

Abrechnung - Aufregung - Abschied

Claus Peymann zieht Bilanz seiner Wiener Jahre

Claus Peymann hat 13 aufregende Jahre in Wien verbracht. Aufregend für Peymann, der im Burgtheater eine „moralische Anstalt“ im Sinne Lessings und Schillers installieren wollte und dabei an die Grenzen des Theaters stieß. Aufregend für das Land, das sich wohl noch nie mit einem so politischen, so streitlustigen, so entschlossenen Theaterdirektor konfrontiert gesehen hatte.

Der Text, O-Ton Claus Peymann, ist im Zuge mehrerer Sitzungen in Peymanns Wiener Wohnung entstanden. Die Gesprächspartner Wolfgang Reiter und Christian Seiler fungierten dabei mehr als Stichwortgeber denn Interviewer, zeichnen aber für die Redaktion des von Claus Peymann autorisierten Textes verantwortlich, der um die Jahreswende 1998/1999 in drei aufeinanderfolgenden „profil“-Ausgaben erschienen ist.

Das hier wiedergegebene Transkript wurde durch einige erklärende Fußnoten ergänzt.

Erste Erregung: Das Theater und die österreichische Politik

Ich, Peymann

Ich habe halt eine große Klappe, und ich habe keine Angst, und ich war nie von Österreich, von Wien oder vom Burgtheater abhängig. Wenn Sie meine Wohnung sehen, schauen Sie sich um, diese Wohnung habe ich in drei Stunden leergepackt, und dann bin ich weg. Meine Wiener Kollegen sitzen hier in ihren Verpflichtungen, in ihren Geflechten und Abhängigkeiten, sie sind gar nicht mehr mobil, und ich habe mich nicht nach Wien gedrängt. Man hat mich gebeten herzukommen. Das hat mir sehr geschmeichelt.

Vielleicht bin ich wirklich ein 68er geblieben. Ich bin mit dieser ganzen Generation gegen die Behäbigkeit angetreten und gegen einen falsch verstandenen Patriarchismus. Ich habe die feste Überzeugung, daß das Menschengeschlecht erziehbar ist und daß dem Theater getreu der Lessingschen und auch der Schillerschen Maxime auch die Funktion zukommt, eine moralische Anstalt zu sein. Das nehme ich ganz närrisch und Don-Quichotte-haft wörtlich.

Das Echo dieses Aufbruchs ist ganz sicher in meiner Arbeit am Burgtheater zu spüren. Auch in der Anmaßung durch mich selbst. Indem ich sage, daß es selbstverständlich ist, daß ich genausoviel verdiene wie Herr Klestil¹. Das ist doch wohl selbstverständlich. Einen Bundespräsidenten finden Sie an jeder Ecke. Aber einen Burgtheaterdirektor müssen Sie lange suchen, ehe Sie einen guten finden. Ich kann mich halb totlachen, wenn sich jemand darüber aufregt, daß Herr Artmann 100.000 Schilling von irgend jemandem kriegt. Das ist ja ein Furz, den jeder Viehhändler an einem Abend im Casino in Baden verspielt. Es ist ja ein Furz gegen das, was sich diese ehemaligen Bankdirektoren als Bundeskanzler an Pensionen und Renten reinziehen. Ein Witz.

Vranitzky hat einmal gesagt, Sie sind aber wahnsinnig teuer, Herr Peymann. Sagte ich, entschuldigen Sie mal, Herr Vranitzky, was bekommen Sie eigentlich für eine Pension für Ihre fünf Jahre als Bankdirektor, da wagen Sie mir zu sagen, daß das viel Geld ist, was ich bekomme? Das ist ja wohl ein Treppenwitz.

„Es ist doch wohl selbstverständlich, daß ich soviel verdiene wie Herr Klestil. Einen Bundespräsidenten finden Sie an jeder Ecke. Aber einen Burgtheaterdirektor müssen Sie lange suchen, bevor Sie einen guten finden.“

Wenn der Kopf von Attila Hörbiger oder von Bernhard Minetti eine Sekunde im Fernsehen gezeigt wird, wiegt das alle Haiders, Klimas und Klestils mit einem Ruck auf.

So trete ich halt auf, und ich bin fest davon überzeugt. Ich weiß, daß ich jetzt närrisch rede. Nicht, daß ich die Widersprüche nicht erkenne. Aber sie sind vollständig real.

Denn was bleibt von einer Zeit?

Was bleibt von diesen Jahren, die wir jetzt in Wien verbracht haben? Das kann ich Ihnen ganz sicher sagen.

Thomas Bernhard bleibt. Da weiß man nicht mehr, wer jener Kardinal war oder dieser Bundespräsident oder jener Minister. Aber Thomas Bernhard wird bleiben. Das ist der Maßstab der Geschichte. Und der Maßstab, von dem ich ausgehe. Das führt wahrscheinlich ständig zu dieser Erregung.

¹ Thomas Klestil war von 1992 bis 2004 Österreichischer Bundespräsident.

Diese Anmaßung, die ja gar keine ist, vertrete ich verstärkt in einer Zeit, in der ein absoluter Pragmatismus ausgebrochen ist. Ich halte es für eine Aufgabe, Träume, Utopien, Gegenentwürfe zu entwickeln und immer wieder wachzuhalten - seien sie nun von Goethe oder von Peter Handke -, die mindestens so sehr schützenswerte Umwelt sind wie Zwentendorf schon allemal. Was wir in der Sprache erhalten, in der Utopie der menschlichen Gesellschaft, ist mindestens so schützenswert wie der schönste Wald und das schönste Biotop irgendwo.

Sie dürfen nicht vergessen, daß der Einfluß oder die Wirkung unserer Arbeit und meiner Person auch durch den Erfolg bestimmt sind. Wir waren die ganze Zeit immer erfolgreich. Unsere Aufführungen wurden beachtet. Unsere Aufführungen wurden geliebt. Über unsere Aufführungen wurde gestritten, auf Teufel komm raus.

„Man kann auch sagen, es fehlt diesem Land hinten und vorne an Zivilcourage. Man ist lieber vorsichtig oder nimmt für sich das sogenannte Fein- oder Fingerspitzengefühl in Anspruch, um nicht anzuecken. Das ist eine Art von Lebenskunst, die ich nicht beherrsche.“

Ich habe nicht viel nachgedacht, ob ich die Provokation nun liebe oder nicht. Ich entdecke, daß in Oberwart bei diesem verheerendsten Ereignis der letzten Jahrzehnte über Tage eine bewußte Fehlinformationspolitik betrieben wird², und ich habe das aufgedeckt und habe gesagt, daß bestimmte Ziele verfolgt werden, und habe öffentlich gefordert, daß die dafür zuständigen Herrschaften gefälligst zur Rechenschaft gezogen werden. Das führte dann ja kurioserweise dazu, daß Herr Hesoun seinen Job als Minister los wurde³. Das war bizarr, denn Hesoun hat ja meine Erregung über die Oberwart-Außerung benutzt, um von seinem eigenen Debakel als Sozialminister abzulenken. An dem Tag, als sich Leute darüber aufgeregt haben, daß ein Burgtheaterdirektor das Amt für öffentliche Sicherheit, die Justizbehörden, die Polizei öffentlich attackiert, wurde im Parlament eine ungeheure Einschränkung der Sozialgesetze beschlossen.

² In der Nacht vom 4. auf den 5. Februar 1995 wurden vier Bewohner der Roma-Siedlung in der burgenländischen Gemeinde Oberwart durch eine Sprengfalle getötet. Die alarmierten Gendarmeriebeamten deuteten die Sachlage anfangs völlig falsch. Sie verdächtigten die Opfer und gingen von einem Verbrechen aus, bei dem die Männer mit einer "Pump-Gun" getötet worden seien. Die Version einer internen Fehde wurde anfangs auch durch die elektronischen Medien verbreitet. Wochen später, als längst der Zusammenhang zu den Briefbombenattentaten feststand, wurde sie von Jörg Haider wieder aufgegriffen und ausgeschmückt.

³ Josef Hesoun war von 1990 bis 1995 Österreichischer Bundesminister für Arbeit und Soziales.

Ich möchte also gerne einmal dementieren. Es ist nicht so, daß ich mich a) vorsätzlich oder b) weil ich so ein unerhörtes PR-Genie bin, errege - das sagen immer nur die etwas trostlosen Theaterdirektoren in Wien. Ich entdecke fast kopflos ein Unrecht, greife es auf und reagiere darauf. Das ist wahrscheinlich die Besonderheit: diese für mich selbstverständliche Haltung und selbstverständliche Erregung, die dann und wann einsetzt. Die sind in Österreich so selten.

Man kann auch sagen, es fehlt diesem Land hinten und vorne an Zivilcourage. Man ist lieber vorsichtig oder nimmt für sich das sogenannte Fein- oder Fingerspitzengefühl in Anspruch, um nicht anzuecken. Das ist eine Art von Lebenskunst, die ich nicht beherrsche.

Man hat mich oft gefragt, können Sie nicht mit etwas mehr Fingerspitzengefühl, Peymann? Habe ich gesagt, nein, warum. Manche Dinge kann man nur mit der Faust lösen. Heute weiß ich natürlich, daß ich bestimmte Dinge mit etwas Fingerspitzengefühl viel weiter hätte bringen können. Diese Verösterreicherung nehme ich lächelnd für mich in Kauf.

Warum ich nach Wien gegangen bin

Ich hatte in Österreich einen Bundesgenossen gefunden, einen Bundesminister als Monarchen⁴, der wie Lessing oder Brecht dem Theater eine moralische Aufgabe zubilligte. Die habe ich dann wörtlich genommen, da ich sehr störrisch bin, vermutlich auch tollkühn, und von der maßlosen Behauptung ausgehe, daß wir diesen moralischen Auftrag haben und *dafür* unser Geld bekommen. Wir kriegen das Geld nicht, damit wir schön sprechen oder die Leute dauernd zum Lachen bringen. Das auch. Aber vor allem bekommen wir dieses Geld, um Widerstand zu leisten gegen die Macht, gegen die Mächtigen, gegen die schlechten Sitten, gegen die Korruption, gegen das Verbrechen, gegen den Faschismus, gegen die Xenophobie, gegen den Antisemitismus und was Sie wollen.

„Die Österreicher haben halt einen Theaterknall. Die sind ja selber eine Art Daueroperette. Sie sind durch das Theater so stark verführbar, weil sie sich selber ständig als Mitspieler empfinden.“

Das heißt: Wir als Burgtheater bauen unter Umständen eine moralische Bastion auch vollständig gegen eine Gesellschaft oder gegen die herrschende Politik. Dafür kriegen wir unser Geld. Wir halten wach, was an anderer Stelle schon längst verschüttet ist. Wir halten z. B. die Sprache wach, in einer Zeit,

⁴ Gemeint ist Helmut Zilk, der - eher er Wiener Bürgermeister wurde - von 1983 bis 1984 Österreichischer Bundesminister für Unterricht und Kunst war und Claus Peymann als neuen Burgtheaterdirektor berufen hat.

in der Fernsehnachrichtensprecher mit Gagennachlaß zu rechnen haben, wenn sie in einem Kommentar einen doppelten Relativsatz benutzen.

Als ich begann, fand ich diese Aufbruchssituation in Wien total aufregend. Es herrschte in dieser Stadt scheinbar ungebrochen das konservative Bürgertum. Döblinger Lodenbrigaden, mit Herrn Meinl sen. an der Spitze, hatten festen Zugriff auf alles. Zugleich aber gab es, wie überall in Europa, nur hier etwas verspätet, Aufbruchsstimmung. Diese sich vorbereitende Explosion in der Gesellschaft habe ich irgendwie gespürt. Und ich habe mich daher auch selbst mit an die Spitze dieser Bewegung gestellt, daß sich dieses Österreich nicht mehr auf die traditionellen Positionen zurückziehen kann, sondern daß es eine neue Kino- und Lebenskultur gibt, aber auch ein neues Theater, das nicht Pflegeplatz des Kultivierten, Restaurativen ist. Ich wollte sein, wo das Neue und das Alte auseinanderbrachen: Da war das Burgtheater unter unserer Direktion lange Zeit - unabhängig von der künstlerischen Qualität - wirklich ein Brennpunkt der Liberalität.

Die Österreicher haben halt einen Theaterknall. Die sind ja selber eine Art Daueroperette. Sie sind durch das Theater so stark verführbar, weil sie sich selber ständig als Mitspieler empfinden. Darum ist das Land für jeden Theatermenschen interessant, Sei es nun ein scheinbar spröder Typ wie ich; seien es die unzähligen deutschen Schauspieler, die ja in Wahrheit immer die Kernstücke des Burgtheaters waren. Diese folkloristische Idiotie, die solche hundertprozentigen Volltrottel wie Muliar⁵ kennzeichnet, ist ja absurd, wenn auch schon wieder komisch. Wenn Sie Teddy Podgorski und Muliar zusammen sehen, ist das schon wieder die Komik im Quadrat, denn in der ganzen Abstrusität des Austriazistischen liegt ja auch schon wieder etwas Komisches, Folklore hoch drei. Aber daß das überhaupt Themen sind!

„Diese folkloristische Idiotie, die solche hundertprozentigen Volltrottel wie Muliar kennzeichnet ist ja absurd, wenn auch schon wieder komisch. Podgorski und Muliar: Das ist Folklore hoch drei.“

Ich wollte sogar einmal Österreicher werden. Aus einem bestimmten, emotionalen Erlebnis heraus. Wir hatten Hilde Spiels Stück „Anna und Anna“ uraufgeführt, weil der ORF zu blöd war, es herauszubringen. Die Gespräche, die in diesem Zusammenhang entstanden, waren bewegend. Das Stück drehte sich um die Prämissen des sogenannten Gedenkjahres. Dieses Land hat sich

⁵ Fritz Muliar (1919-2009) kündigte 1990 im Zorn über eine weitere Vertragsverlängerung für Direktor Claus Peymann seine Pensionierung an. 1997 gestaltete er eine Anti-Peymann-Artikelserie in der "Kronen Zeitung". Seine Kündigung machte Muliar freilich nicht wahr: 1992 spielte er unter der Regie von Franz Morak in Felix Mitterers „Sibirien“ im Burgtheater - es war einer seiner größten künstlerischen Erfolge.

schließlich über Jahrzehnte als das erste Opfer des Faschismus selbst weihräuchert und seine Täterschaft vollständig verdrängt. Bekanntlich war ja der Heldenplatz leer, als Hitler aufgetreten ist, und es war keiner auf den Straßen, als die Deutschen einzogen, und Hitler ist ja sowieso Bayer und kein Österreicher. Unter diesem Motto hat mich der Moment stark berührt, als sich Menschen dieses Landes plötzlich anders zu verantworten gedachten, sich anders verstehen wollten. Das war ein moralisch groß angelegter Impuls.

Irgendwie hat es mich berührt, daß eine Reihe von Leuten, Hilde Spiel, Peter Turrini, Andre Heller, Franz Vranitzky und einige andere, sagten: Das wollen wir endlich mal für uns klären.

Daran wollte ich gerne teilnehmen, weil ich schließlich dieses erste Haus, dieses Nationaltheater, zu verantworten habe. Da möchte ich gerne dazugehören und mich nicht immer durch den Hinweis ausschließen lassen, du bist Deutscher, du gehörst hier nicht dazu. Ich wollte gerne dazugehören, auch weil ich soviel Geld ausgabe für das Land. Auch weil ich, wenn ich mit meinem Ensemble zum Gastspiel nach Tel Aviv fahre, gerne einen österreichischen Paß vorlege und nicht einen deutschen.

Das wurde dann in mehreren Ausschüssen dem Kabinett der Bundesregierung zugeordnet. Doch war es, wie mir Vranitzky erzählte, nicht durchzubringen. Auch wenn mir vorher versprochen worden war, daß ich den Paß bekomme. Ich hatte wirklich eine ganz naive und zu kindliche Vorstellung, daß ich gern dazugehören würde.

Aber es gibt in diesem Land natürlich Ängste - um das Wort Komplexe zu vermeiden - vor dem großen Bruder Deutschland. Daher war ich als Paradediebstahl an der Spitze dieses heiligen Hauses immer sehr leicht zu diskriminieren. Wobei Österreich das einzige Land ist, wo einem schon einmal ein anderer Theaterdirektor sagt:

Wissen Sie, da gibt es einen sehr guten jüdischen Schauspieler ... damit gemeint ist: Den engagiert man nicht. So läuft das hier. Das gab es wirklich.

Insofern und konsequenterweise hat ja unser neuer Kunstminister und Bundeskanzler jetzt auch Schluß gemacht mit der Deutschen-Freundlichkeit im Burgtheater und hat einen Österreicher auf den Platz geholt.

Meine Ablöse war die einzige Entscheidung, die Klima als Kunstminister gefällt hat⁶. Sonst hat er alles vertagt. Die Ausgliederung der Bundestheater haben andere Leute betrieben und nicht er. Ich glaube, er wollte endlich

⁶ Viktor Klima war von 1997 bis 2000 österreichischer Bundeskanzler, dem direkt auch die Angelegenheiten der Kunstpolitik oblagen.

wieder einen Österreicher auf diesem Stuhl. Weiter vertieft hat sich Klima, glaube ich, in die Materie nicht. Ich kann das wirklich bezeugen.

Ich habe ihn ein paarmal getroffen. Er ist nicht unsympathisch, aber ich glaube, er lebt ohne Kultur. Das ist wahrzunehmen. Er hat vielleicht auch gar keine Zeit dazu.

„Klima ist nicht unsympathisch, aber ich glaube, er lebt ohne Kultur. Das ist wahrzunehmen. Es ist eine schauerliche Anmaßung des Bundeskanzlers, das Kunstministerium im Nebenerwerb zu betreiben.“

Es ist eine schauerliche Anmaßung des jetzigen Bundeskanzlers, das Kunstministerium im Nebenerwerb zu betreiben. Deshalb gibt es praktisch keine Kunstpolitik in Österreich mehr. Das heißt nicht, daß es keine Kunst mehr gibt. Kunstpolitik gibt es aber bestimmt nicht mehr. Wobei ich dem Wittmann⁷ in gewissem Sinn sogar die Stange halte. Der hat natürlich wenig Macht, ist sehr fleißig und gibt sich Mühe. Das finde ich passabel.

Aber man darf nicht an die Vorgänger denken. Scholten ist ein Mensch, für den ein Leben ohne Kunst oder Kultur nicht möglich ist⁸. Vielleicht hat auch er von vielem wenig verstanden. Aber er hat die Malerei, die Literatur und das Theater geliebt. Das ist das Beste, was einem passieren kann. Darauf beruhte auch die Beziehung, die der Herzog von Weimar zu Goethe hatte. Mehr will man gar nicht. Mehr ist nicht erforderlich.

Man muß die Voraussetzungen für die Kunst schaffen. Dann müssen die Künstler es alleine machen. Mit dieser neuen Regierung ist eben die Kunstpolitik als ein wesentlicher Bestandteil des kulturellen Lebens dieses Landes abgeschafft. Das kann man ganz klar konstatieren. Es ist nichts mehr.

Der Kampf gegen das alte Burgtheater

Wir mußten, sollten und wollten ein neues Theater machen, mit ganz neuen Inhalten. Mit einer neuen Ästhetik, mit neuen Personen, mit neuen Protagonisten. Damit meine ich nicht nur Schauspieler, sondern auch Autoren, Bühnenbildner, Regisseure.

⁷ Peter Wittmann war von 1997 bis 2000 als Staatssekretär im Bundeskanzleramt für Europa, Kunst und Sport tätig.

⁸ Rudolf Scholten war von 1990 bis 1997 als österreichischer Bundesminister für Kunst und Kultur zuständig.

Als vielleicht größte Schwäche dieser 13 Jahre erweist sich, daß ich einen wesentlichen Teil eines vollständig konservativen Ensembles, das nicht mehr verführbar war, das durch nichts vom Trampelpfad einer bürgerlich-prüden Ästhetik wegzubringen war, behalten und beschäftigen mußte.

Meine Direktion wagte den Aufbruch in eine neue Zeit und schleppte zugleich einen Teil des alten Burgtheaters mit sich. Bis heute. Bis heute beschäftige ich einige Regisseure einzig und allein für jene Schauspieler, die nie gegangen sind; die lieber vergehen, als kreativ zu werden; die immer wieder, bei allen Verführungsversuchen für andere Regisseure, für andere Stücke, für Turrini, für Jelinek, für Bernhard, aus Dummheit, Prüderie und Ignoranz jede Art von Mitarbeit verweigert haben. Das waren nicht nur Muliars und Nicolettis. Das waren auch bestimmte jüngere Schauspieler, sagen wir ruhig Morak⁹, die sich konsequent geweigert haben, irgendeine Art von Zeitgenossenschaft, die mein Theater ihnen offerierte, zu akzeptieren.

Wenn ich die Rollenrückgaben dieses Teils des Ensembles addieren würde, das Land würde aufschreien. Für das viele vergeudete Geld, das letztlich die Moraks und Muliars und Heltaus und Pluhars das Land gekostet haben. Ausgestattet mit hochprivilegierten Verträgen, haben sie konsequent jede Mitarbeit an den Arbeiten von Zadek, von Freyer, von Peymann, von Haußmann, von Berghaus, von wem auch immer Sie wollen, verweigert. Die Leute spielen eben nicht Jelinek. Sie spielen nicht Thomas Bernhard.

„Bis heute beschäftige ich einige Regisseure einzig und allein für jene Schauspieler, die lieber vergehen, als kreativ zu werden; die immer wieder, aus Dummheit, Prüderie und Ignoranz jede Art von Mitarbeit verweigert haben.“

Natürlich haben wir alle Möglichkeiten, gesetzlich vorzugehen. Aber sie haben alle Möglichkeiten der Sabotage. Sabotage heißt: Krankmeldungen. Plötzlich ist die Frau Professor Kammerschauspielerin direkt nach der Leseprobe zu Molnars „Liliom“ todkrank für vier Tage in einer nicht aufzufindenden Intensivstation verschwunden.

Das ist eine planmäßige, über Jahre gehende Sabotage von einzelnen Leuten an diesem neuen Burgtheater gewesen, und ich habe es einfach nicht ertragen, daß dieses viele Geld vom Steuerzahler für nichts bezahlt wird. Ich habe da einen sehr preußischen Rechtfertigungsdruck in mir. Deshalb habe

⁹ Franz Morak, seit 1974 Ensemblemitglied, begab sich als Personalvertreter zusehends in Fundamentalopposition zu Claus Peymann. Von 1994 bis zum Beginn der Haider-Schüssel-Koalition im Frühjahr 2000 war Morak Abgeordneter zum Nationalrat, danach bis Januar 2007 Staatssekretär für Kunst und Medien im Bundeskanzleramt in den schwarz-blauen Regierungen von Bundeskanzler Wolfgang Schüssel (ÖVP).

ich immer wieder bestimmte Regisseure beschäftigt, obwohl mir deren Ästhetik und deren Denken fremd sind, damit dieser wesentliche und superteure Teil des Ensembles überhaupt irgend etwas spielt. Das hat wahrscheinlich zum kardinalsten Fehler geführt. Bestimmte Aufführungen, die den Sehklischees durch ein anderes Zeitmaß und eine andere Ästhetik widersprechen, wurden von einem Großteil des Burgtheaterpublikums deswegen nicht angenommen, weil sie ja am nächsten Dienstag immer auch noch das „alte“ Burgtheater hatten.

Ein ganz wesentlicher Prozentsatz des Publikums hatte also immer die Möglichkeit auszuweichen. Da sind konservative Biotope in bezug auf Inszenierung, Schauspieler und Stücke entstanden: jene braven Aufführungen, die man uns mit Recht stark vorgeworfen hat. Ein anderer Teil der Öffentlichkeit spielte das wiederum natürlich gegen uns aus, sagte: Das ist das Theater, das wir wollen. Vielleicht kommt das ja nun alles wieder. Daß sich diese Sehnsucht nach Konvention und Wertebestand nicht nur über den neuen Burgtheaterdirektor manifestiert, sondern vielleicht auch als Zeitgeist zurückkehrt. Daß die Zeit der Aufbrüche vorbei ist und eine gewisse Zeit der Restauration in einem neuen, vielleicht auch ästhetischen, theatralen Biedermeier sich ausbreitet. Könnte durchaus sein, daß das so ist in Österreich. Das Burgtheater war früher ein vollständiges Privilegiennest, da hatte der Jörg Haider in vielen Punkten recht. Das habe ich ziemlich rigoros verändert, auch mit politischer Unterstützung, weil man natürlich begriffen hat, was das für ein Schilling-Grab ist. Wir haben wirklich hart gekämpft. Das hat zu einem geradezu befreienden Reformwerk innerhalb dieses Teils der Bundestheater geführt. Das Haus war auch technisch vollständig abgeschnitten von jeder europäischen Entwicklung des Theaters. Wie bei vielen Dingen in Österreich war man da auch noch stolz drauf und fand es originell.

„Das Burgtheater war früher ein vollständiges Privilegiennest, da hatte der Jörg Haider in vielen Punkten recht. Das habe ich ziemlich rigoros verändert.“

Dieser Stolz, *mir san mir*. Da ging es natürlich am Anfang gar nicht einmal ums Programm, sondern einfach ums Abschneiden alter Zöpfe, um das Aufheben unerhörter Privilegien. Das hat natürlich zu einer totalen Spannung geführt, und das war auch richtig so: ein Überlebensprogramm für dieses teure und schöne und herrliche und wichtige Nationaltheater, mitten im Land, mitten in der Stadt. Eine höchst notwendige Operation. Das haben die Politiker ausgehalten und mitgezogen.

Ich hatte dann das Pech, daß der Nachfolger Zilks ein sehr schwacher Kunstminister war. Herbert Moritz, der gerne seine Salzburger Filmfreaks

fördern wollte und wirklich überfordert war¹⁰. Gott sei Dank kam dann die resolute und verdienstvolle Hilde Hawlicek¹¹. Ich hatte kein Verhältnis mit ihr, wie mir immer wieder unterstellt wurde, so nahe sind wir uns doch nie gekommen.

Schauspieler, Kasperl, Ungeheuer

Am Anfang der Direktion Holender¹² haben sich bestimmte Sänger, Chormitglieder und andere öffentlich gegen Holender ausgesprochen. Die wurden rausgeschmissen. Ich habe niemanden rausgeschmissen.

Dieser Schmierant Podgorski¹³ hat gesagt, ich wäre die Theater-SA, Theater-SS. Scheinbar hat er vergessen, wie es bei der SA und der SS zugegangen ist. Und jemand wie die Pluhar hat sich in den Anfangsjahren - wahrscheinlich aus Enttäuschung, daß es plötzlich Schauspielerinnen gab, die deutlicher zu sehen waren als sie - auch so geäußert. Ich wäre aber nie auf den Gedanken gekommen, es Frau Pluhar gegenüber an Respekt fehlen zu lassen, den ich bis heute habe.

Andere Kollegen haben das in dieser Stadt deutlich vorexerziert: Meckerst du rum, fliegst du raus. Ich habe die ganzen Jahre mit dieser innerbetrieblichen Opposition, die an einer lebendigen Praxis ihres Berufes nicht mehr interessiert ist und ihrer Pension entgegenwartet, gelebt.

Andererseits bin ich glücklich, daß Otto Schenk bei uns in „Die Liebe in Madagaskar“ spielt, Turrinis Stück, das Mathias Hartmann mit ihm und Kirsten Dene gemacht hat. Da finde ich ihn außerordentlich, weit über dem, was er in den letzten Jahren in der Josefstadt gezeigt hat. Schön, daß man dann sieht, was Schenk für ein Kaliber ist. Das gleiche läßt sich über meinen Oberpromotionsmann Muliari sagen, der - ich weiß, was ich sage! - in den letzten 30 Jahren nie so gut war wie in Felix Mitterers Stück „Sibirien“. Dort habe ich ihn besetzt und niemand sonst auf der Welt.

Ich hatte Muliari gemeinsam mit Thomas Bernhard einmal in einer Aufführung von „Heimliches Geld“ von Nestroy im Akademietheater gesehen. Bernhard und ich gingen raus, fanden das eigentlich nicht so erfreulich, da sagte Bernhard: Der Muliari war doch eigentlich irgendwie gut. Und ich sagte,

¹⁰ Herbert Moritz war von 1984 bis 1987 Bundesminister für Unterricht, Kunst und Sport.

¹¹ Hilde Hawlicek war von 1987 bis 1990 Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Sport.

¹² Ioan Holender war von 1992 bis 2010 Direktor der Wiener Staatsoper.

¹³ Thaddäus Podgorski war Fernsehjournalist und von 1986 bis 1990 Generalintendant der ORF. Danach ist ihm die Schauspielerei zu seinem Hauptberuf geworden.

Sie haben recht, der Muliär war gut. Und dann habe ich gesagt, jetzt gehen Sie doch rein, Bernhard, und sagen dem Muliär, daß er gut war.

„Schauspieler sind immer wieder Kasperln oder Ungeheuer, dann sind sie plötzlich wie Muliär: Ich sitze in ‚Sibirien‘, und er bewegt mich. Dabei weiß ich, Muliär ist menschlich das Letzte, das entzieht sich ja aller Begriffe.“

Ich kann auch gar nicht so böse über Schauspieler reden. Schauspieler sind immer wieder Kasperln oder Ungeheuer, dann sind sie plötzlich wie Muliär: Ich sitze in „Sibirien“ und er bewegt mich. Dabei weiß ich, Muliär ist menschlich das Letzte, das entzieht sich ja aller Begriffe, ich könnte über Muliär Geschichten erzählen. Oliver Stern war ein junger Schauspieler bei uns, nebenbei, wie ich dann hörte, ein jüdischer Mitbürger, was mich nie interessiert hat. Stern wurde bei uns in meinen ersten Jahren besetzt, da bekam er eines Tages von Muliär einen Brief: Weißt Du eigentlich, daß Du bei diesen Typen aus Deutschland mitspielst, diesen Nazis? Denkst Du eigentlich an Deine Eltern, denkst Du an Deine Verwandten, die im KZ umkamen ...

Oliver Stern war entsetzt. Er hat sich so aufgeregt, daß ich dachte, der stirbt mir. Ich habe dann diesen Brief von Muliär am Schwarzen Brett ausgehängt. Darauf hat Muliär diese Briefe nicht mehr geschrieben.

Es war kein Haß, der in mir entstand. Es war eher Verwunderung über soviel Dummheit. Daneben existiert aber auch meine Bereitschaft, einem Schauspieler, der mir eben eine Aufführung wie „Sibirien“ geschenkt hat, dankbar zu sein. Ich bewundere, und ich verachte, und die Bewunderung gewinnt Oberhand, weil ich mich über den Komödianten freuen kann.

Dabei war Muliär nur die siebente Kolonne von Franz Morak. Denn der wollte unbedingt Burgtheaterdirektor werden.

Burgtheaterdirektoren haben sich ja oft an die Macht geputscht. Man macht es hier wie in Chile. Und das war, glaube ich, auch der große Wunschtraum des jetzigen Nationalratsabgeordneten der ÖVP, Franz Morak, den ich auch wieder als Schauspieler engagieren mußte und der auch spielt und brav seine Pflicht tut, Gott sei Dank, sonst wäre es auch furchtbar für ihn.

Es gibt keinen Schauspieler, der so viele Rollen zurückgegeben hat wie Morak. Ein Teil des sogenannten Chaos und der Planungslosigkeit, die mir fälschlicherweise immer angedichtet werden, entstand dadurch, daß Schauspieler wie Morak bestimmte Hauptrollen nicht spielten. Daher war ich gezwungen, über Nacht Gäste zu holen.

Franz Morak hat ein zu großes Bild von sich. Der könnte eigentlich ein ganz prima Kerl sein. Aber er bleibt katastrophal hinter seinem Lebensentwurf zurück. Wahrscheinlich hat er sich schon längst als Kunstminister gesehen. Oder mindestens als Kulturstadtrat der Stadt Wien. Als Schauspieler ist er zurückgeblieben, die Episode als Schlager- und Rocksänger hat auch nicht zum Durchbruch gereicht, dann scheiterte er sozusagen als Putschist und potentieller Burgtheaterdirektor. Das habe ich ihm vermasselt.

„Burgtheaterdirektoren haben sich ja oft an die Macht geputscht. Man macht es hier wie in Chile. Und das war, glaube ich, auch der große Wunschtraum des jetzigen Nationalratsabgeordneten der ÖVP, Franz Morak.“

Und jetzt, kaum hatte ihn Busek in die ÖVP geholt, war sein Ziehvater wieder weg, und jetzt spielt er sogar ein ganz couragiertes Dasein in der Hinterbank der ÖVP. Ich finde es gut, daß da manchmal einer ist, der sagt, ich lasse die Homosexuellen nicht verteufeln, und ich stimme dagegen. Das finde ich in Ordnung.

Eines Tages kam Morak in mein Büro und sagte: Ich habe verloren, Sie haben gewonnen.

Da habe ich gefragt: Wollen Sie nicht doch nach Graz gehen und dort Direktor werden, ich könnte ein gutes Wort für Sie einlegen.

Nein, nein, sagte Morak, ich habe verloren, Sie haben gewonnen. Das ist ja eigentlich die Wurzel des Konflikts mit Muliar. Weil Muliar hat für Morak gepowert. Dann ging das schief.

Das Geld

Ich bin genau das Gegenteil dessen, was mir immer vorgeworfen wird. Ich bin kein Chaot. Es hat sicher kaum einen Burgtheaterdirektor gegeben, der so wie ich auf die Kasse schaut. Der die Budgets so durchforstet hat. Keiner ist in dieser Beziehung so „geisteskrank“ wie ich. Vielleicht hat es mich auch zuviel Aufmerksamkeit gekostet. Sodaß es jetzt vielleicht höchste Zeit ist, wenn ich gehe.

Es gibt nur eine einzige Priorität an diesem Haus, das ist die Kunst. Die künstlerische Entscheidung ist die entscheidende, und wenn ein Haus dreimal geschlossen werden muß, damit die Kunst siegt, dann wird es eben dreimal geschlossen. Wenn im Parkett drei Reihen gesperrt werden müssen und der Finanzminister darüber kopfsteht, dann werden sie geschlossen. Das ist klar. Aber die manisch obsessive Kontrolle über den kleinsten Filzstift bis

zur rationalsten Kalkulation eines Bühnenbildes habe ich in Wien auf mich genommen. Es ist wirklich ein Witz, daß das Gegenteil behauptet wird.

Ich würde schon mit Holender oder anderen Kollegen streiten, wer über sein Budget besser Bescheid weiß. Ich glaube, ich schneide gut ab. Ich stehe halt abends neben der Kasse, oder ich telefoniere mit dem Kassier. Da sind die Kollegen längst bei irgendwelchen Empfängen, wie ich dann bei den Adabei-Kolumnen lese. Dafür habe ich gar keine Zeit. Ich bin lieber unverschämt in meiner Gagenforderung fürs Burgtheater, aber dann bin ich auch hundertprozentig da. Andere Intendanten sagen, sie sind billiger, und gastieren dann in der Weltgeschichte herum und kümmern sich um die Karriere statt um ihr eigenes Haus. Das finde ich unmoralisch. Dann bin ich lieber der teuerste Theaterdirektor Deutschlands und Österreichs und der Schweiz.

Ich habe keine Ahnung, was ich verdiene. Ich brauche das Geld auch nicht. Ich bin preußisch sparsam, selbst der größten Lust, der ich fröne, des teuren Essengehens, bin ich überdrüssig. Deswegen gebe ich eigentlich gar kein Geld mehr aus. Wann sollte ich es auch tun? Ich komme kaum dazu, meine Post zu lesen.

„Die einzigen, die erheblich mehr verdienen als ich, sind natürlich diese Opernfritzen, die schwimmen ja im Geld. Wenn ich eines Tages rauskriege, daß loan Holender mehr verdient als ich, dann gibt es Blutvergießen.“

Mein Geld sammelt sich auf dem Konto der CA, hoffentlich geht die nicht bankrott. Wenn die ganzen Banken hier hochgehen. Aber ansonsten habe ich den Überblick verloren. Ich verdiene sicher unverschämt viel. Ich habe mir die Gagen von meinen neuen Berliner Kollegen geben lassen. Direktorengagen. Dann habe ich gesagt, ich muß 10.000 Mark mehr verdienen als der Intendant des „Deutschen Theaters“. Abstand muß sein. Damit landete ich zwar bedauerlicherweise fast 150.000 Mark unter meiner Wiener Gage. Ich werde aber auch in Berlin gut leben können, es besteht kein Anlaß zu Mitgefühl. Die einzigen, die erheblich mehr verdienen als ich, sind natürlich diese Opernfritzen, die schwimmen ja im Geld.

Wenn ich eines Tages rauskriege, daß loan Holender mehr verdient als ich, dann gibt es Blutvergießen. Ich mag nicht, was Holender mit der Staatsoper macht. Die ganze Opernlage in Wien ist sowieso irgendwie trostlos, inklusive Volksoper. Leider, die hatten ganz gut angefangen. Obwohl, Respekt, Identität mit seinem Haus hat Holender, das muß man schon sagen. Was er macht, gefällt mir nicht, aber es ist seins, und das vertritt er auch, dafür

kämpft er. Das ist ja immerhin etwas. Es gibt ja Leute, die machen Unsinn und sind nicht einmal ident damit.

Zweite Erregung: Thomas Bernhard, das Ensemble und die Konkurrenz.

Erinnerung an Thomas Bernhard

Ich schmücke mich ungern mit meinem Verhältnis zu Thomas Bernhard. Wahrscheinlich war es schon sehr eng. Ich führte viele Gespräche, über unsere Arbeit, über Bücher, die er plante. Vielleicht bin ich sogar der einzige gewesen, dem er über seine Prosa sehr früh erzählte. Die Theaterstücke hat er mir - immer lange vor dem Verlag - persönlich übergeben. Und ich durfte sie als erster lesen.

Unsere Beziehung dauerte ja über 20 Jahre. Am Anfang war Bernhard schroff, ja mißtrauisch und menschenscheu. Das drückte sich auch „architektonisch“ aus: Wenn ich nach Ohlsdorf kam, wie es oft geschah, um mit ihm über ein neues Stück zu reden oder um zu berichten, wie das Bühnenbild wird oder die Besetzung, wohnte ich zunächst in diversen Landgasthöfen. Dann in Gmunden, in etwas besseren Hotels, und schließlich durfte ich doch in seinen Ohlsdorfer Vierkanthof einziehen.

Es war grotesk. Ich habe im Parterre gewohnt, im Vorzimmer vom Bad. Es war ein gut gebautes Fliesenbad, davor ein ziemlich ungemütlicher Bügelraum, und in demselben wurde ein unmögliches Bett aufgeschlagen. Das bedeutet normalerweise nichts, das Ohlsdorfer Domizil von Thomas Bernhard ist aber ein Haus mit ungefähr 15 Schlafzimmern. Da ist der Bügelraum natürlich eine Art von Demonstration, ja eine Züchtigung.

Ich habe mich ganz langsam in die etwas besseren Gemäcker vorgearbeitet, durfte später auch in Bernhards Jagdhaus in Wolfsegg wohnen und fand nach einigen Jahren die Gnade, in der sogenannten Kruka zu logieren. Die Kruka ist ein kleiner Aussiedlerhof in der Nähe von Aurachkirchen, ganz versteckt im Wald. Da habe ich häufiger auch Ferien gemacht oder mit Dramaturgen und Bühnenbildnern an Neuinszenierungen seiner Stücke gearbeitet.

Mit der größeren Nähe kam Vertrauen und auch eine gewisse Gastfreundschaft. Wir versuchten sogar einmal, zusammen Ferien zu machen. Das endete schon am ersten Tag mit einem Debakel. Wir fahren

nach Korsika. Ich hatte dort ein Haus gemietet. Bernhard kam und brachte mir sein neuestes Stück mit. Am ersten Tag frühstückten wir um sieben, dann gingen wir ans Meer. Um 12 Uhr wollte Bernhard Mittag essen. Ich sagte, einen Moment, ich bin jetzt gerade erst ans Meer gekommen. Da ist er sofort wieder abgereist.

Zwischen uns war alles sehr aufwendig und verrückt. Ohne jede Diskussion beanspruchte Thomas Bernhard in unserem Verhältnis die Dominante. Er war überaus misanthropisch. Wenn ich nur fünf Minuten zu spät ins Gmundner Rathaus-Cafe kam - selbst aufgrund einer objektiven, nicht von mir verschuldeten Panne -, war das nicht mehr abzuarbeiten. Die Ungnade fiel zuweilen sogar so stark aus, daß er ohne Gespräch gleich wieder nach Hause gefahren ist.

Am Anfang konnte Bernhard nur per Telegramm erreicht oder im Rathaus-Cafe in Gmunden angerufen werden. So entstand eine regelrechte Telegramm-Kultur zwischen Bernhard und mir. Später gab es sowohl auf der Kruka ein Telefon als auch in seinen Häusern.

In den ersten Jahren habe ich sogar bei der Einrichtung des Ohlsdorfer Hauses mitgearbeitet. Wir haben zusammen Heizkörper ausgesucht und dergleichen mehr. Doch blieb es bis zuletzt so, daß Bernhard das Wort führte und ich der Zuhörer war. Nicht, daß er mir nicht auch fasziniert zugehört hätte. Ich bin keine von den „schweigenden Figuren“ bei Bernhard gewesen - das können Sie sich wahrscheinlich auch nicht vorstellen. Aber Bernhard bestimmte, wo gegessen wird, was gegessen wird, wohin gefahren wird, ob 17 und 4 gespielt wird oder nicht, was weiß ich.

„Durch Thomas Bernhard habe ich sogar einmal einen Doppelmörder kennengelernt. Normalerweise kennt man Doppelmörder ja nicht unbedingt persönlich.“

Dabei hat er die schrecklichen Geschichten, die er in seinen Büchern dargestellt hat, alle erlebt. Ich habe durch ihn sogar einmal einen Doppelmörder kennengelernt. Normalerweise kennt man Doppelmörder ja nicht unbedingt persönlich. Bernhard hat diese Schreckensmenschen und -geschichten mit einer solchen Magie angezogen, daß man Angst bekam, daß einem selbst so etwas passiert.

Aber das Vertrauen konnte aus irgendeinem Stimmungsumschlag grundsätzlich in Frage gestellt werden, von einem Augenblick auf den anderen, verstehen Sie. Bernhard war zum Beispiel enttäuscht, daß ich ein bestimmtes Interview zu seinen Gunsten nicht gemacht hatte, als „Holzfällen“

in ganz Österreich polizeilich beschlagnahmt wurde. Das hielt er für Verrat und kündigte die Freundschaft.

Thomas Bernhard sollte ja einmal Burgtheaterdirektor werden. Der Plan war weit gediehen. Jungbluth¹⁴ hat im Auftrag von Kreisky mit ihm gesprochen. Er reiste nach Ohlsdorf und hat mit Bernhard konkret verhandelt. Hilde Spiel sollte Chefdramaturgin werden, Hermann Beil Dramaturg, ich Oberspielleiter.

Ganz listig hat mir Bernhard erzählt, wie er sich das vorstellt. Er sagte: Ich bin Frühaufsteher, ich gehe morgens um fünf ins Burgtheater, und wenn um zehn die ganzen Idioten kommen, gehe ich wieder nach Hause, und alle Entscheidungen sind gefallen.

Ich habe ihn immer wieder gewarnt, aber er hatte damals das Gefühl, aus diesem Bauernhof heraus zu müssen, unter Leute zu kommen. Ich war verblüfft und habe ihm immer wieder abgeraten: Das ist doch Wahnsinn, wenn Sie das machen wollen.

Das war ihm egal.

Natürlich ist die Begegnung mit Thomas Bernhard die spektakulärste Herausforderung meines Lebens gewesen, in ihrer Radikalität und Ausschließlichkeit. Diese Haltung ist für einen Schriftsteller, der nur für sich selbst entscheidet, wesentlich einfacher als für einen Theaterdirektor, der viele Dinge und viele andere Menschen und deren Meinungen mitberücksichtigen muß. Ein Schriftsteller kann sich seinen Depressionen oder Aggressionen hingeben.

Bernhard hat mir oft Ultimaten gestellt, die ich gar nicht erfüllen konnte. Er hat mir wegen manchen Regisseuren, mit denen wir gearbeitet haben, wahnsinnige Vorwürfe gemacht. Er warf mir vor, zu kompromißbereit zu sein. Bernhard war letztlich auch gegen die Verlängerung meines Vertrags.

Es ist ganz gewiß, der Einfluß Bernhards auf die ersten Jahre unserer Arbeit in Wien war sehr, sehr stark.

Es gibt eine Erklärung, die ich unmittelbar nach meinem berühmt-berüchtigten „Zeit“-Interview¹⁵ im Foyer verlesen habe. Es war ein großer

¹⁴ Robert Jungbluth war von 1971 bis 1988 Generalsekretär des Österreichischen Bundestheaterverbandes.

¹⁵ Das im Mai 1988 erschienene Interview, in dem sich Peymann beklagte, „was für eine Scheiße“ er am Burgtheater erlebe, und behauptete, daß ihn Kurt Waldheim in den Nacken geküßt habe, führte zu einem Mißtrauensantrag der Ensemblevertretung und des Betriebsrats.

Auftritt vor zahllosen Fernsehkameras und einer Hundertschaft von Journalisten. Man erhoffte meinen Rücktritt. Die spontan einberufene Pressekonferenz konnte nur bedeuten: Rücktritt von Claus Peymann, den man endlich zu Tode gejagt hatte.

Bernhard diktierte meine Erklärung

Der Moment ist mir fast traumatisch in Erinnerung: Ich ging raus zu dieser Pressekonferenz, von meinem Büro vorbei an den Spiegeln im Oktogon, den ganzen schönen Schauspielerbildern, zu dieser Meute, die nur eine Erwartung hatte: Jetzt knickt er, jetzt geht er ein! Entweder er entschuldigt sich oder er tritt zurück.

Ich war in diesen Tagen tatsächlich sehr verzweifelt, weil alle, selbst meine Freunde, absprangen. Selbst Menschen aus nächster Nähe fanden das Interview menschenfeindlich und falsch - ich fand es damals wie heute völlig richtig. Trotzdem war ich weichgeklopft, zu einer Entschuldigung bereit.

Bernhard rief mich frühmorgens in meiner Wohnung an. Frage: Was machen Sie jetzt? Was werden Sie sagen?

Ich sagte: Relativieren. Irgendwie nachgeben.

Darauf hat er mich angeschrien. Kam unverzüglich um sieben Uhr früh in meine Wohnung. Um elf sollte die Pressekonferenz sein, das wußte er. Er hat mir hier in dieser Wohnung meine „Grundsatzklärung“ Wort für Wort diktiert. Dieses Manifest ist - das Geheimnis lüfte ich jetzt - ein Stück politischer Prosa von Thomas Bernhard. Christiane Schneider, meine engste Mitarbeiterin, hat ohne Tippex auf meiner alten Schreibmaschine das Manifest geschrieben, und dann ging's ins Theater.

Der Text ist original Thomas Bernhard. Er benannte die Hetze um das Interview als das, was sie wirklich war, nämlich der Versuch, eine kreative Theaterarbeit zu zerstören. In dem Text spürt man die Erbarmungslosigkeit und Kraft des großen Schriftstellers.

„Die Zeitungen schossen sich auf uns ein, auch das offizielle Österreich, vom Kardinal bis zum Präsidenten. Da war es schwer, die Nerven zu behalten, nicht zu sagen: Leckt mich am Arsch, Österreich ade!“

Bernhard war grundsätzlich nie auf Proben. Als der ganze „Heldenplatz“-Krieg ausbrach, probierten wir im schönen Sievering. Die Zeitungen schossen sich auf uns ein, auch das offizielle Österreich, vom Kardinal bis zum

Bundespräsidenten. Da war es natürlich schwer, die Nerven zu behalten und nicht zu sagen: Leckt mich am Arsch, Österreich ade! Es war schwer, das Trommelfeuer auszuhalten und zugleich mit größter Leichtigkeit, mit Humor und Inspiration, ja Spiritualität zu probieren. Eines Tages stand Bernhard dann doch plötzlich in Sievering, in den alten „Wien-Film“-Studios. Er stand mit glänzenden Kinderaugen da und betrachtete staunend die Schauspieler, die sich umzogen und nach Hause wollten. Er sagte: „Aber die sehen doch schon genauso aus, wie das Stück ist. Großartig!“

Er konnte sich wirklich freuen und bis zu Tränen gerührt sein. Dieses Glück war Motiv und Antrieb für mich, seine Stücke immer wieder zu inszenieren in Erwartung seiner Reaktion. Natürlich ist das alles nicht frei von Erotik. Es wird mir in Zukunft schwerfallen, seine Stücke zu inszenieren. Andererseits will ich meine Erfahrung nutzen, um ihn vor Regie-Dilettanten zu schützen. Das beflügelt jetzt auch unsere Arbeit an der Jänner-Premiere seines „Vor dem Ruhestand“.

Bei „Heldenplatz“ war unsere Arbeitsbeziehung, wie ich heute weiß, bereits gekennzeichnet von seinem Abschied. Bernhard hat wahrscheinlich schon lange von seinem Tod gewußt, wenn er sich ihm nicht sogar durch Absetzen von Medikamenten ausgeliefert hat. Das kann ich nicht beurteilen. Es wird das Geheimnis zwischen Dr. Peter Fabjan, dem Bruder als Arzt, und dem verstorbenen Genie Thomas Bernhard bleiben, ob da - angesichts der Aussichtslosigkeit der Krankheit - eine Entscheidung gefällt wurde.

Es gab wenige Tage vor seinem Tod ein sehr, sehr langes Gespräch zwischen Thomas Bernhard und mir. Morgens um sechs, am Telefon. Er hat hier angerufen. Ich schlief noch. Wir haben immer früh telefoniert, aber „früh“ hieß sonst zwischen acht und halb neun. Er hat also um sechs ein Telefonat mit mir angefangen, das teilweise sehr witzig war. Bernhard fragte mich, ob ich nackt bin und was weiß ich. Er war relativ komisch, aber irgendwie geschwächt. Es gab im Grunde keinen Anlaß für das Gespräch und kein Thema, und es entstanden lange, gemeinsame Pausen.

Ich dachte nach dem Gespräch: Komisch, jetzt beginne ich mich sogar schon bei den Gesprächen mit Thomas Bernhard zu langweilen. Denn sonst waren die Telefonate mit ihm immer so atemlos. Es waren Gespräche, in denen man wahnsinnig schnell denken mußte.

Das letzte Gespräch aber war merkwürdig langgezogen. Er hat offenbar mit einer Reihe von Freunden in dieser Zeit ähnliche Gespräche geführt. Also nehme ich an, daß er sich verabschieden wollte. Auch daß sein Tod auf den Todestag seines geliebten Großvaters fiel, könnte nicht Zufall gewesen sein, sondern Timing.

Ich habe Bernhards Verfall während der Arbeit an „Heldenplatz“ nicht wahrgenommen. Ich erinnere mich nur noch an den Applaus nach der Premiere, der Gott sei Dank lang genug war, durch die anhaltenden Bravo-Konzerte und Gegenchöre. Für den kurzen Weg von meinem Büro hinunter auf die Bühne - praktisch nur zwei Stiegen - haben wir fast sechs Minuten gebraucht. Er konnte einfach nicht mehr so schnell gehen.

„Heldenplatz“ war auch auf seine Art Abschied. Das ist ganz klar.

Meine Erfolge

Kunst darf eine Stadt trennen, muß sie polarisieren. Ein Theater, das weder durch seine Aufführungen noch durch seine Personen im Gespräch ist, ist tot. Ich nehme das voll in Anspruch. Diese gepflegten Bühnen, die wir in Wien in Fülle haben, existieren für mich gar nicht. Theater gehören in die Öffentlichkeit, müssen diskutiert werden.

Um die Jahrhundertwende hat man vom Burgtheater als dem „Komtessentheater“ gesprochen, weil es nur dem Geschmack des Adels diene. Als wir nach Wien kamen, gab es in der Burg eine Art großbürgerliches Ghetto, das niemanden außer sich im Theater haben wollte. Und wenn junge Leute, dann in geschlossenen Vorstellungen. Damit sich ja nichts mischte! Es ist heute noch zu beobachten, wenn Kinder das erste Mal ins Burgtheater geführt werden und zu laut lachen, daß ihnen die Großmutter den Mund zuhält und sagt: Du darfst hier nicht so laut lachen. Da ist über Jahrzehnte eine Feierlichkeitsschwelle, ein Tempelcharakter erhalten worden. Zugleich bedeutete das den vollständigen Ausschluß der zeitgenössischen Literatur. Die kam ja nicht vor. Dabei bringt dieses Land immer wieder Gewaltiges hervor.

"Als wir nach Wien kamen, gab es in der Burg eine Art großbürgerliches Ghetto, das niemanden außer sich im Theater haben wollte."

Odön von Horvath ist ein so großer Dramatiker, daß man heute so tut, als wäre er Ureigentum des Burgtheaters. Sie haben ihn aber nicht gespielt. Sie wollten Horvath nicht spielen, wie sie heute Jelinek, Turrini und Handke nicht spielen wollen. Genau derselbe Käse.

Auch Nestroy ist keine Erfindung des Burgtheaters. Das Burgtheater hätte Nestroy nie gespielt, und eines Tages werden sie Thomas Bernhard spielen, als ob er ihnen gehörte.

Wir mußten gewissermaßen durch eine Nebelwand, um unser ästhetisches Ziel zu finden. Das konnte nur durch eine Art Putsch des damaligen Kunstministers Zilk gelingen, der mich - ohne daß irgend etwas nach außen gedrungen war - für das Wiener Burgtheater engagiert hat. Dafür bin ich ihm bis heute dankbar.

Zilk ist eigentlich gar kein Theaterverrückter, aber er hat eine Schauspielerin zur Frau. Das hilft. Er hatte eben den Instinkt, daß dieser Claus Peymann ein guter „Stürmer“ ist.

Allerdings glaube ich, daß sich Menschen mit dem Amt ändern. Kunstminister oder Bürgermeister zu sein ist eine Sache, Kolumnist in der „Krone“ oder deren Ombudsmann eine andere. Das prägt.

Peter Stein ist auch einmal als linker Regisseur aufgebrochen, und heute wäre er dabei, wenn in Berlin die Monarchie ausgerufen wird. So verändern sich die Menschen, und es ist richtig so.

Mir ist letztlich auch da und dort mangelnde Konsequenz vorzuwerfen. Ich hätte mich deutlicher von bestimmten Menschen trennen müssen. In anderen Theatern wird tüchtig ausbezahlt, wenn man sich von jemandem trennen will, aber in Wien geht die Anekdote so: Zwei Fehler kann ein Schauspieler in seinem Leben machen. Der eine ist, ans Burgtheater zu gehen. Der zweite, wieder wegzugehen.

"Allerdings glaube ich, daß sich Menschen mit dem Amt ändern. Peter Stein ist auch einmal als linker Regisseur aufgebrochen, und heute wäre er dabei, wenn in Berlin die Monarchie ausgerufen wird."

Mir sagen viele Schauspieler, bitte schön, Herr Peymann, ich habe eine Professur am Reinhardt-Seminar, an der Schauspielschule, ich mache Rundfunk, ich mache Fernsehen. Warum sollte ich aus Wien Weggehen? Sie sterben lieber künstlerisch, als daß sie das Burgtheater verlassen.

Mein Nachfolger Bachler¹⁶ wird es in dieser Hinsicht viel leichter haben, denn im Ensemble gibt es heute nicht mehr viele, die gar nicht mitmachen wollen. Da ist er in einer wesentlich günstigeren Situation als wir bei unserem Start. Wir haben ja viele Schauspieler in die Pension geschickt, was uns immer wieder vorgeworfen wurde.

¹⁶ Klaus Bachler war von 1999 bis 2009 Direktor des Burgtheaters.

Aber es hat an diesem Theater nie ein wirkliches Ensemble gegeben. Es gab Interessengemeinschaften, es gab ein ausgefuchstes hierarchisches System, das nicht nur künstlerisch definiert war. Bevor wir an die Burg kamen, gab es ja angeblich keine Gäste. Curd Jürgens, um nur einen prominenten Burgtheaterstar zu nennen, hatte zwar Jahresverträge, wurde auch immer als Ensemblemitglied gepriesen, spielte aber nur eine Rolle pro Jahr oder eine Rolle pro zwei Jahren, wurde voll durchbezahlt und machte seine Filme. Ohne Urlaubsschein und ohne irgendeinen Burgtheaterdirektor zu fragen.

Ich bin der Meinung, daß es ein Burgtheaterschauspielerensemble in einem bestimmten Sinne nie gegeben hat. Weil Ensembles sich einer bestimmten Größenordnung verschließen. Es gibt kein Ensemble mit 100 verschiedenen Menschen. Ensembles entstehen wesentlich familiärer oder in einer bestimmten Art von Gruppendynamik, durch eine politische Sehnsucht oder eine politische Oppositionshaltung. Sie formieren sich gegen Diktaturen oder gegen bestimmte ästhetische Praktiken.

Am Burgtheater entstehen Ensembles nur innerhalb der einzelnen Produktionen. Manchmal auch, indem sich eine Produktion wie die von Einar Schleef, die gefeierte, wunderbare und herrliche „Sportstück“-Produktion, die im vorletzten Jahr unserer Direktion Premiere hatte, ganz klar gegen das ganze Burgtheater richtet. Schleef hat diese Aufführung gegen das Burgtheater geführt, gegen Peymann, gegen Bernhard und Handke und gegen diesen „Feinsinn“, gegen das - so Schleef - „feine Sprechen“. Das ist ja gut so, daß sich da innerhalb des Hauses eine Dialektik von Gegenläufigkeiten entfaltet und zugleich Ensembles auf Zeit entstehen.

In Berlin, am Theater Bertolt Brechts, werde ich einen wesentlich kleineren Kreis von Künstlern versammeln, um vielleicht eine neue gemeinsame Vision aufzufinden. Wenn ich nur daran denke, was sich in Berlin zur Zeit formt, architektonisch und machtpolitisch, eine schroffe Frontlinie, die vielleicht dazu führt, neue gemeinsame Ziele zu verabreden: ein „Berliner Ensemble“ wieder neu zu begründen. Hier in Wien war das nicht möglich.

„Das ist die Tragik der Emmy Werner. Daß sie erhabene Ziele hat und diese schon seit zehn Jahren nicht erreicht. Pipilits war der einzige in Wien, der Theater machte, das genausogut war wie unseres.“

Das Burgtheater war in Wien das einzige nennenswerte Theater. Die Emmy Werner im Volkstheater hat immer schöne Ziele und einfach zuwenig Talente¹⁷. Und wenn sie einmal einen guten Schauspieler hat, bewirbt der sich

¹⁷ Emmy Werner war von 1988 bis 2005 Direktorin des Wiener Volkstheaters.

schon bei uns. Ich sehe darin keinen Verrat und keine Treulosigkeit. Die kriegen bei uns einfach mehr Gage. Das ist die Tragik der Emmy Werner. Daß sie erhabene Ziele hat und diese schon seit zehn Jahren nicht erreicht.

In der Josefstadt wurden große Fehler gemacht. Man hat sich nie um ein anderes Publikum gekümmert. Kaum steht eine Aufführung - wie letztlich das Botho-Strauß-Stück „Die Ähnlichen“ - auf dem Niveau des zeitgenössischen Theaters, zerbricht das halbe Theater, weil ein vollständig unvorbereitetes Publikum mit all dem nichts anfangen kann. Das passiert, wenn die Theater sich grundsätzlich nicht öffnen und in die Gegenwart bewegen.

Piplits und sein Serapionstheater¹⁸ war rückblickend der einzige in Wien, der Theater auf einem Niveau betrieben hat, das eigenständig war und genausogut wie unseres. Einige Augenblicke bei Taboris Kreis¹⁹. Wenige Momente bei „Angelus Novus“²⁰ und hin und wieder die eine oder andere auffällige Inszenierung in der Szene.

Hier gibt es keine Konkurrenz

Aber dieses Haus - Burg, Akademie - ist mit Abstand die allererste Adresse für die neue Literatur, für große Schauspieler, für große - junge und alte - Regisseure, weil es eben auch ein so enormes Spektrum hat. Wir haben die „Kellerbühne“, im Kasino, im Vestibül, am Lusterboden. Wir haben das Akademietheater als wunderbares Kammerspiel, wie es idealer gar nicht vorstellbar ist. In diesem Teil des Theaterimperiums, dessen „Kaiser“ ich bin, ist am deutlichsten sichtbar geworden, was unter einem modernen, ja avantgardistischen Spielplan zu verstehen ist. Dann das Zentrum Burg, wo sich das große Drama - ob „Penthesilea“, „Der Kaufmann von Venedig“ oder „Richard III.“, ob Berghaus, Zadek oder Peymann - manifestiert. Ein enormes Programm. Das deckt viel ab.

Oft wird gefragt: Herr Peymann, wo sind denn die jungen Autoren, die Sie entdeckt haben? Die sollen doch Hans Gratzner, die Emmy Werner und der Helmuth Lohner entdecken! Mir reicht es, wenn ich Handke wieder zur Bühne verführt habe und die Stücke der Elfriede Jelinek uraufführen darf

¹⁸ 1973 zunächst unter dem Namen „Pupodrom“ von Erwin Piplits und Ulrike Kaufmann gegründet, verbindet Musiktheater, Tanz, Schauspiel und bildender Kunst, und entwickelt dabei aus einer relativ hermetischen Geschlossenheit des Ensembles eine unverwechselbare Ästhetik.

¹⁹ Georg Tabori (1914 - 2007) leitete von 1987 bis 1990 das Theater „Der Kreis“ (heute „Schauspielhaus“) in Wien und wechselte dann als Regisseur ans Burgtheater.

²⁰ Angelus Novus (1981-1988) war eine von Josef Szeiler mitgegründete experimentelle Theatergruppe, die vor allem für ihren experimentellen Umgang mit Texten von Heiner Müller, Bertolt Brecht, Homer und griechischen Dramen bekannt wurde.

oder die Stücke Bernhards und Turrinis weiterspielen und neu spielen kann. Das reicht doch.

Was jetzt vielleicht fällig wäre, wenn ich hierbleiben würde, hat mir interessanterweise ein Wiener Taxifahrer gesagt. Der ließ sich auf gar nichts ein, fragte nur: Wieso spielen Sie eigentlich nicht Sartre und Camus? Das sind doch Autoren, in denen sich eine politische Bewältigung unserer Gegenwart findet.

Der Mann hat recht. Der Wiener Taxifahrer hat recht.

Dritte Erregung: "Heldenplatz", Freunde und Feinde und der langsame Abschied von Wien.

Die Schlacht um „Heldenplatz“

„Heldenplatz“ trug eine derartige Gewalt von außen auf uns zu, daß sie sich auf den Kopf legte. Panik. Persönliche Angst. Ich wurde massiv persönlich bedroht. Es kamen Bombendrohungen, Morddrohungen. Merkwürdige Autos warteten nachts vor meiner Tür. Wie die Stasi früher bei Wolf Biermann in der Chausseestraße in Ost-Berlin.

Das alles hat es hier auch gegeben. Zeitweilig habe ich nicht mehr in meiner Wohnung gewohnt. Abgesehen von dieser echten Zuspitzung und Krisensituation beschränkten sich die Auseinandersetzungen letztlich immer nur - im Haus selbst - auf die Aufführung.

Es waren für die Rollen von „Heldenplatz“ zunächst andere Schauspieler vorgesehen. Diese haben, - zur selben Zeit erschien ja auch das umstrittene „Zeit“-Interview - unter dem Vorwand, das Interview sei unmoralisch, ihre Rollen zurückgegeben. Wahrscheinlich waren sie auch froh, einen Vorwand gefunden zu haben.

Für mich war es ein großes Glück, daß schließlich Kirsten Dene und Elisabeth Rath und Wolfgang Gasser spielten und nicht die ursprünglich besetzten Schauspieler. Diese sind heute teilweise traurig und bereuen. Für Gasser wäre es Rehberg gewesen, für Kirsten Dene Elisabeth Orth und für Elisabeth Rath, damals noch an der Josefstadt, Gertraud Jesserer. Die beiden

Schauspielerinnen, die jetzt spielen, sind so ultimativ gut, daß ich im Nachhinein für diesen Konflikt richtig dankbar bin. Denn die Besetzung, die ursprünglich geplant war, hätte niemals so scharf werden können.

Wir haben „Heldenplatz“ in Folge gegen alle Widrigkeiten, gegen eine aufgehetzte, aufgepeitschte Öffentlichkeit zur Premiere gebracht. Der erste Akt kam ins Schwanken und konnte sich noch nicht entfalten. Aber die Schauspieler haben uns im zweiten und dritten Akt schließlich zu einem ungeheuren Sieg verholfen. Für den schon vom Tod gezeichneten Dichter war der Premierentriumph ein letztes großes, beglückendes Geschenk.

Das sind natürlich Sternstunden. Danach schauen Sie dann auf die "Öffentlichkeit" mit anderen Augen. Wir hatten gesiegt. Das Publikum hat begriffen, daß wir - die Künstler und das Publikum - das andere, das bessere Österreich sind, nicht hiesige Schmierblätter und verquälte Journalisten, die doch nichts sind als von ihren Herausgebern vorgeschickte "Schreibmaschinen". Der Theaterkritiker Hans Haider von der "Presse" schrieb damals ja die Reden von ÖVP-Chef Busek.

Wenn Sie diese Mechanik einmal begriffen haben, so eine Schlacht einmal gewonnen haben, sind Sie für jede weitere Auseinandersetzung besser gewappnet: wie damals, als der Papst nach Österreich kam und wir deswegen Rolf Hochhuths "Stellvertreter" nicht spielen sollten - und ihn dennoch spielten! - Ironie des Schicksals, daß ich mit dem Autor dieses "Stellvertreters" dann um mein zukünftiges Theater in Berlin streiten mußte.

„Ich verstand, daß in Österreich eine offene politische Auseinandersetzung gar nicht mehr möglich ist, vor lauter Vetternwirtschaft.“

Aber diese Flammenzeichen auf unserer Bühne waren immer auch Stellvertreterkriege des Alten gegen das Neue. Man hat in Österreich oft politische Auseinandersetzungen nicht geführt, weil so viele Harmonisierungsversprechen bestehen, daß ein wirklicher Konflikt - etwa zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern - gar nicht mehr möglich ist. Diese Kämpfe wurden auf andere Plätze verlagert und so waren auch Streitigkeiten um Inszenierungen, Themen und Personen immer Stellvertreterkriege.

Ich war am Anfang so stolz, weil ich mir einbildete, daß wir in unserer Arbeit erfolgreich sind, wenn sich die ganze Nation darüber aufregt. Später erst durchschaute ich, daß zwar über Aufführungen gestritten wurde, aber in Wahrheit andere Dinge gemeint waren.

Ich verstand, daß in Österreich eine offene politische Auseinandersetzung gar nicht mehr möglich ist, vor lauter Vetternwirtschaft. Die Gewerkschaften können gar nicht mehr ernsthaft gegen die Arbeitgeber vorgehen, zum Beispiel durch Streik, weil sie ja selbst die größten Kapitalisten des Landes sind.

Wie sollte eine Angestelltengewerkschaft zum Beispiel gegen die Banken vorgehen, wenn sie an diesen Banken selbst so viele Anteile besitzt, daß sie sich beschädigen würde, kämpfte sie auf Biegen und Brechen für ihre Arbeitnehmer? Das alles ist in diesem vollständig durchsozialisierten und dadurch kastriert wirkenden Land gar nicht möglich!

Es hat wie in Frankreich und Deutschland und anderswo auch keine Achtundsechziger-Unruhen in Österreich gegeben, auch keinen Prager Frühling in Wien, obwohl man ihn gebraucht hätte. Dafür hat es in der Kunst immer Stellvertreterkriege gegeben um Theater, Musik, um Maler, um die Wiener Aktionisten, usw. usf.

„Im Streit um Mühl ging es nicht um die Person Otto Mühl oder dessen Vergangenheit. Sondern um den Moralkodex dieses Landes, um verdrängte Ängste und verdrängte Obszönitäten in der österreichischen Seele.“

Nachdem ich den Maler Otto Mühl eingeladen hatte, im Burgtheater aus seinem grad erschienen Buch zu lesen, entstand daraus ein Wahnsinnsstreit, der sich allem rationalen Verständnis entzieht. Über Nacht war das ganze Land empört. Viele Leute grüßen mich seither nicht mehr.

Aber im Streit um Mühl ging es nicht um die Person Otto Mühl oder dessen Vergangenheit²¹. Sondern um den Moralkodex dieses Landes, um verdrängte Ängste und verdrängte Obszönitäten in der österreichischen Seele.

Haben viele hier nicht ähnliche Phantasien, Obsessionen und Ängste wie dieser Mühl?

Zum Beispiel der berühmte Kardinal?²²

²¹ Otto Mühl (1925 - 2013), österreichischer Aktionskünstler und Kommunarde, wurde 1991 wegen Unzucht mit Minderjährigen und Verstoßes gegen das Suchtgiftgesetz zu sieben Jahren Haft verurteilt.

²² Hans Groër war von 1986 bis 1995 Erzbischof von Wien. Gegen ihn wurden schwere Vorwürfe des sexuellen Missbrauchs erhoben, die später auch von ranghohen Kirchenvertretern eingeräumt wurden. Im Zuge dieser Missbrauchsaffäre trat er schließlich von allen geistlichen Ämtern zurück.

Der allgemeine Aufschrei jedenfalls, nach dieser vergleichsweise unerheblichen Einladung ist mir bis heute unverständlich und wird es bleiben. Ich fand sein Buch lehr- und aufschlußreich und habe ihn deshalb eingeladen, wie ich auch Salman Rushdie gegen alle Warnungen ins Burgtheater eingeladen habe.

Expedition auf einen neuen Kontinent

Die Diskussion über Sexualität und Neurose hat ja schon Peter Turrini in seinem Stück "Tod und Teufel" thematisiert. Österreich ist ein katholisches Land. Die katholische Kirche spielt nicht nur in ihren Protagonisten Groer, Krenn und Schönborn eine große Rolle. Daß direkt im Anschluß an die Aufführung von Turrinis Stück eine Welle von sogenannten Sexskandalen bis hin zum Trauerspiel um Kardinal Groer das Land erschütterte, zeigt, daß eine Theateraufführung vorgreifen kann auf gesellschaftliche Prozesse: Menetekel, sozusagen Avantgarde ist. Das Theater hat dieses Thema angezündet. Das sind Sternstunden eines Theaters der Aufklärung.

Niemand, kein einziger Theaterkritiker, hat auch den Aufbruch zu einem neuen politischen Theater wahrgenommen, der in den letzten Jahren von Heiner Müllers "Germania 3" und Botho Straußens "Ithaka" bis hin zu den Stücken von Elfriede Jelinek zu finden gewesen wäre.

Dort findet gesellschaftsmäßig und theatermäßig ein Aufbruch in eine neue politische Sinnfrage statt. Natürlich gehört auch Handke mit seinen neuen Welten und Weltorganisationen, die er aufbaut, dazu. Das sind alles neue Antworten auf die Sinnfrage. Keiner hat gemerkt, daß am Burgtheater in der Literatur etwas hörbar und dadurch auf der Bühne sichtbar wurde, was vollständig neu ist. Daß da einer in Chaville bei Paris sitzt und sich vorstellt, wie eine Gesellschaft aussehen konnte.

„Wenn ich nur mehr noch die 51. Fassung von ‚Kabale und Liebe‘ oder die 32. Lesart von ‚Onkel Wanja‘ machen könnte, würde mich das Theater absolut langweilen.“

Daß der andere, der leider tote Heiner Müller, über "Germania 3" plötzlich einen Rückblick und zugleich einen Vorwärtsblick in die deutsche Vergangenheit und eine eventuelle deutsche Zukunft wirft.

Oder in "Ithaka" von Botho Strauß. Da zerschlägt der heimkehrende Odysseus mit brutaler Gewalt das degenerierte Chaos seiner Heimat und sucht nach einer "neuen" Ordnung. Ist das noch ein tragfähiges Modell? Zu sagen, ich schlage alle tot? Das muß diskutiert werden. Oder ist der Traum einer neuen

Orientierung, wie Handke sie probiert, ein besseres Modell? Ich beklage, daß dieser Aufbruch von niemandem im Zusammenhang begriffen wurde.

Auch wenn wir uns manchmal im Kreis bewegen, ist das Vorwärtsgehen eigentlich meine Hauptlust. Wenn ich Überdruß verspüre und aus diesem Überdruß heraus versuche, zu einer Expedition auf einen neuen Kontinent aufzubrechen, ausgerüstet mit einem neuen Stück, um diesen Kontinent für das Theater zu erschließen. Wenn das nicht wäre, würde ich die Arbeit sofort einstellen. Wenn ich solche Expeditionen nicht mehr unternehmen könnte, wenn ich nur mehr noch die 51. Fassung von "Kabale und Liebe" oder die 32. Lesart von "Onkel Wanja" machen könnte, würde mich das Theater absolut langweilen.

Vielleicht irre ich mich, wenn ich sage, indem ich das neue Stück von Peter Handke mache, betrete ich Neuland. Aber dann lebe ich in diesem Irrtum und stehe vor Rätseln und Fragen, die ich selber gar nicht beantworten kann und die noch niemand gelöst hat und die mir das Stück von Peter Handke stellt. Mit den Schauspielern begeben wir uns auf den Weg.

Werner Schwab ist in dieser Reihe ein wunder Punkt. Schwab hat alle seine Stücke der Burg angeboten, und ich konnte nichts mit ihm anfangen. Später sind dann ausgerechnet seine „Präsidentinnen“ zu einer der erfolgreichsten Aufführungen meiner Ära geworden.

Von meinen jüngsten Aufführungen sind sicher Peter Handkes „Die Stunde, da wir nichts voneinander wußten“ und „Zurüstungen für die Unsterblichkeit“ die unangreifbarsten. Die beiden besten.

Und vom Spielplan her sind zwei aufeinanderfolgende Premieren wie „Sportstück“ und „Endspiel“ nicht zu überbieten. Daß es möglich ist, an einem Theater zwei so extrem unterschiedliche Ästhetiken zu haben: Auf der einen Seite die beiden monologisierenden, genialen Beckett-Schauspieler Voss und Kirchner. Auf der anderen Einar Schleef, der mit seinem Hundert-Mann-Ensemble absoluten Regiegroßzirkus veranstaltet, maßlos im Zeitgefühl mit einem 50 Minuten langen Exerzitium, von perfektem, musikalischem Drill. Ein größeres Spannungsfeld läßt sich wirklich nirgends auf der Welt finden als in der vergangenen Saison bei uns.

Daß George Tabori seine Lebensarbeit in Wien an unserem Burgtheater gekrönt hat, verbuche ich auch auf unserem Habenkonto. Daß die besten Aufführungen, die Peter Zadek in den letzten zwanzig Jahren gemacht hat, alle in Wien herausgekommen sind, ebenso. Natürlich war ich daran beteiligt, wenn Zadek diese Höhepunkte hier setzte und nicht an seinem eigenen Theater in Berlin oder an den Münchner und Hamburger Kammerspielen.

Das hängt damit zusammen, daß ich ihm ein scharfer Widersacher bin. Und daß es hier im Haus erstklassige Schauspieler und Mitarbeiter gibt. Zadek hat einen ganz großen Sinn für Schauspieler, aber er ist ihnen manchmal zu treu.

Andererseits läßt er sie auch fallen, wenn einmal ein Solidaritätskonflikt entstanden ist. Da kann er auch jemanden wie Ulrich Wildgruber auf Jahre in die Ecke stellen wie einen gebrauchten Besen. Aber er hat manchmal auch Vorstellungen von Schauspielern, denen er vertraut, das heißt, vor denen er keine Angst hat, und darüber übersieht er manchmal, daß diese Schauspieler für ihn schon vollständig verbraucht und ausgereizt sind.

„In München hat Zadek den Manker durchgesetzt, der natürlich kein Richard III. ist. Vielleicht privat, aber auf der Bühne ist er, wie sich dann herausstellte, keiner.“

Man hat mir vorgeworfen, daß ich mich von Zadek habe erpressen lassen. Natürlich ist es Erpressung, wenn er sagt, ich brauche diesen oder jenen Schauspieler, oder ich komme nicht. Aber es sind ja auch Schauspieler unseres Ensembles bei Zadek groß herausgekommen. Ich habe ihm Gert Voss vorgeschlagen, Martin Schwab, die Düringer, Therese Affolter und viele andere.

Das war bei Dorn²³ in München nicht der Fall. In München hat Zadek den Manker durchgesetzt, der natürlich kein Richard III. ist. Vielleicht privat, aber auf der Bühne ist er, wie sich dann herausstellte, keiner. Das wäre bei mir nicht gegangen. So eine Fehlbesetzung hätte Zadek bei mir nicht geschafft. Das weiß Peter Zadek auch. Deswegen hat er vielleicht ja auch einen großen Respekt vor mir als Direktor.

Und Dankbarkeit.

Er will ja auch in Berlin arbeiten. Vielleicht bemerkt er den Unterschied, wenn er demnächst wieder in Wien arbeitet. Dann ist er am BE herzlich willkommen.

Die Frage der Besetzung ist wahrscheinlich der entscheidende Punkt. Die Besetzung bestimmt die Lesart eines Stückes. Wenn Sie Lopachin mit Sepp Bierbichler besetzen, dann definiert sich über diese Figur der ganze "Kirschgarten". Das sind Dinge, über die intensiv gestritten wird. Und ich bin von einem unbeugsamen Starrsinn, wenn ich überzeugt bin, daß ich recht habe. Das gilt nicht nur für Zadek, das gilt auch für die wunderbare Regisseurin Ruth Berghaus, die leider tot ist, wie es in ganz hohem Maß auch

²³ Dieter Dorn leitete von 1983 bis 2001 die Münchner Kammerspiele.

für George Tabori gilt, der auch immer konkrete Vorschläge für Besetzungen hat. Ich glaube, ich bin ein verhältnismäßig hartnäckiger, wahrscheinlich auch durch meine Erfahrung kompetenter Direktor.

Dafür mische ich mich dann nicht in die Inszenierungen ein. Das tue ich nicht, das wäre bei Zadek auch ganz ausgeschlossen. Er ist sehr mißtrauisch. Wenn ich dem Zadek sagen würde, mach doch die Szene etwas heller oder kann die Angela Winkler bitte nicht etwas lauter sprechen, dann spricht sie nächstes Mal garantiert noch leiser und die Szene wird fast schwarz.

Wiener Freunde, Wiener Feinde

Der Österreicher stößt ja zuerst ab. Dann vereinnahmt er durch Umarmung und ist am Ende fest davon überzeugt, daß zum Beispiel Johannes Brahms ein Österreicher ist.

Vielleicht bringe ich es auch noch eines Tages zum Österreicher, wenn dann der Stolz ausbricht, daß ein "Österreicher" in Berlin das "Berliner" Ensemble herausreißt.

Thomas Bernhard hat mich damals darauf programmiert, mich von niemandem umarmen zu lassen - nicht einmal vom Bundespräsidenten. Er hat mich davor gewarnt, auf die Wiener Technik der Vereinnahmung hereinzufallen. Und daran habe ich mich in den 13 Jahren auch strikt gehalten.

In Wien ist man ja immer wo dabei. Das war mir von Anfang an suspekt.

Ich habe in dieser Hinsicht praktisch keine Freundschaften in dieser Stadt schließen können oder gesucht. Natürlich auch, weil es keine Zeit dafür gab.

Das Theater ist mein Lebensraum, und es hat mich vollständig verschlungen. Es gab außer dem Theater nichts.

„Thomas Bernhard hat mich darauf programmiert, mich von niemandem umarmen zu lassen - nicht einmal vom Bundespräsidenten. Er hat mich davor gewarnt, auf die Wiener Technik der Vereinnahmung hereinzufallen.“

Ich habe immer gern Abstand zu Politikern gehalten, ich war deshalb nicht einmal mit dem mir stets gut gesonnenen Bundeskanzler Vranitzky befreundet. Auch nicht mit Scholten. Ich bin Scholten erst dann ein wenig näher gekommen, seit er nicht mehr Minister ist. Wir feiern gelegentlich Silvester, was - bankermäßig gesagt - immer zum schönsten

"Jahresabschluß" führt. Weil sich dort eine kuriose und zugleich wunderbare Runde trifft. Das gibt es wirklich nur in Wien: Dichter, Kirchenfürsten und Architekten, ein Chefarzt, der Burgtheaterdirektor und eine Schauspielerin und wirkliche Freunde feiern zusammen Silvester.

Andre Heller habe ich immer aus der Ferne angestaunt und bewundert. Als ich ihn näher kannte, war ich überrascht, was für ein politisch mutiger und zugleich verletzbarer Mann er ist. Heller ist das Salz in der Suppe der österreichischen Kunstpolitik, und ich glaube an seinen Einfluß.

Er ist das vollständige Gegenteil von mir. Ich beneide ihn um viele Dinge.

Wenn Heller nach Marokko fährt, legt er sich einen Schal um den Hals, und schon ist er Marokkaner. Wenn Heller in Italien in seinem wunderbaren Botanischen Garten spazierengeht, sieht er aus wie ein Mitglied der Oberschicht vom Gardasee.

Wenn er hier ist, hat er alles: Das Fingerspitzengefühl. Das Raffinement. Die schnelle Begabung für den leichten Witz. Die Umgangssprache als Literatur, sogar das Wienerlied. Vermutlich mögen wir uns vor allem deswegen, weil wir so verschieden sind. Natürlich weiß ich um sein Chichi und er um meinen teutonischen Dickschädel. Das fasziniert. Ich hätte mich gefreut, wenn Heller nach "Sein und Schein" nochmals am Burgtheater gearbeitet hätte. Er ist Wien noch das träumerische Zauberstück für Kinder schuldig.

Inzwischen habe ich ja eine große Popularität in Wien. Würden wir spaßeshalber einen Spaziergang durch Wien machen, Sie wären verblüfft, welche Art von Zuwendung die Bürger der Stadt mir schenken.

Das ist schon einige Jahre so.

Aber es gab andere Zeiten.

Es gab Zeiten, wo mir hier in der Herbeckstraße aus nächster Nähe ins Gesicht gespuckt wurde. Ich mußte mir die Spucke eines erbosten Mitbürgers aus dem Gesicht wischen. Das ist ein schreckliches Gefühl. Und zu bestimmten Zeiten, nicht nur bei "Heldenplatz", sondern auch bei einer Jelinek- oder einer Turrini-Uraufführung, bei denen in den Zeitungen gehetzt und vorverurteilt wurde, gab es auf der Straße unmittelbare Aggressivität. Natürlich auch, als ich nach dem Attentat in Oberwart gegen die Schlampereien der ermittelnden Behörden protestierte.

Es ging mir allerdings in diesen Zeiten der Anfeindungen nicht schlecht. Natürlich: Niemand liebt den Haß. Aber ich hatte ihn durchschaut und mich gewehrt. Ich habe keine Angst und bin kein Loser.

Gut, es gab Zeiten, wo plötzlich nachts Leute vor meiner Tür gewartet haben und die Polizei mich warnte: Passen S' auf, Herr Direktor! Und natürlich die anonyme Post. Das gehört zum Scheußlichsten, was Sie in Österreich erleben können. Da gibt es einen erschütternden Bodensatz, der dann und wann nach oben geschwemmt wird und den Leute wie Jörg Haider schamlos für sich benützen. Aber ich habe auch umgekehrt selbst in solchen Zeiten herzbewegende Zuwendung erfahren - und nicht nur von echten Freunden. Nein, die Marktfrau, der Mann, der für die Baustelle morgens die Semmeln holt, der Roma-Müllfahrer, die alle zeigten Sympathie. Selbst Menschen, die mit dem Theater ganz wenig im Sinn haben.

„Und natürlich die anonyme Post. Das gehört zum Scheußlichsten, was Sie in Österreich erleben können. Da gibt es einen erschütternden Bodensatz, der dann und wann nach oben geschwemmt wird und den Leute wie Jörg Haider schamlos für sich benützen.“

Aber auch Kurt Waldheim²⁴ fand zum Beispiel meinen "Richard III" mit Gert Voss "traumhaft". Es war übrigens das erste und einzige Mal, daß ein amtierender Bundespräsident meine Nähe suchte. Da war dann noch der berühmte Kuß, den ich auch heute nach wie vor beschwöre.

Bundeskanzler Vranitzky hat einmal zu mir gesagt: Herr Peymann, man kann ja gar nichts gegen Sie sagen. Wer gegen Sie ist, gilt ja sofort als reaktionär.

Dieses Spiel habe ich natürlich gerne gespielt.

Immerhin ist Vranitzky noch ins Theater gegangen. Das tun ja unsere heutigen Regierenden, obwohl sie sich Kunstkanzler nennen, nicht mehr. Sie lieben weder das Theater noch die Kunst.

Vranitzky war vernarrt in Gert Voss. Dabei mag er insgeheim wahrscheinlich Udo Jürgens lieber. Darin bestand sein Konflikt. Am liebsten hätte er gesehen, wenn Udo Jürgens, Michael Heltau und Gert Voss im Trio aufgetreten wären. Händchen in Händchen, Jacques Brel singend.

Abschied von Wien

Mag sein, daß meine Entscheidung, Wien zu verlassen, aus der Erkenntnis kam, daß eine Zusammenarbeit mit dem neuen Kanzler nicht möglich sei.

²⁴ Kurt Waldheim, von 1972 bis 1981 Generalsekretär der Vereinten Nationen und von 1986 bis 1992 Bundespräsident Österreichs.

Klimas Welt ist mir fremd. Allein seine Sprache, diese pseudotechnokratische, amerikanische Managersprache, mit der man eigentlich nur das Schlimme beschönigt. "Job rotation" zum Beispiel heißt auf gut deutsch doch "Rausschmiß"! Der Slogan "Fit für Europa" ist Werbetext, nicht politische Vision.

Natürlich, mir ist die Entscheidung schwergefallen, das gebe ich ohne weiteres zu. Heute aber bin ich froh, daß es vorbei ist. Ich empfinde meinen Entschluß auch als Befreiung aus der Fron, die mir das Burgtheater und unser Qualitätsanspruch aufgeladen haben.

Es war und ist ja eine Wahnidee, das Burgtheater zu einem Laboratorium für das neue Drama, für eine neue Regiekunst, für eine neue Art und Weise zu spielen und für neue aufregende Sehweisen machen zu wollen.

Es war und ist eine Wahnidee, diese Utopie ausgerechnet hier in diesem Haus umsetzen zu wollen. Aber es ist uns tatsächlich, zu unserem eigenen und des Publikums grenzenlosen Staunen, einiges geglückt: Der Spielplan dieses Hauses besteht heute immerhin zur Hälfte aus zeitgenössischer Literatur.

Nun ist die Etappe Burgtheater, sozusagen die "Königsetappe" im Leben des Theaterdirektors Claus Peymann, vorbei.

In Berlin soll es nun einen schönen Epilog als Aufbruch geben. Das soll der Schlußpunkt meiner Arbeit als Theaterdirektor werden.

Vielleicht hätte die Entscheidung auch schon früher fallen können. Aber die Verlockung, zu bleiben, war groß. Nachdem sie aber einmal da war, werden plötzlich neue Kräfte fürs Burgtheater frei.

„Es war und ist ja eine Wahnidee, das Burgtheater zu einem Laboratorium für das neue Drama, für eine neue Regiekunst, für eine neue Art und Weise zu spielen und für neue aufregende Sehweisen machen zu wollen.“

Ich halte die vergangene Saison nach dem Tag X für eine besonders geglückte. Wir haben uns künstlerisch noch einmal geöffnet. Das hängt sicher damit zusammen, daß wir das Gefühl hatten, jetzt soll noch einmal die Sonne aufgehen über dieser Burg, nicht aus Rachsucht, weil man sagt, der Bachler soll es schwer haben, sondern aus purer Lust und aus purer Dankbarkeit, daß uns die Zuschauer auch auf den kompliziertesten Wegen gefolgt sind und daß wir das belohnen wollen. Auch unsere letzte Saison steht unter guten Auspizien: Wir haben eine für manche etwas konventionelle, aber vom Publikum geliebte "Minna von Barnhelm" mit tollen Schauspielern gebracht.

Zugleich hatten wir mit den "Hosenkauf-Dramoletten" von Thomas Bernhard einen frechen und frivolen Start. Idealerweise kann eine letzte Saison nicht anfangen. Und einiges haben wir noch in petto.

Ich bin nicht auf Klaus Bachler beleidigt, das wäre eine Fehlinterpretation. Ich bin nur grundsätzlich gegen Manager. Und ich sehe mit einem gewissen Erschrecken, daß überall die Manager im Vormarsch sind. Ich glaube an diese konventionelle Molieresche Konstellation, daß ein Theater von der Bühne aus geleitet werden soll.

Aber möglicherweise bin ich als regieführender Direktor des Burgtheaters schon ein gewisser Anachronismus, ein Dinosaurier. Wenn das so wäre, wäre es sehr schade.

Der Manager ist ja der leichtere Gesprächspartner für die Politiker, der kompromißbereite, verständnisvolle, also diplomatische Gesprächspartner für die Journalisten. Dann sieht er natürlich gut aus. Dann mögen ihn die Politiker, dann mögen ihn die Journalisten.

*„Das Burgtheater ist so gut, daß es, selbst wenn die
Direktion nur aus Flaschen besteht, immer noch
Theateraufführungen geben wird.“*

Ich bin mehr fürs Schroffe und das Geheimnis. Ich habe mich den Politikern nicht angedient, und den Journalisten habe ich immer gezeigt, daß sie abhängig von uns sind und nicht umgekehrt. Ich habe mich nie in irgendeine Abhängigkeit begeben. Immer auch den Streit gesucht.

Die Manager, die jetzt am Theater überall sichtbar werden, sind die eigentlichen Einschläferer und Beruhiger. Und ich glaube, daß es Ausdruck einer schwindenden Kreativität innerhalb der Theater ist, daß nun mehr und mehr Manager auf diese Plätze kommen. Sie sind natürlich leichter zu berechnen, weil sie bis zum Verwechseln ihren Gesprächspartnern in den Ministerien und in den Redaktionsstuben gleichen.

Die Politiker suchen sich jetzt für die Theater die ihnen möglichst ähnlichen Vertreter, also die Manager, die auch am Theater alles ausgleichen sollen, so wie sich das auch hier am Burgtheater abzeichnet. Bachler bringt: ein bißchen Brandauer, Breth, Brieger, Bechtolf (die "B"-Riege) und ein bißchen Kriegenburg. Alles schön ausgeglichen.

Aber diese Ausgeglichenheit ist das Fade.

Das ist die Fadesse.

Kunst ist Kompromißlosigkeit. Ich habe meine Regisseure immer zur Kompromißlosigkeit animiert, damit sie schroff sind, gegensätzlich und eben auch polarisieren. Sonst gehen unsere "Institute" eines Tages zugrunde.

Andererseits: Das Burgtheater ist so gut, daß es, selbst wenn die Direktion nur aus Flaschen besteht, immer noch Theateraufführungen geben wird. Das Burgtheater hat so tüchtige Mitarbeiter, Schauspieler, Techniker, technische Leiter, Verwaltungsleute, daß es ununterbrochen Aufführungen hervorbringen würde, und alle wären glücklich und zufrieden, und es würde immer so weitergehen, bis ans Ende aller Tage.



„Es ist doch wohl selbstverständlich, daß ich soviel verdiene wie Herr Klestil. Einen Bundespräsidenten finden Sie an jeder Ecke. Aber einen Burgtheaterdirektor müssen Sie lange suchen, bevor Sie einen guten finden“