaus, C 127247, Wiener Werkel.

3. Programm

Von Georg Schauhübler, Christl Rantz, Rudolf Weys, Herbert Mühlbauer

Musik von J. C. Knaflitsch

(Uraufführung: 8. Dezember 1939)

Spielleitung: Adolf Müller-Reitzner

DarstellerInnen: Friedl Hofmann, Walter von Varndal, Rosl Dorena, Adolf Müller-Reitzner, Friedrich Otto Scholz, Oskar Wegrostek, Robert Horky, Wilhelm Hufnagl, Christl Rantz

4. Programm

Von Christl Rantz, Fritz Feldner, Rudi Weys, Herbert Mühlbauer

Musik von J. C. Knaflitsch

(Uraufführung: 17. Mai 1940)

Spielleitung: Adolf Müller-Reitzner

DarstellerInnen: Friedl Hofmann, Erich Nikowitz, Walter von Varndal, Rosl Dorena, Adolf Müller-Reitzner, Karl Kalwoda, Friedrich Otto Scholz, Oskar Wegrostek, Robert Horky, Wilhelm Hufnagl, Christl Rantz

5. Programm

Von Christl Rantz, Fritz Feldner, Rudolf Weys

Musik von Josef C. Knaflitsch

(Uraufführung: 29. Oktober 1940)

Spielleitung: Adolf Müller-Reitzner

DarstellerInnen: Friedl Hofmann, Erich Nikowitz, Walter von Varndal, Rosl Dorena, Adolf Müller-Reitzner, Karl Kalwoda d. J., Karl Kalwoda d. Ü., Robert Horky, Wilhelm Hufnagl, Christl Rantz, Theo Prokop, Trude Fukar

6. Programm

Von Christl Räntz, Fritz Feldner, Rudolf Weys

Musik von Josef C. Knaflitsch

(Uraufführung: 5. Mai 1941)

Spielleitung: Adolf Müller-Reitzner

DarstellerInnen: Amandus M. Hauke, Walter von Varndal, Rosl Dorena,
Karl Kalwoda, Wilhelm Hufnagl, Christl Räntz, Theo
Prokop, Helly Fuhs, Ilse Hanel, Robert Horky, Adolf
Müller-Reitzner

7. Programm

Von Christl Räntz, Fritz Feldner, Rudolf Weys, Jo Hans Rösler

Musik von Josef C. Knaflitsch

(Uraufführung: 7. Oktober 1941)

Spielleitung: Adolf Müller-Reitzner

DarstellerInnen: Amandus M. Hauke, Friedl Hofmann, Walter von Varndal,
Rosl Dorena, Adolf Müller-Reitzner, Karl Kalwoda,
Wilhelm Hufnagl, Christl Räntz, Theo Prokop, Helly Fuhs,
Traute Witt, Herta Seidl, Rolf Olsen

8. Programm

Von Christl Räntz, Fritz Feldner, Rudolf Weys

Musik von Josef C. Knaflitsch

(Uraufführung: 1. September 1942)

Spielleitung: Adolf Müller-Reitzner

DarstellerInnen: Christl Räntz, Amandus M. Hauke, Walter von Varndal,
Rosl Dorena, Adolf Müller-Reitzner, Wilhelm Hufnagl,
Theo Prokop, Helly Fuhs, Rolf Olsen, Edith Habtmann,
Traute van Witt

9. Programm

Von Christl Müller-Räntz, Fritz Feldner, Rudolf Weys, Franz Böheim, Franz Paul

Musik von J. C. Knaflitsch

(Uraufführung: 20. September 1943)

Spielleitung: Willi Hufnagl

DarstellerInnen: Amandus M. Hauke, Walter von Varndal, Rosl Dorena, Theo Prokop, Traute van Witt, Anny Kupfner, Hans Putz, Hellmuth Walter, Helly Fuhs, Karl Böhm

10. Programm

Von Christl Müller-Räntz, Fritz Feldner, Rudolf Weys, Hans Wiener, Rudolf Stürzer

Musik von J. C. Knaflitsch

(Uraufführung: 1. September 1944)

Spielleitung: Christl Müller-Räntz

DarstellerInnen: Amandus M. Hauke, Walter von Varndal, Rosl Dorena, Theo Prokop, Paul Gerhardt, Tosca Alberti, Christl Müller-Räntz, Traute van Witt, Anny Kupfner

III. Produktionen der Literatur im Moulin Rouge **(1945 – 1946)** ¹⁵⁶

Gestern und Heute

Von Fritz Feldner, Rudolf Weys, Christl Räntz

(Premiere am 24. Juni 1945)

Regie: Christl Räntz, Rudolf Weys

DarstellerInnen: Editha Jarno, Anny Kupfner, Eva Petra, Christl Räntz,
Lieselotte Wrede; Karl Böhm, Otto Kerry, Theo Prokop,
Lothar Rogozinski, Fritz Strobl, Guido Wieland, Fritz Wolf

Zukunftsmusik

Von Fritz Feldner, Toni Hott, Rudolf Weys, Hans Weigel, Christl Räntz

(Premiere am 24. Oktober 1945)

Regie: Hans Ziegler

DarstellerInnen: Karl Böhm, Rosl Dorena, Theo Prokop, Christl Räntz, Willi
Ferez, Lothar Rogo, Editha Jarno, Lona von Chernel,
Lieselotte Wrede, Gretl Rath, Fritz Strobl, Otto Kerry,
Friedrich Otto Scholz, Walter von Varndal

Kasperls Abenteuer im Himbeerland – ein Spiel für Kinder

Von Rudolf Weys

Regie: Fritz Strobl

DarstellerInnen: Theo Prokop, Editha Jarno, Willi Ferez,, Lieselotte Wrede,
Karl Böhm, Rosl Dorena, Friedrich Otto Scholz, Lona von
Chernel, Lothar Rogo. Walter von Varndal, Gretl Rath,
Otto Kerry, Stefan Stephanovics

¹⁵⁶ Wienbibliothek im Rathaus, C-127247, Wiener Werkel.

IV. Produktionen des Studios bzw. Kleinen Hauses des Theaters in der Josefstadt (1946 – 1950)¹⁵⁷

Saison 1946

Barabbas

Tragische Revue von Hans Weigel

(Uraufführung: 28. Jänner 1946)

Regie: Franz Pfaudler

DarstellerInnen: Wilhelm Heim, Leopold Rudolf, Grete Zimmer, Aglaja Schmid, Gandolf Buschbeck, Helly Servi, Evi Servaes, Walter Gnilka

Unsere kleine Stadt

Von Thornton Wilder (Übernahme vom Theater in der Josefstadt)

(Premiere: 15. Februar 1946)

Regie: Hans Thimig

DarstellerInnen: Alfred Neugebauer, Aglaja Schmid, Gandolf Buschbeck, Josef Zechell, Melanie Horeschovsky, Hans Ziegler, Dagny Servaes, Theodor Danegger, Karl Böhm, Gisa Wurzel, Ernst Waldbrunn, Karl Kyser, Ludmilla Hell, Heribert Aichinger, Bertl Halovanic

Der Maler Vincent

Fünf Stationen eines Lebens von Franz Hrastrnik

(Uraufführung: 21. März 1946)

Regie: Josef Zechell

DarstellerInnen: Leopold Rudolf, Hermann Glaser, Grete Kaiser, Erich Nikowitz, Maria Schanda, Mimi Schwarz, Gisa Wurzel, Herta Dobnikar, Evi Servaes, Renate Zartos, Karl Kyser, Alfred Neugebauer

¹⁵⁷ Wienbibliothek im Rathaus, C-120012, Programmzettel des Studios des Theaters in der Josefstadt.

Flieder

Von Heinrich Carwin

(Uraufführung: 28. Mai 1946)

Regie: Josef Zechell

DarstellerInnen: Gandolf Buschbeck, Gertrud Ramlo, Otto Woegerer,
Christian Moeller, Hermann Erhardt, Kurt Müller, Karl
Böhm, Franz Böheim, Peter Sturm, Fritz Strobl, Hermann
Glaser, Hans Nordmann

Saison 1946/47

Hin und her

Von Ödön von Horvath (Liedtexte: Hans Weigel)

(Österreichische Erstaufführung: 5. September 1946)

Regie: Christian Moeller

DarstellerInnen: Ernst Waldbrunn, Hermann Erhardt, Franz Böheim,
Karl Kalwoda, Christl Rantz, Rudolf Krismanek, Bertl
Halovanic, Hans Ziegler, Karl Kyser, Gisa Wurzel, Julius
Brandt

Pedro, Pablo und die Gerechtigkeit

Von E. F. Burian und Emil Frantisek

(Österreichische Erstaufführung: 25. Oktober 1946)

Regie: Josef Zechell

DarstellerInnen: Erna Mangold, Gisa Wurm, Hans Ziegler, Gerhard
Riedmann, Eva Simmell

Die köstliche Quelle

Altchinesisches Spiel

(Österreichische Erstaufführung: 29. November 1946)

Regie: Franz Pfaudler

DarstellerInnen: Grete Zimmer, Hans Ziegler, Gisa Wurm, Erik Frey, Fritz Gehlen, Helly Servi, Harry Fuß, Ernst Stankovski, Gerhard Riedmann, Max Brebeck, Otto Kerry, Paul Ohlmühl, Eduard Benoni

Allotria

Ein bunter Reigen / Silvester-Kabarett

(Uraufführung: 31. Dezember 1946)

Eurydice

Von Jean Anouilh

(Österreichische Erstaufführung: 31. Jänner 1947)

Regie: Franz Pfudler

DarstellerInnen: Leopold Rudolf, Julius Brandt, Grete Zimmer, Dagny Servaes, Fritz Gehlen, Heinrich Ortmayr, Heribert Aichinger, Getrud Ramlo, Erik Frey, Hans Ziegler, Karl Böhm, Kurt Sowinetz, Peter Sturm, Herta Kravina

Hauptmann Großmaul

Von Plautus

(Premiere: 25. Februar 1947)

Regie: Josef Zechell

DarstellerInnen: Fritz Gehlen, Max Brebeck, Franz Böheim, Karl Böhm, Hans Ziegler, Herbert Alda, Kurt Sowinetz, Peter Sturm, Grete Zimmer, Christl Räntz, Helly Servi

& Georges Dandin

Von Molière

Regie: Josef Zechell

DarstellerInnen: Paul Kemp, Maria Andergast, Heinrich Ortmayr, Grete Bukovics, Erik Frey, Erna Mangold, Franz Böheim, Hans Normann

Figaro lässt sich scheiden

Ödön von Horvath

(Österreichische Erstaufführung: 29. April 1947)

Regie: Alfred Ibach

DarstellerInnen: Carl Günther, Dagny Servaes, Harry Fuß, Maria Andergast, Karl Böhm, Heribert Aichinger, Max Brebeck, Fritz Strobl, Fritz Gehlen, Gisa Wurm, Paul Ohlmühl, Julius Brandt, Helly Servi, Franz Böheim, Curt Eilers, Klaus Löwitsch

Die Stadt ist voller Geheimnisse

Von Curt J. Braun

(Uraufführung: 20. Juni 1947)

Regie: Rudolf Steinboeck

DarstellerInnen: Karl Kyser, Hans Ziegler, Leopold Rudolf, Fritz Gehlen, Harry Fuß, Gertrud Ramlo, Christl Räntz, Aglaja Schmid, Melanie Horeschovsky, Inge Egger, Ludmilla Hell, Erik Frey, Heinrich Ortmayr, Hermann Glaser, Susi Witt

Saison 1947/48

Seitensprünge

Kabarettrevue von Hans Weigel

(Uraufführung: 8. September 1947)

Regie: Peter Preses

DarstellerInnen: Leopold Rudolf, Franz Böheim, Karl Böhm, Ernst Waldbrunn, Helly Servi, Evi Servaes, Gisa Wurm, Theo Prokopp, Gandolf Buschbeck, Kurt Sowinetz, Erna Mangold

Seit Adam und Eva

Von John B. Priestley

(Premiere: 9. März 1948)

Regie: Hans Holt

DarstellerInnen: Jane Tilden, Robert Lindner, Hans Holt, Lisl Kienast,
Edith Mill, Hans Hagen

Souper d`amour

Drei Einakter von Jacques Offenbach

(Premiere: 9. Juni 1948)

Regie: Peter Preses

Unter einem Dach von Paris

DarstellerInnen: Gretl Schörg, Hans Holt, Peter Preses, Julius Brandt,
Edith Berger, Rudolf Weitlaner

Souper bei Sacher

DarstellerInnen: Gretl Schörg, Lotte Lang, Hans Holt, Theo Prokopp

Salon Pitzelberger

DarstellerInnen: Karl Böhm, Gretl Schörg, Hans Holt, Ernst Wadbrunn,
Theo Prokopp, Edith Berger, Susi Witt, Gandolf
Buschbeck, Inge Egger, Rudolf Weitlaner

Saison 1948/49

Wie werde ich reich und glücklich?

Von Felix Joachimson

(Premiere: 17. September 1948)

Regie: Erik Frey

DarstellerInnen: Robert Lindner, Gaby Philipp, Hans Ziegler, Maria
Andergast, Ernst Waldbrunn, Ludwig Blaha, Peter Sturm,
Kurt Sowinetz, Inge Egger, Franz Böheim, Karl Böhm,
Fritz Strobl

Es schlägt zwölf, Herr Direktor

Nach Busquet-Falk von Hans Adler und Hans Lang

(Uraufführung: 15. November 1948)

Regie: Peter Preses

DarstellerInnen: Maria Andergast, Siegfried Breuer, Susi Witt, Ludwig Blaha, Gaby Philipp, Lotte Lang, Edith Berger, Nadja Tiller, Erna Mangold, Hans Ziegler, Hannerl Matz, Ernst Waldbrunn

Entweder – oder

Operette 15B von Hans Weigel und Alexander Steinbrecher

(Uraufführung: 7. Jänner 1949)

Regie: Peter Preses

DarstellerInnen: Eddy Urban, Hans Holt, Franz Böheim, Ludwig Blaha, Karl Böhm, Hermann Glaser, Heinrich Ortmayr, Edith Berger, Rudolf Krismanek, Helly Servi, Erna Mangold, Josef Zechell, Peter Preses

Einladung aufs Schloss

Jean Anouilh

(Österreichische Erstaufführung: 4. März 1949)

Regie: Hans Holt

DarstellerInnen: Erik Frey, Elisabeth Markus, Edith Berger, Hans Ziegler, Grete Zimmer, Rudolf Krismanek, Josef Zechell, Brigitte Ratz, Melanie Horeschovsky, Susi Witt, Heribert Aichinger

Wir sind so frei

Kabarettrevue von Rolf Olsen und Aldo Pinelli

(Uraufführung: 8. April 1949)

Regie: Rolf Olsen

DarstellerInnen: Ludwig Blaha, Gaby Philipp, Kurt Sowinetz, Rolf Olsen, Karl Böhm, Ernst Waldbrunn, Nadja Tiller, Evi Servaes, Hugo Gottschlich, Leopold Rudolf, Christl Räntz, Erna Mangold

Saison 1949/50

Abziehbilder

Ein österreichisches Wunschtraumbüchl in 16 Kapiteln für sich von Ernst Hagen, Gottfried Haindl, Hermann Kind, Rudolf Spitz und Hans Weigel
(Uraufführung: 7. September 1949)

Regie: Ernst Waldbrunn

DarstellerInnen: Kurt Sowinetz, Karl Böhm, Rolf Olsen, Harry Fuß, Ernst Waldbrunn, Gaby Philipp, Evi Servaes, Gisa Wurm, Erika Berghöfer, Walter Kohutek

Wigl-Wagl

Wienerische Indiskretionen in 28 Bildern von Rolf Olsen und Aldo Pinelli
(Uraufführung: 3. November 1949)

Regie: Rolf Olsen

DarstellerInnen: Rolf Olsen, Ernst Waldbrunn, Karl Böhm, Karl Ebner, Evi Servaes, Erika Berghöfer, Kurt Sowinetz, Nadja Tiller, Theo Prokopp, Helly Servi

Die kleine Hütte

Von André Roussin

(Österreichische Erstaufführung: 23. Dezember 1949)

Regie: Peter Preses

DarstellerInnen: Lotte Lang, Hans Holt, Edith Berger, Erna Mangold, Theo Prokopp, Heribert Aichinger

Wir werden`s überstehen

Kabarettrevue von Christl Rantz, Toni Hott, Fritz und Hans Feldner
(Uraufführung: 3. März 1950)

Regie: Ernst Waldbrunn

DarstellerInnen: Christl Rantz, Ernst Waldbrunn, Karl Böhm, Gaby Philipp, Hermann Glaser

Meine Frau Jacqueline

Von Jean de Létraz

(Österreichische Erstaufführung : 22. April 1950)

Regie: Wilhelm Hufnagl

DarstellerInnen: Harry Fuß, Ernst Waldbrunn, Peter Gerhard, Gaby Philipp,
Wilhelm Hufnagl, Edritta Ragetté, Erika Berghöfer

V. Eigenproduktionen des Wiener Werkels (1950 – 1953) ¹⁵⁸

Chinesisch denken!

14 hausgemachte Imbissigkeiten

Von Rudolf Weys, Fritz Eckhardt, Franz Paul, Toni Hott, Gert Rydl, Hans Weigel, Ernst Hagen, Christl Rantz, C. A. Müller, Fritz Feldner, Lion Feuchtwanger und nach Ideen von Peter Hammerschlag¹⁵⁹
(Uraufführung: Dezember 1950)

Regie: Robert Horky

DarstellerInnen: Carl Heinz Friese, Karl Böhm, Walter von Varndal, Hugo Gottschlich, Theo Prokop, Traute Kraus, Elisabeth Gruber, Hilde Berndt, Hilde Rom

Der rot-weiß-rote Faden

Von Fritz Feldner, Toni Hott, Rudolf Weys
(Uraufführung: Dezember 1951)

Regie & Filmgestaltung: Robert Horky

DarstellerInnen: Louise Martini, Karl Böhm, Kurt Mejschke, Tony Niessner, Joe Trummer, Josef Meinrad (im Film)

¹⁵⁸ Wienbibliothek im Rathaus, L-188758, Wiener Werkel.

¹⁵⁹ Peter Hammerschlag wurde am 17. Juli 1942 nach Auschwitz deportiert und dort oder auf dem Weg dorthin ermordet – vgl. Österreichische Nationalbibliothek:
http://www.onb.ac.at/sammlungen/litarchiv/bestaende_det.php?id=hammerschlag.

VI. Produktionen der Kleinen Komödie **(1953 – 1955)**¹⁶⁰

Saison 1953/54

Bitte um Diskretion

Musikalische Komödie von Jean de Letraz – Deutsch von Kurt Nachmann –

Musik: Gustav Zelibor

(Deutsche Erstaufführung: 3. Oktober 1953)

Regie: Harry Glöckner

DarstellerInnen: Ilka Windisch, Hans Unterkircher, Friedl Czepa, Louise
Martini, Marcel André, Wilhelm Hufnagl, Josef Menschik

Die Tante aus Lyon

Musikalische Komödie von Jean Desmarés – Deutsch und Chansontexte von
Kurt Nachmann – Musik: Gustav Zelibor

(Deutsche Erstaufführung: 17. Dezember 1953)

Regie: Harry Glöckner

DarstellerInnen: Friedl Czepa, Maria Urban, Michael Tellerer, Wilhelm
Hufnagl, Kurt Bülau, Evi Servaes, Kurt Sowinetz,
Al James, Ellen Umlauf, Walter Zuhay, Vanna Olivieri,
Robert de Conti, Hans Ferlitsch

Arsenik und alte Spitze

Kriminalkomödie von Joseph Kesselring – Deutsch von Annemarie Artinger

(Gastspiel einer Parkring-Produktion in der Kleinen Komödie – Premiere: März
1954)

Regie: Wolfgang Glück

DarstellerInnen Elisabeth Neumann, Karl Ehmann, Karl Hackenberg,

¹⁶⁰ Wienbibliothek im Rathaus, C-120012 und L-188757, Kleine Komödie.

Kurt Bühlau, Kurt Müller, Rose Renée Roth, Thea Weis,
Carl W. Fernbach, Karl Augustin, Kurt Jaggberg, Kurt
Sowinetz, Joe Trummer, Carl Merz, Armand Ozory

Ein Gastspiel von Gisela Uhlen und Wolfgang Kieling

(Premiere: 17. April 1953)

Fräulein Julie von August Strindberg & *Ein Heiratsantrag* von Anton Tschechow

Regie: Otto Ambros

DarstellerInnen: Gisela Uhlen, Wolfgang Kieling, Evi Servaes, Martin Costa

Saison 1954/55

Don Juans Regenmantel

Musikalisches Lustspiel von Karl Farkas und Dr. Ludwig Herzer

(Premiere: 15. September 1954)

Regie: Karl Farkas

DarstellerInnen: Karl Fochler, Ditta Zaar, Fritz Widhalm-Windegg,
Luzzi Böhmer, Harry Fuss, Anny Korin, Renée Michaelis

Parodiesische Zeiten

Von Erich Kästner und Robert Gilbert, Karlheinz Graudenz, Oliver
Hassencamp, Martin Morlock

(Gastspiel „Die kleine Freiheit“, München – Premiere: 6. Oktober 1954)

Regie: Trude Kolman

DarstellerInnen: Monica Eyb, Ilse Marggraf, Herta Worell, Reinhard
Glemnitz, Karl Lieffen, John Pauls-Harding, Bobby Todd

Wir werden heiter marschieren

(Gastspiel der „Amnestierten“, Kiel/Hamburg – Premiere: 3. November 1954)

DarstellerInnen: Ursula Noack, Hanne Wieder, Hans Jürgen Diedrich, Karl
Heinz Gerdesmann, Joachim Hackethal, Walter Kabel

Es liegt was in der Luft ¹⁶¹

Ein musikalisches Lustspiel nach Eugène Labiche – Bearbeitung von Albert Pulmann und Kurt Nachmann – Musik: Paul Burckhardt

(Premiere: 29. November 1954)

Regie: Wilhelm Hufnagl

DarstellerInnen: Lydia Rauch, Renée Michaelis, Hansi Prinz, Friedl Hofmann, Otto Ambros, Ernst Arnold, Martin Costa, Michael Toost, Joe Trummer, Robert Werner

Schmehflocken ¹⁶²

Ein Kabarettprogramm von Kurt Nachmann

(Premiere: Dezember 1954)

DarstellerInnen: Luzzi Böhmer, Trude Sommer, Michael Toost, Harry Glöckner, Trude Pöschl, Kurt Nachmann, Kurt Bülau

Wir schlagen aus ¹⁶³

Kabarettprogramm von Kurt Nachmann, Willy Pribil, Hans Weigel

(Premiere: März 1955)

DarstellerInnen: Trude Sommer, Trude Pöschl, Marie Kislich, Harry Glöckner, Michael Toost, Kurt Bülau, Kurt Wittels

¹⁶¹ *Neuer Kurier*, 23. November 1954.

¹⁶² *Neuer Kurier*, 27. Dezember 1954.

¹⁶³ *Funk und Film*, 26. März 1955.

VII. Produktionen des Intimen Theaters –
künstlerische Leitung Karl Farkas
(1955 – 1956) ¹⁶⁴

Saison 1955/56

Die Wunder Bar

Ein Spiel im Nachtleben in zwei Teilen (nach dem Original von Karl Farkas und Geza Herczeg) von Karl Farkas und Hugo Wiener. Musik von Robert Katscher.

(Premiere: 25. November 1955)

Regie: Karl Farkas

DarstellerInnen: Eva Kerbler, Cissy Kraner, Marianne Schönauer, Mimi Shorp, Rudolf Carl, Fritz Eckhardt, Karl Farkas, Erwin V. Groß, Max Brod, Gustaf Elger, Kurt Jaggberg, Wilhelm Hufnagel, Gerti Rathner, Otto Ambros, Carl Merz, Ernst Nadherny, Johannes Ferigo, Douglas Beauchamp, Walter Hortig, Helen Eckhardt, Peter Holzer, Ralph Bodenhuser, Heinz Friese, Hannerl Melcher, Hans Schmidtberger, Petra Hold, Josef Corten, Charly Wimmer & seine „Wunder-Band“

Rendezvous bei Katja

Eine Farce in 3 Akten von Paul Brizot. Musikalische Fassung und Gesangstexte von Karl Farkas und Hugo Wiener. Musik von Gustav Zelibor.

(Premiere: 2. März 1956)

Regie: Karl Farkas

DarstellerInnen: Karl Farkas, Dolores Ling, Karl Fochler, Wilhelm Hufnagel, Carl Merz, Mimi Shorp, Max Brod, Louise Martini, Henriette Ahlsen, Helen Eckhardt, Fritz Imhoff, Hilde Längauer, Karl Hackenberg, Otto Ambros, Otto Fassler

¹⁶⁴ Wienbibliothek im Rathaus, C 120012, Intimes Theater.

Gastspiel des Kabarettisten Martin Rosenstiel

(April bis Mai 1956)

Darsteller: Martin Rosenstiel

VIII. Produktionen des „Namenlosen Ensembles“ im Intimen Theater (1956 – 1958)¹⁶⁵

Saison 1956/57

Blattl vor`m Mund

Eine unmusikalische Kabarettrevue von Gerhard Bronner, Carl Merz u. Helmut Qualtinger mit überflüssigen Beiträgen von Georg Kreisler
(Uraufführung: 3. Oktober 1956)

DarstellerInnen: Helmut Qualtinger, Gerhard Bronner, Kurt Jaggberg, Carl Merz, Georg Kreisler, Louise Martini

Ich und der Teufel

Ein musikalisches Lustspiel sehr frei nach einer Idee von Herrn Geheimrat Johann W. Goethe. Buch, Texte und Musik von Gerhard Bronner und Peter Wehle
(Uraufführung: 1. März 1957)

Regie: Peter Hamel

DarstellerInnen: Gerhard Bronner, Bruno Dallansky, Bruce Law, Gerte Karden, Karl Schellenberg, Herbert Prikopa, Peter Wehle, Louise Martini, Louise Hofer, Friedrich Hackl, Bruni Löbel, Theodor Grieg, Walter Trenks

TänzerInnen: Gretl Dworak, Irma Erhart, Irene Nogrady, Karl Cermak, Laszlo Zilah

Brettl vor`m Klavier

Eine be-flügelte Kabarett-Revue von und mit Gerhard Bronner, Georg Kreissler, Peter Wehle
(Uraufführung: 13. April 1957)

Regie: Niemand

¹⁶⁵ Wienbibliothek im Rathaus, C 120012 und L 188757, Intimes Theater.

DarstellerInnen: Georg Kreissler, Peter Wehle, Gerhard Bronner, Herbert Prikopa, Elfie Mendelson, Tony Martin, Louise Martini, ein Bühnenarbeiter

Saison 1957/58

Glasl vor`m Aug

Ein gehaltvoller Theaterabend mit Gesang u. Tanzdarbietungen von Gerhard Bronner, Carl Merz und Helmut Qualtinger mit überflüssigen Beiträgen von Georg Kreisler und Peter Wehle

(Uraufführung: 2. Oktober 1957)

DarstellerInnen: Helmut Qualtinger, Gerhard Bronner, Johann Sklenka, Louise Martini, Carl Merz, Karl Hackenberg, Rosmarie Thon

Marx und Moritz

Ein west-östliches Hindernisrennen in 1 Startschuß und 5 Teilstrecken von Carl Merz und Helmut Qualtinger. Gesangtexte von Hans Weigel und Gerhard Bronner. Musik: Gerhard Bronner

(Uraufführung: 21. März 1958)

DarstellerInnen: Alfred Jerger, Louis Soldan, Helmut Qualtinger, Karl Hackenberg, Louise Martini, Maria Pijukovic, Gerhard Bronner, Rudolf Nemeth, Johann Sklenka, Annemarie Düringer, Werner Kraut

IX. Produktionen des Intimen Theaters – künstlerische Leitung Otto Dürer (1958 – 1959) ¹⁶⁶

Saison 1958/59

Störche sind überall

Komödie in 4 Akten von André Roussin

(Premiere: 30. August 1958)

Regie: Beate von Molo

DarstellerInnen: Marte Harell, Helga Neuner, Angela Pschigode, Henry van Lück, Rolf Wanka, Karl Ehmann, Elisabeth Stiepl

Der Prinz und die Tänzerin

Fast ein Märchen von Terence Rattigan

(Premiere: 24. Oktober 1958)

Regie: R. A. Stemmle

DarstellerInnen: Fritz Friedel, Dieter Borsche, Susanne Engelhardt, Elisabeth Stiepl, Ralph Boddenhuser, Hansi Prinz, Karl Fochler, Nina Sandt

Ich denke oft an Piroschka

Lustspiel in 3 Akten (4 Bildern) von Hugo Hartung

(Premiere: 11. Dezember 1958)

Regie: Karl Farkas

DarstellerInnen: Barbara v. Nady, Jürgen Müller, Antje Geerk, Herbert Prikopa, Elisabeth Stiepl, Walter Bach, Marianne Schönauer, Fritz Imhoff, Maria Engelbrecht, Eva Majlath

¹⁶⁶ Wienbibliothek im Rathaus, C 120012 und L 188757, Intimes Theater.

Mann! Frau! Mord!

Lustspiel in 3 Akten (4 Bildern) von André Roussin

(Premiere: 2. Februar 1959)

Regie: Peter Loos

DarstellerInnen: Nina Sandt, Rolf Olsen, Horst Fitzthum, Friedl Czepa,
Theodor Danegger

X. Produktionen des Theaters im Zentrum **(1960 – 1963)** ¹⁶⁷

Saison 1960/61

Der Mann im Turm

Schauspiel in drei Akten (9 Bildern) von John Kafka

(Uraufführung: 24. November 1960)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Rudi Schippel, Gottfried Pfeiffer, Karl Augustin, Herbert Kersten, Dieter Bauer, Elfireda Rammer, Helmuth Kolar, Rudolf Sikora, Axel Skumanz, Mario Kranz, Hans Henning Heers, Herbert Fux, Eduard Springer, Ilse Reitmaier, Franz Haas

Patsy

Komödie in drei Akten von Barry Connors

(Erstaufführung: 29. Dezember 1960)

Regie: Erich Margo

DarstellerInnen: C. W. Fernbach, Hilde Jaeger, Ilse Reitmaier, Edith Wöber, Hans Henning Heers, A. Jörg Eggers, Margit Gara

Diktator gesucht

Satire in zwei Teilen (6 Bilder) von Noel Norton

(Uraufführung: 12. Jänner 1961)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Gerti Rathner, Georg Corten, Karl Augustin, Joe Trummer, Dieter Bauer, Rudi Schippel, Sigrid Valfors, Paula Elges, Rudolf Sikora

¹⁶⁷ Wienbibliothek im Rathaus, C 120.012 und L 188.765, Theater im Zentrum.

Die Kokosnuss

Lustspiel in drei Akten von Marcel Achard

(Deutschsprachige Erstaufführung: 23. Februar 1961)

Regie: Peter Loos

DarstellerInnen: Georg Corten, Günther Seywirth, Hans Henning Heers,
Raoul Retzer, Karl Augustin, Julia Drapal, Lydia
Weininger, Corinne Hochwarter, Rose Renée Roth

Seiltanz

Drama in drei Akten von Morton Wishengrad

(Österreichische Erstaufführung: 19. März 1961)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Ellen Umlauf, Rudi Schippel, Ingold Platzer, Renate
Bauer, Uly Philipp, Karl Augustin, Georg Corten, Dieter
Bauer

Der Glapion-Effekt

Komödie in zwei Teilen von Jacques Audiberti

(Österreichische Erstaufführung: 30. April 1961)

Regie: Fritz Peter Buch

DarstellerInnen: Alice Zlatnik, Rudi Schippel, Georg Corten

Das Postamt

Bühnenspiel in zwei Akten von Rabindranath Tagore

(Premiere: 6. Mai 1961)

Regie: Hans Hollmann

DarstellerInnen: Karl Augustin, Ulli Philipp, Renate Bauer, Peter Assen,
Hans Henning Heers, Axel Skumanz, Ernst Bruderer,
Eduard Springer, Dieter Bauer, Rudolf Sikora, Fritz
Fochler, Charles Elkins

Die Ziegeninsel

Drama in drei Akten von Ugo Berti

(Premiere: 30. Mai 1961)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Gerti Rathner, Tua Sigmund-Paller, Ellen Umlauf, Karl Augustin, Thomas Rauchenwald

Ein Freund kommt heute Abend...

Stück in drei Akten von Jacques Companeez und Yvan Noe

(Deutschsprachige Erstaufführung: 20. Juni 1961)

Regie: Peter Loos

DarstellerInnen: Helene Antalescu, Susanne Polsterer, Eva Sandor, Rosemarie Strahal, Karl Augustin, Dieter Bauer, Johannes Ferigo, Herbert Fux, Bernd Hall, Hans Henning Heers, Walter Regelsberger, Rudi Schippel, Axel Skumanz

Urlaub in Paris

Lustspiel in drei Akten von Alfred Savoir und Guy Bolton

(Gastspiel der Wiener Komödie – Premiere: 10. Juli 1961)

Regie: Erich Margo

DarstellerInnen: Gerda Maren, Edith Wöber, Helga Claus, Otto Kroneder, Louis Strasser, Willy Scherdeck, Franz Gutschera, Hans Melton

Auf Sand gebaut

Komödie in drei Akten von Patricia Joudry

(Deutschsprachige Erstaufführung: 21. Juli 1961)

Regie: Jörg Buttler

DarstellerInnen: C. W. Fernbach, Margot Philipp, Rudi Schippel, Hans Henning Heers, Karl Dobravsky, Karl Augustin, Rose Renée Roth, Walter Regelsberger

Saison 1961/62

Esther oder das Massengrab

&

Liebe-Leute-Brücke

Deutschsprachige Erstaufführung von Fernand Berset

&

Die Kurve

Österreichische Erstaufführung von Tankred Dorst

(Premiere: 5. Oktober 1961)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Jolanthe Wührer, Karl Augustin, Herbert Fux, Rudolf Rössner, Rudi Schippel, Helmuth Westhauser

Wer war Johanna?

Szenenfolge in neun Bildern um Jeanne d'Arc (frei nach: Anouilh, Claudel, Kaiser, Mell, Peguy, Schiller, Shakespeare, Shaw) nach einer Idee von Andreas Rozgony, Bearbeitung und Zusammenstellung von Dr. Wolfgang Kudrnofsky

(Uraufführung: 6. November 1961)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Gudrun Geier, Susanna Schneeberger, Ingeborg Wöchtel, Karl Augustin, Walter Benn, Gerhard Eisnecker, Hans Harapat, Hans Henning, Ernst Koppens, Otto Kübart, Klaus Logau, Rudolf Schippel, Willi Walther

Am-Stram-Gram

Komödie in drei Akten von André Roussin

(Österreichische Erstaufführung: 13. November 1961)

Regie: Peter Loos

DarstellerInnen: Daniella Sigell, Carl Augustin, C. W. Fernbach, Herbert Fux, Hans Henning Heers, Tom Krinzinger

Die rotgelockte Gazelle

Komödiette in drei Sätzen von Adolf Schütz

(Uraufführung: 17. November 1961)

Regie: Gustav-Adolf Bähr (Nationaltheater Mannheim)

DarstellerInnen: Margot Philipp, Gerti Rathner, Otto Ambros, C. W. Fernbach, Hans Henning Heers

Um Mitternacht

Weihnachtliches Spiel in 2 Akten von André Obey

(Premiere: 7. Dezember 1961)

Regie: Fritz Peter Buch

DarstellerInnen: Elfi Lutz, Carl Augustin, Walter Benn, Michael Bertram, Gerhard Eisnecker, Erich Gabriel, Ernst Gegenbauer, Tom Krinzinger, Rudolf Schippel

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung

Lustspiel in drei Aufzügen von André Roussin von Christian D. Grabbe

(Premiere: 19. Jänner 1962)

Regie: Fritz Peter Buch

DarstellerInnen: Gabriele Buch, Ursula Dezelsky, Elfi Lutz, Alice Zlatnik, Karl Augustin, Michael Bertram, Karl Dobravsky, Ernst Gegenbauer, Hans Henning Heers, Josef Loibl, Rudi Schippel, Herwig Seeböck, Lois Strasser, Olaf Tschierschke, Friedrich Wagner

Wie ein Drehbuch entsteht

Monolog in zwei Teilen von Cesare Zavattini

(Österreichische Erstaufführung: 14. Februar 1962)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Tom Krinzinger, Renate Widmayr, Rudolf Schippel, Ludwig Hillinger, Michael Bertram, Helene Antalescu, Herwig Seeböck, Margit Gara, Herbert Fux, Elfriede

Lederer, Martin Obernigg, Josef Loibl, Herta Risavy, Inge
Wöchtl, Axel Skumanz, Felix Franchy, Johannes Hölzl

Erinnerst du dich?

Lustspiel in drei Akten von Paul Osborn

(Österreichische Erstaufführung: 4. April 1962)

Regie: Josef Krastel

DarstellerInnen: Gerti Rathner, Rosl Sladek-Dressler, Inge Wöchtl, Felix
Franchy, Claus Logau, Axel Skumanz, Klaus Veith

Das große Messer

Schauspiel in drei Akten von Clifford Odets

(Österreichische Erstaufführung: 29. April 1962)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Klaus Veith, Alice Zlatnik, Rudolf Schippel, Herbert Fux,
Axel Skumanz, Tom Krinzinger, Ingeborg Richter, Erich
Gabriel, Liselotte Neusser, Joan de Barry, Claus Logau

Negermelodie

Eine Zusammenstellung in zwei Teilen von Raoul Abdul

(Gastspiel – Premiere: 19. Mai 1962)

DarstellerInnen: Bariton: Raoul Abdul (USA), Sopran: Gwendolyn Sims
(USA), am Flügel: Brian Lamport (England), Sprecher:
Gerald Messner (Wien)

Spiele der Poesie

4 Einakter von Tennessee Williams & William Saroyan

(Gastspiel des Studio-Ensemble „T“ – Premiere: 29. Mai 1962)

Regie: Fritz Papst

DarstellerInnen: Elisabeth Mascha, Hanne Rohrer, Brigitte Stefan, Josef
Forster, Ulrich Gool, Eugen Löblich, Bertram Mödlagl,
Serge Wolf

Ein Monat voller Sonntage

Lustspiel in drei Akten von Gerald Savory

(Österreichische Erstaufführung: 7. Juni 1962)

Regie: Peter Loos

DarstellerInnen: Margot Philipp, Jutta Schwarz, Lieselotte Matschinger,
Edith Hieronimus, Rudolf Schippel, Henning Heers, Tom
Krinzinger

Unsere Frau Lucretia

Komödie in 3 Akten von Kenneth Horne

(Gastspiel der Wiener Komödie – Premiere: 2. Juli 1962)

Regie: Otto Kroneder

DarstellerInnen: Elisabeth Terval, Louis Strasser, Otto Kroneder, Paula
Nefzger, Ingrid Malinka, Hans Melton, Chrisine Eggers

Saison 1962/63

Kein Krieg für Amédée

Komödie in drei Akten (12 Bildern) von Alexandre Rivemale

(Österreichische Erstaufführung: 28. September 1962)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Tom Krinzinger / Herwig Seeböck, Rudolf Schippel,
Liselotte Neusser, Hans Henning Heers, Franz Karasek,
Walter Maitz, Erich Gabriel, Anton Duschek, Walter Benn,
Josef Loibl, Kurt Jochen Grot, Helene Antalescu

Spiel und Wirklichkeit

Schauspiel in drei Akten von Tito Strozzi

(Gastspiel d. Jugoslawischen Nationaltheaters Zagreb –

Premiere: 24. November 1962)

Regie: Tito Strozzi

DarstellerInnen: Elisa Gerner Strozzi, Tito Strozzi

... doch nicht umsonst

Komödiantisches Spiel in zwei Teilen durch Nestroy`s Werk mit und von Herbert Lederer

(Gastspiel von Herbert Lederer – Premiere: 6. Dezember 1962)

Darsteller: Herbert Lederer

Weihnachten auf dem Marktplatz

Spiel in 2 Teilen von Henri Ghéon

(Österreichische Erstaufführung: 19. Dezember 1962)

Regie: Peter Schweiger

DarstellerInnen: Eva Gaigg, Jolanthe Wührer, Anton Buschek, Herwig Seeböck, Hans Hös / Wolfgang Schütz

Die Staatskarosse

Komödie in einem Akt von Prosper Mérimée

(Österreichische Erstaufführung: 21. Dezember 1962)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Curt-Max Richter, Dany Sigell, Rudi Schippel
&

Vorspiel zum König Lear

Komödie in einem Akt von Franz Molnár

(Premiere: 21. Dezember 1962)

Regie: Andreas Rozgony

DarstellerInnen: Traute Gollyn, Curt-Max Richter, Rudi Schippel

Ritter Blaubart oder der Kampf mit dem Totengerippe um Mitternacht

Ritterspiel in zwei Aufzügen von Josefine Weihs und Gretl Höller

(Gastspiel der Original Tiroler Pradler Ritterspiele –

Premiere: 7. Februar 1963)

8. Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Fassade, Theater im Zentrum, 2012
www.wieninternational.at
https://www.wieninternational.at/sites/default/files/styles/slideshow/adaptive-image/public/nodes/58387/slideshow_kindertheater_slideshow_04.jpg?itok=4BbgQEeF
(Letzter Zugriff: 22. Jänner 2015)
- Abbildung 2: Fassade, Intimes Theater, 1957
Marcus G. Patka, Alfred Stalzer (Hg.), *Die Welt des Karl Farkas*,
Wien: Holzhausen 2001, S. 99 [keine nähere Quellenangabe]
- Abbildung 3: Moulin Rouge, Weihburggasse 11, Ansichtskarte – Frontseite
<http://postcards.arcanum.hu/en/229103/?query=SZO%3D%28Eur%C3%B3pai%20k%C3%A9pesház%29>
(Letzter Zugriff: 22. Jänner 2015)
- Abbildung 4: Moulin Rouge, Weihburggasse 11, Ansichtskarte – Rückseite
<http://postcards.arcanum.hu/en/229103/?query=SZO%3D%28Eur%C3%B3pai%20k%C3%A9pesház%29>
(Letzter Zugriff: 22. Jänner 2015)
- Abbildung 5: Sitzplan Etablissement Grand Gala, Galerie, 1913
Wiener Stadt- und Landesarchiv (WSTLA), M.Abt. 104, A8.30
- Abbildung 6: Sitzplan Etablissement Grand Gala, Saal-Parterre, 1913
Wiener Stadt- und Landesarchiv (WSTLA), M.Abt. 104, A8.30
- Abbildung 7: Plakat, Moulin Rouge – Weihburggasse, um 1920
Österreichische Nationalbibliothek – Bildarchiv Austria:
http://www.bildarchiv.austria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=15858141#
(Letzter Zugriff: 22. Jänner 2015)

- Abbildung 8: Moulin Rouge, Programmheft, Februar 1925
Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge
- Abbildung 9: Revue-Bühne Moulin Rouge,
Programmheft *Verliebe dich täglich!*, 1933
Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge
- Abbildung 10: Revue-Bühne Moulin Rouge,
Programmheft *Verliebe dich täglich!*, 1933
Wienbibliothek im Rathaus, C-77112, Moulin Rouge
- Abbildung 11: *Verliebe dich täglich!*, Fritz Grünbaum, Franz Engel und zwei
Darstellerinnen. Revue-Bühne Moulin Rouge, September 1933
Österreichische Nationalbibliothek – Bildarchiv Austria:
http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=8023850
(Letzter Zugriff: 22. Jänner 2015)

9. Internetquellenverzeichnis

Homepage des Theater der Jugend:

<http://www.tdj.at/das-theater/technik/theater-im-zentrum/allgemeines/>

(Letzter Zugriff: 21. Dezember 2014)

Online-Recherche-Datenbank der Wienbibliothek im Rathaus:

http://aleph21-prod-wbr.obvsg.at/F/VMi37UQF9CY6IPBCP2EFYN6H8MKJ9SHYSAHIJEQBY7X5UHGEUK-65845?func=full-set-set&set_number=444437&set_entry=000009&format=999

(Letzter Zugriff: 27. Jänner 2015)

http://aleph21-prod-wbr.obvsg.at/F/VMi37UQF9CY6IPBCP2EFYN6H8MKJ9SHYSAHIJEQBY7X5UHGEUK-70061?func=full-set-set&set_number=445673&set_entry=000002&format=999

(Letzter Zugriff: 27. Jänner 2015)

Österreichische Nationalbibliothek – Bildarchiv Austria:

<http://data.onb.ac.at/rec/baa2898643>

(Letzter Zugriff: 21. Dezember 2014)

<http://data.onb.ac.at/rec/baa2898649>

(Letzter Zugriff: 21. Dezember 2014)

Österreichische Nationalbibliothek – Literaturarchiv:

http://www.onb.ac.at/sammlungen/litarchiv/bestaende_det.php?id=hammerschlag

(Letzter Zugriff: 21. Dezember 2014)

Arcanum – Postcards:

<http://postcards.arcanum.hu/en/229103/?query=SZO%3D%28Eur%C3%B3pai%20k%C3%A9peslapok%29>

(Letzter Zugriff: 22. Jänner 2015)

Architektenlexikon:

<http://www.architektenlexikon.at/de/476.htm>

(Letzter Zugriff: 21. Dezember 2014)

Wikipedia – Theater im Zentrum (Wien) – Versionsgeschichte:

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Theater_im_Zentrum_%28Wien%29&action=history

(Letzter Zugriff: 28. Jänner 2015)

Wikipedia – Moulin Rouge (Wien):

http://de.wikipedia.org/wiki/Moulin_Rouge_%28Wien%29

(Letzter Zugriff: 28. Jänner 2015)

10. Literaturverzeichnis

Archive und Bibliotheken

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WSTLA) M.Abt. 104, A8.30

Wienbibliothek im Rathaus	C-77112,	Moulin Rouge
	C-127247,	Wiener Werkel
	C-120012,	Studio Th.i.d. Josefstadt,
		Kleine Komödie,
		Intimes Theater
	L-188757,	Wiener Werkel,
		Kleine Komödie,
		Intimes Theater

Zeitungen und Zeitschriften

<i>Abend Zeitung</i>	25. November 1960
----------------------	-------------------

<i>Bild Telegraf</i>	31. März 1953 10. August 1955 2. Dezember 1955 22. Februar 1956 8. März 1956
----------------------	--

<i>Der Stürmer</i>	2. Juni 1934
--------------------	--------------

<i>Der Turm</i>	1. Jg. 1945, H. 4 – 5
-----------------	-----------------------

<i>Deutsches Volksblatt</i>	5. Januar 1914
-----------------------------	----------------

<i>Express</i>	1. September 1958 8. Jänner 1962 18. Oktober 1962 8. November 1962
----------------	---

<i>Fremden Blatt</i>	18. Juni 2014
----------------------	---------------

<i>Funk und Film</i>	26. März 1955 9. April 1955
<i>GIFT – Zeitschrift für freie Theater</i>	04/2012
<i>Kronen-Zeitung</i>	16. November 1960
<i>Neue Freie Presse</i>	4. Mai 1935 11. Jänner 1939
<i>Neuer Kurier</i>	23. November 1954 27. Dezember 1954 15. Mai 1956 1. September 1958 22. November 1960 4. Dezember 1962
<i>Neues 8 Uhr-Blatt</i>	13. August 1920
<i>Neues Wiener Journal</i>	18. Juni 1914 23. Oktober 1926 9. Mai 1933
<i>Neues Wiener Tagblatt</i>	8. Jänner 1935 4. Mai 1935
<i>NÖ</i>	2. Dezember 1955
<i>Österreichische Volks-Zeitung</i>	29. Jänner 1916
<i>Reichspost</i>	21. März 1916
<i>Stressleurs Militärblatt</i>	13. März 1915
<i>Welpresse</i>	20. August 1955
<i>Wiener Kurier</i>	25. September 1950
<i>Wiener Zeitung</i>	26. Februar 1914

Verwendete Literatur

- Gerald Maria Bauer,
Birgit Peter (Hg.) *Das Theater in der Josefstadt*,
Wien: Lit-Verlag 2010.
- Gerhard Bronner *Die goldene Zeit des Wiener Cabarets*,
St. Andrä-Wördern: Hannibal 1995.
- Gerhard Bronner *Spiegel vorm Gesicht*,
München: Deutsche Verlags-Anstalt 2004.
- Heidemarie Brückl-Zehetner *Theater in der Krise. Sozialgeschichtliche
Untersuchung zum Wiener Theater der Ersten
Republik*, Diss. Univ. Wien, 1988.
- Evelyn Deutsch-Schreiner *Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938 –
1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener
Theaterszene*, Diss. Univ. Wien, 1980.
- Evelyn Deutsch-Schreiner *Theater im Wiederaufbau. Zur Kulturpolitik der
politischen Lager Österreichs*, Habil. Univ. Wien,
1997.
- Angela Eder „Künstler und Kaufleute am Theater in der
Josefstadt“, in: *Zeit der Befreiung. Wiener Theater
nach 1945*, Hg. Hilde Haider-Pregler, Peter
Roessler, Wien: Picus Verlag 1997, S. 142 – 154.
- Markus Felkel „Von der Publikumsorganisation zur eigenen Bühne
– Das Theater der Jugend zwischen 1945 und
1964“, in: „*Neue Wege*“. *75 Jahre Theater der
Jugend in Wien*, Hg. Gerald Bauer, Birgit Peter,
Wien: LIT Verlag 2008.

- Iris Fink „Das `namenlose´ Ensemble: Qualtinger und das Kabarett der fünfziger Jahre“, in: *Quasi ein Genie. Helmut Qualtinger (1928-1986)*, Hg. Arnold Klaffenböck, Wien, Frankfurt/Main: Franz Deuticke Verlagsgesellschaft 2003, S. 42 – 50.
- Iris Fink, Hans Veigl *Bronner, Merz, Qualtinger & Co. Ein namenloses Erfolgsensemble in den 50er Jahren*, Straden: ÖKA 2010.
- Iris Fink, Hans Veigl *Verdrängte Jahre. Unterhaltungskultur im Schatten der Krise*, Straden: ÖKA 2008.
- Franz Grafl *Praterbude und Filmpalast. Wiener Kino-Lesebuch*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1993.
- Hilde Haider-Pregler „`Jeder Zeit ihre Kunst´. Karl Farkas und die österreichische Revue der Zwischenkriegszeit“, in: *Die Welt des Karl Farkas*, Hg. Marcus G. Patka, Alfred Stalzer, Wien: Holzhausen 2001, S. 25 – 44.
- Michael Kehlmann, Georg Biron *Der Qualtinger. Ein Portrait*, St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag 1995
- Franz Peter Kothes *Die theatralische Revue in Berlin und Wien 1900-1940 unter besonderer Berücksichtigung der Ausstattungsrevue. Strukturen und Funktionen*, Diss. Univ. Wien, 1972.
- Georg Kreisler *Die alten bösen Lieder. Ein Erinnerungsbuch*, Wien: Ueberreuter 1989.

- Manfred Lang *Kleinkunst im Widerstand. Das „Wiener Werkel“; das Kabarett im Dritten Reich*, Diss. Univ. Wien, 1967.
- Herbert Lederer *Bevor alles verweht*, Wien: Österreichischer Bundesverlag 1986.
- Daniela Loibl *Kabarett seiner Zeit. (Liter)arische Kleinkunst im „Wiener Werkel“ von 1939 – 1944*, Dipl. Univ. Wien, 2003.
- Louise Martini *Ein O für Louise*, Wien – München: Deuticke 1998.
- Marcus G. Patka, Alfred Stalzer „Karl und Anna. `Als ich im Jahr 1946 freiwillig und in bester Absicht in meine Heimat zurückkehrte...‘“, in: *Die Welt des Karl Farkas*, Hg. Marcus G. Patka, Alfred Stalzer, Wien: Holzhausen 2001, S. 93 – 100.
- Birgit Peter „`Wien lacht wieder!‘ Fritz Grünbaum und die Revue, in: „*Grüß mich Gott!*“. *Fritz Grünbaum 1880-1941. Eine Biographie*, Hg. Marie-Theres Arnbom & Christoph Wagner-Trenkowitz, Wien: Christian Brandstätter Verlagsgesellschaft 2005, S.123 – 133.
- Werner Michael Schwarz *Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934*, Wien: Tura & Kant 1992.
- Hans Veigl *Entwürfe für ein Grünbaum-Monument. Fritz Grünbaum und das Wiener Kabarett*, Graz-Wien: ÖKA 2001.

- Hans Veigl *Lachen im Keller. Kabarett und Kleinkunst in Wien 1900 bis 1945*, Graz: ÖKA 2013.
- Rudolf Weys *Cabaret und Kabarett in Wien*, Wien – München: Jugend und Volk Verlagsges. 1970.
- Anita Wolfartsberger *Das „Mittelstück“ im ‚Wiener Werkel‘. Kleinkunst im Dritten Reich zwischen Anpassung und Widerstand*, Dipl. Univ. Wien, 2004.

Abstract

Seit über fünfzig Jahren ist das Theater im Zentrum im Verband des Theaters der Jugend. Tausende Erwachsene und Jugendliche finden jährlich den Weg in die Liliengasse, um die Vorstellungen dort zu besuchen. Trotzdem fristet die Bühne eine Art „Stiefmütterchen-Dasein“ in der Wiener Theaterlandschaft. Vielen BesucherInnen wird im Gespräch erst dann klar, von welchem Theater die Rede ist, wenn man auf die gegenüberliegende Eden-Bar verweist. Sucht man theaterhistorische Informationen über die Bühne, findet man kaum welche. Das Theater im Zentrum wirkt beinahe geschichtslos. Dass der Saal ursprünglich ein Tanzlokal gewesen ist, macht ihn bis heute zu keinem idealen Theaterraum. Dessen ungeachtet ist die 230 ZuseherInnen fassende Bühne – neben dem im Jahr 1912 eröffneten Kabarett Simpl – die älteste Mittelbühne Wiens (seit 1913).

Mittels einer theaterarchäologischen Spurensuche an der „Ausgrabungsstätte“ Theater im Zentrum dokumentiert diese Arbeit die zahlreichen baulichen Veränderungen und unterschiedlichen Funktionen, unter denen der Saal zum Einsatz gekommen ist. Der Ursprungszustand wird belegt. Die Gründungsmythen werden zugewiesen. Die Etablierung des Images als verruchtes Vergnügungsort, glamouröse Revue-Bühne und aufmüpfiges Kabarett in der Zeit bis 1944 wird aufgezeigt und dem schleichenden Niedergang in der Zweiten Republik gegenübergestellt. Parallel zu dem stattfindenden Image-Verlust lässt sich ab 1945 auch ein Prozess des Vergessens von Tradition und Geschichte nachweisen, der sich einerseits an den gescheiterten Theaterunternehmungen verorten lässt, die von 1945 bis 1963 versuchten, die Bühne zu bespielen – andererseits an der medialen Berichterstattung, die den Niedergang des Hauses zunehmend mehr in den Vordergrund rückte und die als ruhmreich und strahlend empfundene Vergangenheit zu vergessen begann.

Die Übernahme des Theaters im Zentrum durch das Theater der Jugend (1964) dynamisierte den Prozess des Vergessens. Neben der Eigenständigkeit verlor die Bühne auch ihre Tradition und Geschichte – sie wurde zu einem Teil des Theaters der Jugend und ging in dessen Historie auf.

Lebenslauf

Geburtstag:	16. Dezember 1974
Geburtsort:	Wien
Staatsangehörigkeit:	Österreich
Schulbildung:	Volksschule, Wien Neusprachliches Gymnasium, Wien
Studium:	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

WERDEGANG:

1996 bis 2002	Theaterpädagogische Projekte mit Kindern und Jugendlichen
2003 bis 2014	Dramaturg und Regisseur am Theater der Jugend, Wien
2011	Gründer des Kulturvereins "KILLA – die Kultur/Nah/Versorger"
2013	Ausbildung zum Creative Video Designer am WIFI Wien
Seit 2015	Regisseur am Konservatorium Wien Privatuniversität
daneben	diverse Publikationen und Tätigkeiten als Referent (Festsymposium „Neue Wege – 75 Jahre Theater der Jugend“, „100 Jahre Wiener Volksoper“, etc.)