

mandelbaum *verlag*

Johanna Mertinz

EXODUS DER TALENTE

Heinrich Schnitzler und das
Deutsche Volkstheater Wien,
1938-1945
mandelbaum *verlag*

Die Publikation wurde gefördert von

Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien

Nationalfonds der Republik Österreich

Zukunftsfonds der Republik Österreich

Verwertungsgesellschaft der Filmschaffenden

Prof. Michael Schnitzler

Wissenschafts- und Forschungsförderung der Kulturabteilung (MA 7), Stadt Wien



NATIONALFONDS
DER REPUBLIK ÖSTERREICH FÜR OFFER DES NATIONALSOZIALISMUS

Zukunftsfonds

der Republik Österreich



Verwertungs-
gesellschaft der
Filmschaffenden



Universität
für Musik und
darstellende
Kunst Wien



mandelbaum.at • mandelbaum.de

ISBN 978-3-85476-831-9

© mandelbaum *verlag* wien • berlin 2019

Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: ERHARD WALDNER

Satz und Umschlaggestaltung: MICHAEL BAICULESCU

Druck: PRIMERATE, Budapest

INHALTSVERZEICHNIS

Danksagung	9
Vorwort	11
Einleitung	15
<i>Vom Deutschen Volkstheater zum Volkstheater Wien – Entwicklung und Direktionen</i>	16
„Säuberung“ der Wiener Theater	22
<i>Personelle Veränderungen an Wiener Theatern durch den „Anschluss“</i>	23
HEINRICH SCHNITZLER UND DIE AUSWIRKUNGEN DER NATIONALSOZIALISTISCHEN KULTURPOLITIK AUF DAS WIENER THEATER 1938–1945	27
Einleitung zu Heinrich Schnitzler (1902–1982)	27
Leben und Karriere ... to add insult to injury	29
<i>Kindheit und Jugend 1902–1924</i>	29
<i>Berlin 1924–1931</i>	32
<i>Wien/Deutsches Volkstheater 1931–1938</i>	34
<i>Deutsches Volkstheater 1933–1938</i>	36
<i>Emigration 1938–1945</i>	43
<i>Remigration 1957</i>	80
<i>Wien 1956–1982</i>	83
BRIEFE UND KORRESPONDENZ HEINRICH SCHNITZLERS	93
Kriterien der Auswahl der Briefe und Korrespondenzen	95
Korrespondenz mit Schnitzler	97
Bassermann, Albert	100
Bassermann, Else	103
Beer, Rudolf	105
Berghof, Herbert	107
Bergner, Elisabeth	109
Berliner, Martin	113

Binder, Sybille	114
Bressart, Felix	117
Chmelnitzky, Wilhelm und Ruth	119
Czinner, Paul	122
Darvas, Lili	123
Donath, Ludwig	126
Duschinsky, Richard	127
Fein, Maria	130
Firner, Walter	132
Gessner, Adrienne	135
Glücksmann, Heinrich	138
Glücksmann, Joseph	140
Grieg, Theodor Maria Ignaz	142
Schwarz, Mimi	146
Gutmann, Maria Adele	148
Hansen, Max	149
Heinz, Wolfgang	151
Homma, Hans	158
Homolka, Oscar	161
Jahn, Rolf und Marita	163
Jaray, Hans	170
Jessner, Leopold	172
Jungbauer, Hans	175
Karlweis, Oscar	176
Kortner, Fritz	178
Kramer, Leopold	182
Kyser, Karl	184
Lothar, Ernst	186
Mankiewicz, Joseph Leo	194
Mardayn, Christl und Mühlbacher, Paul	196
Paryla, Karl	198
Rainer, Luise	201
Rehberger, Josef	203
Reuss, Leo	205
Roland, Ida	209
Rotha, Wanda	210
Stradner, Rose	212
Volbach, Walter R.	213

Wengraf, Hans	215
Witt, Susi	217

Zusammenfassung der Korrespondenz	219
-----------------------------------	-----

WEITERE VERFOLGTE THEATERMENSCHEN, DIE VOR
1938 AM DEUTSCHEN VOLKSTHEATER TÄTIG WAREN 222

Auswertung	223
Becker, Maria	223
Blum, Fritz	224
Bukovics, Margarete	224
Csokor, Franz Theodor	225
Danegger, Josef	225
Danegger, Mathilde	226
Danegger, Theodor	226
Durieux, Tilla	227
Eckhardt, Fritz	228
Eckold, Felix	229
Feldhammer, Jacob	229
Forest, Karl	231
Förster, Emmy	232
Franz, Victor	232
Fries, Margarete	232
Geyer, Emil	234
Glöckner Pepi	235
Grünau, Eugen	235
Grünbaum, Fritz	236
Grünne, Fritz	237
Inger, Manfred	237
Jensen, Eugen	238
Kalbeck, Paul	238
Karoly, Lilly	239
Konstantin, Leopoldine	240
Lohde, Sigurd	241
Morgan, Paul	241
Raky, Hortense	243
Rewalt, Lothar	243
Rosenthal, Friedrich	244

Schildkraut, Josef	245
Schulz-Breiden, Eugen	246
Stiassny, Rudolf	247
Stöhr, Emil	247
Sussin, Mathilde	248
Taub, Valtr	248
Wagner, Erika von	249
Wallburg, Otto	250
Weiler, Margit	252
Werbezirk, Gisela	253
FORSCHUNGSSTAND	258
ARBEITSMETHODEN	270
Schlusswort	272
Weiteres Material aus dem Nachlass Heinrich Schnitzlers im TM	273
Anzahl und Zeitraum der Korrespondenz mit Heinrich Schnitzler 1932–1967	275
Kurzbiografien aller genannten Bühnentätigen	278
Abkürzungsverzeichnis	284
Literaturverzeichnis	286
<i>Onlinequellen</i>	299
<i>Bildnachweis</i>	301
Johanna Mertinz	302

Danksagung

Mein herzlicher Dank gilt vor allem Univ.-Prof. Mag. Dr. Otto Hofecker, Vorstand des Instituts für Kulturmanagement und Gender Studies (IKM). Seine enorme Unterstützung, seine Wissensvermittlung und Kompetenz sowie sein in mich gesetztes Vertrauen waren entscheidend für das Entstehen dieses Buches.

Ich danke mit Bewunderung und Hochachtung Univ.-Prof. Dr. Evelyn Deutsch-Schreiner, Professorin für Dramaturgie, Theater- und Literaturgeschichte an der Kunstuniversität Graz, deren Dissertation eine wesentliche Basis für diese Arbeit bildet und die dieses Buch betreffend ein wichtiger Fixpunkt in vielen Treffen und Gesprächen war.

Mein großer Dank gilt auch nachstehenden – alphabetisch genannten – wertvollen Menschen, die mir in diesem Arbeitsprozess zur Seite gestanden sind:

Michael Baiculescu, Verleger des Mandelbaum Verlags, der mir die Veröffentlichung dieser Arbeit ermöglichte.

Haris Balic, FOI des Theatermuseums, der mit großer Geduld bei der Auswahl der Fotos half, diese digitalisierte und alle damit zusammenhängenden rechtlichen Fragen klärte.

Dr. Winfried R. Garscha, Mitarbeiter des DÖW, u.a. wissenschaftlicher Co-Leiter der Zentralen österreichischen Forschungsstelle für Nachkriegsjustiz, war als Freund, Historiker und Berater mit seinem enormen Wissen stets für mich da.

Dr. Lydia Gröbl, wissenschaftliche Mitarbeiterin des Theatermuseums Wien, die den Nachlass Heinrich Schnitzlers archivierte, öffnete mir für viele Stunden die Tresore des Theatermuseums, liebenswürdig beratend und hinweisend.

Dr. Konstantin Kaiser, Generalsekretär der Theodor Kramer Gesellschaft und Herausgeber, der mir seine Bibliothek zur Verfügung stellte und immer gesprächsbereit war.

Univ.-Prof. Michael Schnitzler unterstützte mich in langen, seinen Vater Heinrich Schnitzler betreffenden Gesprächen, gab mir wichtige Hinweise und autorisierte mich, die Korrespondenz seines Vaters zu veröffentlichen.

Dr. Thomas Trabitsch, Direktor des Theatermuseums Wien, für die großzügige und kostenlose Überlassung vieler digitalisierter Briefe Heinrich Schnitzlers und archivierter Fotos.

Besonderen Dank posthum an Univ.-Prof. Dr. Ze'ev Levy für die aufschlussreichen Telefonate, die ich mit ihm führen durfte.

Sehr herzlich danken möchte ich auch allen Interview- und GesprächspartnerInnen, die durch ihre Offenheit diese Arbeit bereicherten: Dr. Michael Epp, Univ.-Prof. Michael Gruner, Univ.-Prof. Erni Mangold, Felix Mitterer und allen FreundInnen und Bekannten, mit denen ich über dieses Buch betreffende Themen sprechen und diskutieren konnte.

Allen diesen wunderbaren, helfenden, Mut machenden Menschen und den Sponsoren meinen ausdrücklichen und aufrichtigen Dank!

Vorwort

Man muß die Mechanismen erkennen, die die Menschen so machen, daß sie solcher Taten fähig werden, muß ihnen selbst diese Mechanismen aufzeigen und zu verhindern trachten, daß sie abermals so werden, indem man ein allgemeines Bewußtsein jener Mechanismen weckt.¹

Die vorliegende Arbeit analysiert den persönlichen und beruflichen Werdegang von propagandistisch missbrauchten, vertriebenen, ermordeten Bühnentätigen, gelenkt durch das politische Gesamtgeschehen, und fokussiert in der Darstellung im Speziellen auf das Deutsche Volkstheater Wien und den Nachlass Heinrich Schnitzlers.

Bereits zwischen 1934 und 1938 erforderte der autoritäre Ständestaat „Wohlverhalten“ und Anpassung an die kulturpolitischen Ziele des Austrofascismus (wenn auch weit weniger konsequent als später das NS-Regime). In diesen vier Jahren wurde zwar eine Struktur zu kultureller Kontrolle aufgebaut (Österreichische Kunststelle, Ring Österreichischer Bühnenkünstler), aber nur selten in den künstlerischen Theaterbetrieb eingegriffen. In Joseph Goebbels, dem Leiter der Reichskulturkammer (RKK), konzentrierte sich die Machtausübung der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Hauptanliegen und Fokus dieses Buches ist, die Auswirkungen eben jener Kulturpolitik an Einzelschicksalen von „rassisch“ oder politisch verfolgten Theatermenschen ab den Anfängen des NS-Regimes in Österreich durch Auswertung des Nachlasses von Heinrich Schnitzler ab 1938 aufzuzeigen, um deren Verlauf aus kulturpolitischer Sicht zu dokumentieren, zu vergleichen und zu analysieren. Zugezogen werden weitere Opfer nationalsozialistischer Kulturpolitik, die am Deutschen Volkstheater tätig waren, aber keine briefliche Verbindung mit Heinrich Schnitzler hatten. Der Bewältigung von Berufsverbot und Emigration jüdischer oder politisch verfolgter KünstlerInnen wird nachgegangen, um die jeweils zu stellende Frage – Chance zur Neuorientierung oder ein vorübergehendes/endgültiges künstlerisches „Aus“? – personenbezogen zu beantworten.

1 Adorno 1971, S. 90.

Der Nationalsozialismus lebt nach und bis heute wissen wir nicht, ob bloß als Gespenst dessen, was so monströs war, daß es am eigenen Tod noch nicht starb, oder ob es erst gar nicht zu Tode kam.²

Seit einigen Jahren lässt sich in der Forschung über den Nationalsozialismus eine Renaissance der Biografieforschung ausmachen. Die Herausforderung, mich dem bereits vielfach bearbeiteten Thema „Kulturschaffende im Nationalsozialismus“ zu stellen, Einzelschicksalen nachzugehen, die bisher in der Forschung wenig Beachtung fanden, hat länger zurückreichende Wurzeln.

Durch meine langjährige Tätigkeit als Schauspielerin war ich immer wieder an verschiedenen Theatern und in unterschiedlichen Zeitabständen mit Stücken und Rollen beschäftigt, die sich mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzten – also damit, wie die zeitgenössische darstellende Kunst diese komplexe Thematik im Rückblick be- und erarbeitet. Exemplarisch dafür sind u.a. die Stücke „In der Löwengrube“ und „Du bleibst bei mir“, beide von Felix Mitreter. „In der Löwengrube“ behandelt die Reaktion des jüdischen Schauspielers Leo Reuss auf die NS-Kulturpolitik, seinen Versuch, diese zu umgehen, und sein Scheitern.³ „Du bleibst bei mir“ zeigt auf, wie die am Deutschen Volkstheater unter der Intendanz von Walter Bruno Iltz tätige Schauspielerin Dorothea Neff die Jüdin Lilly Wolff von 1941 bis 1945 unter Lebensgefahr in ihrer Wohnung versteckte. Auch durch die Mitwirkung in dem TV-Film „Mutters Courage“ von George Tabori (1994, Regie: Michael Verhoeven) wurde ich mit den Auswirkungen des Nationalsozialismus konfrontiert.

Das durch das Rollenstudium geweckte Interesse hat sich vertieft, verselbständigt, den Rahmen des Theaters gesprengt, zur Realisierung von vielfältigen Projekten (u.a. zu Lesungen und Diskussionen in österreichischen Schulen⁴) und letztlich zu dieser Arbeit geführt.

Verstärkt wurde das Interesse, mich mit dem Nationalsozialismus, seinen kulturpolitischen Auswirkungen und besonders den

2 Ebd., S. 31.

3 Zum künstlerischen Werdegang von Leo Reuss siehe Haider-Pregler 1998.

4 Lesung „Mut, Mut, noch lebe ich ...“, Garscha/Mertinz 2014, 2015 mit Katharina Stemberger, Workshops und Lesung für SchülerInnen, Exil arte 2017.

(Un-)Möglichkeiten, Widerstand zu leisten, auseinanderzusetzen, auch noch durch einen ganz anderen Aspekt und Zugang:

1990 fand ich im Zuge einer mir anvertrauten Verlassenschaft in einer Schublade die 38 Kassiber der Elfriede Hartmann, einer Halbjüdin und Kommunistin, die 1943, mit 22 Jahren, auf Grund ihrer Tätigkeit im politischen Widerstand wegen „Wehrkraftzersetzung“ und „Feindbegünstigung“ im Wiener Landesgericht geköpft wurde. Diese Kassiber vermitteln allen Mut und alle Unbedingtheit, die erforderlich waren, um gegen das NS-Regime Stellung zu beziehen – und zeigen in aller Deutlichkeit, dass eine solche Haltung, einmal entdeckt, unter diesem Regime nur zum Tod führen konnte. 2013 wurden die Kassiber – nach mehreren Lesungen u.a. im Volkstheater, im Theater Hamakom, im Literaturhaus Wien und auf einer Tournee in Israel – unter dem Titel „Eine von vielen“ unter Mitwirkung des Historikers Friedl Garscha im Mandelbaum Verlag unter dem Titel „Mut, Mut, noch lebe ich ...“ publiziert. Die Lesungen dieser Kassiber begleiten mich nun seit 1995. In der Spielzeit 2014/15 konnte ich im Empfangsraum des Volkstheaters mit KollegInnen und Gästen (Meira Shachem z.B. kam aus Caesarea, um über Jakob Feldhammer zu referieren) vier Abende mit verschiedenen inhaltlichen Schwerpunkten unter dem Titel „Der letzte Vorhang – Jüdische SchauspielerInnen im Dritten Reich“ zusammenstellen und mitwirken zur Aufführung bringen.

Ausschlaggebend für die Bereitschaft, mich einer langen Zeit der Recherchen für diese Arbeit zu unterziehen, waren aber auch und besonders persönliche Begegnungen:

O.Univ.-Prof.in Dr. Evelyn Deutsch-Schreiner (d.i. Evelyn Schreiner), damals als Dramaturgin am Volkstheater tätig, gab 1989 im Auftrag des Volkstheaters die Publikation „100 Jahre Volkstheater – Theater. Zeit. Geschichte.“ heraus. Ihre Ausführungen zur nationalsozialistischen Kulturpolitik und zur Volkstheaterdirektion von Walter Bruno Iltz sowie eine von Deutsch-Schreiner zusammengestellte Liste „Ensemblemitglieder und dem Volkstheater verbundene Gäste, die dem nationalsozialistischen Regime weichen mußten“ sind darin enthalten. Diese Liste ist Grundlage und Ausgangspunkt dieser Arbeit. Viele der in dieser Liste Genannten standen mit Heinrich Schnitzler, durch langjährige Zusammenarbeit verbunden, ab 1938 in brieflicher Verbindung.

Ao.Univ.-Prof. Mag. Dr. Otto Hofecker gestattete und ermöglichte mir, die geplante Dissertation zu schreiben, die von Prof. Deutsch-Schreiner co-betreut wurde. Sein in mich gesetztes Vertrauen, seine Wissensvermittlung und Begleitung ermöglichten es mir als Nicht-Historikerin, Nicht-Juristin, Nicht-Soziologin, diese Arbeit zu wagen.

Prof. Michael Schnitzler wies mich auf den brieflichen Nachlass seines Vaters Heinrich Schnitzler hin, den er und sein Bruder Peter 2009 dem Wiener Theaternuseum⁵ übergeben hatten, und erteilte in vielen Gesprächen wertvolle Auskunft.

Im TM fand ich dank großer Unterstützung von Dr. Thomas Trabitsch und Dr. Lydia Gröbl Zugang zu dem zu bearbeitenden Forschungsmaterial: bisher weitgehend unveröffentlichtes Quellenmaterial in 66 Kartons mit Briefen und Schriftstücken des Wiener Theaterregisseurs Heinrich Schnitzler.

Immer noch und immer wieder setzen sich Film und Theater mit dem Nationalsozialismus auseinander, aus verschiedensten Perspektiven der Aufarbeitung. Ausstellungen, Vorträge, Symposien, die Tätigkeit des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes⁶, Bücher, Dissertationen und Gedenkfahrten vervollständigen die Bewältigungsarbeit der Spurensicherung, der Rekonstruktion des NS-Regimes, dessen Folgen und dessen Nachhall. So möge auch diese Arbeit eine aktuelle Berechtigung haben.

5 Theaternuseum = TM, ab hier abgekürzt, siehe auch Abkürzungsverzeichnis.

6 Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes = DÖW, ab hier abgekürzt.

Einleitung

*Dem Mimen flieht die Nachwelt keine Kränze.*⁷

Die Gesamtheit der österreichischen Theaterleute, die aus dem Dritten Reich fliehen mussten, die aus „rassischen“ oder politischen Gründen deportiert, verfolgt, gemäßregelt, hingerichtet, ermordet wurden, ist bis heute durch keine wissenschaftliche Untersuchung erfasst. Die Anzahl der ab 1933 aus Deutschland und Österreich vertriebenen und verfolgten Theaterleute wird in der einschlägigen Literatur auf ca. 5.000 geschätzt. Lexikalische Erfassungen liegen vor (u.a. Trapp, Bolbecher/Kaiser).

Die hier durchgeführte interdisziplinäre Exilforschung würdigt die Biografien von österreichischen Bühnen- und Filmtätigen, die ihr Land verlassen mussten, Sprachbarrieren zu überwinden hatten und versuchten, ihre künstlerische Arbeit fortzusetzen, sowie jener, die durch den Nationalsozialismus zu Tode kamen.

Anhand von zwei Kriterien wird der Versuch unternommen, genauer in die Biografien der EmigrantInnen einzudringen:

- alle hier Angeführten waren bis 1938 als Gäste oder Ensemblemitglieder am Deutschen Volkstheater tätig, daher wird die Entwicklung des DVT⁸ (ab 1945 Volkstheater) vorangestellt;
- viele hatten beruflichen und/oder privaten Kontakt mit Heinrich Schnitzler, dessen bis jetzt unerforschter Nachlass sich im Theatermuseum Wien befindet; daher bilden die Biografie Heinrich Schnitzlers und seine Korrespondenzen in der Emigration die prominente Quelle für die Darstellung dieses „Exodus der Talente“.

Die Einengung des Forschungsfeldes nach den genannten Kriterien erschien mir auf Grund des enormen im Theatermuseum vorhandenen Materials unumgänglich und interessant.

Ergänzend werden weitere Bühnen- und Filmtätige genannt, die keinen brieflichen Kontakt zu Heinrich Schnitzler hatten, aber ab 1910 als Gäste oder Ensemblemitglieder am DVT gearbeitet hatten

7 Friedrich von Schiller (1759–1805). Quelle: Schiller, Wallenstein (Trilogie), entstanden 1796–1799; Erstdruck 1800. Prolog, 1798.

8 Deutsches Volkstheater wird ab hier abgekürzt mit DVT. Ab 1945 wird die Bezeichnung Volkstheater geführt, hier abgekürzt mit VT.

und während des NS-Regimes verfolgt wurden, emigrieren mussten oder zu Tode kamen.

Dieses „Flechten der Kränze“, das hier als Erinnern, Verstehen, Aufzeigen verstanden wird, umfasst drei Forschungskreise und -felder, die einander bedingen und überschneiden: die Geschichte des Deutschen Volkstheaters (jetzt Volkstheater) vor, während und nach der nationalsozialistischen Machtübernahme, das Leben und künstlerische Wirken Heinrich Schnitzlers (1933–1938 als Regisseur, Dramaturg und Schauspieler am DVT tätig) und als Kernpunkt dieser Arbeit Schnitzlers Emigration, in der sich seine Wege mit jenen von mit ihm befreundeten KünstlerInnen kreuzten. Seine im Wiener Theatermuseum erhaltene, weitgehend unaufgearbeitete Korrespondenz ist Basis und Ausgangspunkt dieser Forschung.

Vom Deutschen Volkstheater zum Volkstheater Wien – Entwicklung und Direktionen

Ausführlichst dokumentiert und erfasst wird die Entwicklung des Volkstheaters u.a. von 1889 bis 1998 in „100 Jahre Volkstheater – Theater. Zeit. Geschichte“, herausgegeben von Evelyn Schreiner im Auftrag des Volkstheaters (1998) und von 1988 bis 2005 in „Der eigene Blick“, herausgegeben von Rainer Moritz (2005). Eine frühere Dokumentation ist Oskar Maurus Fontanas „Volkstheater Wien – Weg und Entwicklung (1889–1964)“. Der hier relevante Zeitraum ist 1938–1945; daher, was die allgemeine Entwicklung dieses Theaters betrifft, nur ein kurzer Überblick:

Erbaut nach Plänen von Ferdinand Fellner und Hermann Gottlieb Helmer, wurde das Deutsche Volkstheater am 14. 9. 1889 mit Ludwig Anzengrubers „Der Fleck auf der Ehr“ eröffnet, unter der Direktion von

- Emmerich von Bukovics und von ihm 16 Jahre (bis 1905) geleitet als Konkurrenz-Bühne gegen das Burgtheater (Schwerpunkt: Pflege der Volksstücke und moderner Dramatik). Nach den wirtschaftlich und politisch schwierigen Direktionszeiten von
- Adolf Weisse (1905–1916) und Karl Wallner (1916–1918) übernahm
- Alfred Bernau 1918 das DVT. Bernau trug entscheidend zur Modernisierung von Bühnenraumgestaltung und Aufführungsstil bei (sein Konzept für eine ringförmige drehbare Bühne wurde 1914 patentiert, 1918 integrierte Oskar Strnad dieses Konzept in

- die Bühne des DVT). Nachtvorstellungen in den Kammerspielen wurden eingeführt, Prominente erhielten Gastverträge, u.a. Ida Roland; Karl Forest inszenierte.
- Rudolf Beer löste 1924 Bernaus Pachtvertrag auf und haftete für die Schulden von 350.000 Schilling, die Bernau hinterließ. Von 1921 bis 1926 leitete Beer auch das Raimundtheater, war also Direktor von zwei Theatern. Zu seinem Ensemble gehörten u.a. Hans Homma und Karl Forest als Schauspieler-Regisseure, Hans Jaray, Sybille Binder, Leopoldine Konstantin und Erika Wagner. Tilla Durieux u.v.a. hatten Gastverträge. 1933 unterzeichnete Beer einen Pachtvertrag für das Deutsche Theater Berlin, der durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten hinfällig wurde. Beer eröffnete 1933 in Wien die „Scala“ und schlug einen Nachfolger für das DVT vor, der auch vom Verein des DVT gewählt wurde: Rolf Jahn. Dr. Rudolf Beer nahm sich im Mai 1938 nach nationalsozialistischem Terror und Misshandlungen durch SA-Leute das Leben.
 - Rolf Jahn, der vorher die „Komödie“ in der Johannesgasse geleitet hatte, übernahm das DVT. Musikalische Lustspiele und Komödien bestimmten den Spielplan, moderne Dramatik und Klassiker wurden aus kommerziellen Gründen zurückgestellt. Die Direktion Jahns dauerte von 1932 bis 1938 und ist für Heinrich Schnitzlers Tätigkeit am DVT und seine Emigration relevant. Die in der austrofaschistischen Kulturpolitik beliebten „Blut und Boden“-Stücke wurden unter Jahns Direktion nicht gespielt. Viele österreichische SchauspielerInnen und Regisseure (u.a. Walter Firner, Heinrich Schnitzler) mussten Deutschland 1933 aus „rassischen“ Gründen verlassen und wurden von Jahn in das Ensemble des DVT integriert oder erhielten Gastverträge (u.a. Hans Jaray, Albert und Else Bassermann). Sofort nach dem Einmarsch der Wehrmacht übernahm Jahn ab 12. 3. 1938 die Aufgabe, sein Theater zu „säubern“ und das DVT in die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“⁹ zu überführen und umzuorganisieren. Diese opportunistische Haltung sicherte Jahn jedoch
- 9 „Kraft durch Freude“, KdF, eine 1933 gegründete Organisation unter der Leitung von Robert Ley, sollte der „Volksgemeinschaft“ eine „erfüllte Freizeit“ verschaffen. Neben Theaterbesuchen wurden u.a. Kreuzschiff-Fahrten und Wanderungen organisiert. Zu den Wiener KdF-Theatern gehörten auch die Volksoper und das Raimundtheater.

nicht seinen Verbleib als Direktor. Schon mit Beginn der Spielzeit 1938/39 wurde er durch Walter Bruno Iltz ersetzt. Schnitzlers Korrespondenz mit Jahn ist umfangreich und ohne Bitterkeit. Die Notwendigkeit der „Beurlaubung“, um die er Jahn bat (offensichtlich um die fristlose Kündigung zu vermeiden), schien er nach sechs arbeitsintensiven Jahren am DVT als Dramaturg, Schauspieler und Regisseur als durch die nationalsozialistische Kulturpolitik veranlasste Gegebenheit hinzunehmen. In „100 Jahre Volkstheater“ ist eine von Evelyn Deutsch-Schreiner zusammengestellte Liste „Ensemblemitglieder und dem Volkstheater verbundene Gäste, die dem nationalsozialistischen Regime weichen mußten“¹⁰ zu finden. Diese Liste zu erweitern und mit der Korrespondenz Heinrich Schnitzlers ab 1938 in Verbindung zu bringen (Erforschung der Wege der Genannten im Exil) ist das Hauptanliegen dieser Arbeit.

- Walter Bruno Iltz, der mit der Spielzeit 1938/39 ein „judenfreies“ Theater übernahm, eröffnete das neue KdF-Theater mit einem NS-Musterspielplan¹¹, integrierte aber auch SchauspielerInnen wie Dorothea Neff, Günther Haenel oder Judith Holzmeister in sein Ensemble, von denen er wusste, wie ablehnend sie dem Nationalsozialismus gegenüberstanden. Ab 1942 war den Aufführungen des DVT zunehmende Regime-Kritik zu entnehmen. Iltz leitete das DVT bis zur allgemeinen kriegsbedingten Theatersperre 1944. Iltz, der in seiner Spielplangestaltung der Reichsdramaturgie des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda unterstand, eröffnete am 7. Oktober 1938 das DVT als KdF-Theater. Die Festansprache hielt Gauleiter Odilo Globocnik. „Iltzs Verdienst als Direktor des Volkstheaters in der Nazizeit ist es, daß er ‚Inseln‘ bestehen ließ¹² und damit möglich machte, daß Künstler – vom Nationalsozialismus nicht zerstört und psychisch nicht gebrochen – nach dem Krieg weiterarbeiten konnten.“¹³
- Am 10. 5. 1945 wurde das teilweise beschädigte und nunmehr Volkstheater genannte Theater mit einer „Notstandsauffüh-

10 Deutsch-Schreiner 1989, S. 112 f.

11 Ebd., S. 117 ff.

12 Iltz ließ zu, dass sich SchauspielerInnen, die nicht AnhängerInnen des NS-Regimes waren, zusammenschlossen.

13 Deutsch-Schreiner 1989, S. 136.

- „rung“ wieder eröffnet. Rolf Jahn erhielt eine Interims-Direktion, die bereits am 1. 7. 1945 endete,
- Von Stadtrat Dr. Viktor Matejka wurde die Konzession zur Leitung des Volkstheaters Günther Haenel als Pächter übergeben, der neben russischen auch moderne US-amerikanische und französische Dramatiker zur Aufführung brachte. Heimgekehrte ExilantInnen (Adrienne Gessner, Emil Stöhr, Karl Paryla u.v.a.) fanden bei Haenel Arbeit und konnten an ihre früheren Erfolge anschließen. 1948 verzichtete Haenel auf eine Verlängerung seiner Konzession und gründete mit Karl Paryla, Emil Stöhr, Wolfgang Heinz und anderen das „Neue Theater in der Scala“ als Sozietät. 1955 wurde die „Scala“ geschlossen, 1958–1974 spielte und inszenierte Haenel am Burgtheater.
 - Paul Barnay übernahm ab 1. 9. 1948 das nunmehr als Gesellschaft mit beschränkter Haftung (vorher Aktiengesellschaft) geführte Theater. Barnay musste 1938 nach Ungarn flüchten und dort Zwangsarbeit verrichten, 1945 kehrte er nach Wien zurück. Bereits ab 1936 (Barnay war Direktor in Reichenberg) korrespondierte er mit Heinrich Schnitzler, meist wegen Aufführungsrechten von Stücken Arthur Schnitzlers.
 - Leon Epp, der 1951 sein Theater „Die Insel“ aus finanziellen Gründen schließen musste (er hatte dieses Theater ab 1945 als Privattheater geleitet), übernahm 1952 die Direktion des Volkstheaters, das er bis zu seinem Tod im Dezember 1968 leitete. Zeitgenössische Dramatik, Auseinandersetzung mit Gegenwartsproblemen und Kompromisslosigkeit prägten das Gesamtprogramm seiner Direktionsära. Theaterskandale (Hochhuths „Stellvertreter“), Ensembletheater sowie die Zusammenarbeit mit Gustav Manker als Bühnenbildner und Regisseur begleiteten und konturierten die 16 Jahre seiner Theaterleitung.
 - Gustav Manker, seit 1938 als Bühnenbildner am DVT engagiert und bereits während Epps Direktion Oberspiel- und Ausstattungsleiter, übernahm ab 1. 1. 1969 das ihm lange vertraute und nunmehr seit 80 Jahren bestehende Volkstheater. Mankers Nestroy-Inszenierungen waren und bleiben legendär, Hans Jaray vertrat als Schauspieler und Regisseur Gesellschafts- und Konversationsstücke, neue und neueste Stücke standen auf dem Spielplan, ein zugleich österreichisches und fortschrittliches Theater erlebte in seiner Ära eine Blütezeit.

- Paul Blaha war ab 1979 Mankers Nachfolger. „Gesinnungstheater“ wurde dem ehemaligen Kritiker nachgesagt, er gestaltete einen sowohl literarisch als auch politisch anspruchsvollen Spielplan. In seiner zweiten Spielzeit wurde das Volkstheater bühnentechnisch renoviert und die Kuppel wieder aufgebaut, die Stuckaturen wurden instand gesetzt. Ausweichquartier war der Messepalast. Die letzte Premiere der Spielzeit 1980/81 fand als Festwochenproduktion im Theater an der Wien statt. Dietmar Pflegerl inszenierte Carl Sternheims „Die Hose“ mit Helmut Qualtinger – und mit mir als Frau Maske, meiner Antrittsrolle am Volkstheater. Diese war zuerst nur als Gastspiel geplant, doch bot mir Blaha einen Zweijahresvertrag an. Aus diesem Vertrag entwickelte sich eine bis 2015, sich über drei Direktionen erstreckende dauernde Tätigkeit als Ensemblemitglied dieses Theaters. Unter Blahas Direktion wechselten Erfolge und Misserfolge, Kritik, Publikum und wir SchauspielerInnen teilten diese heftigen Wechselbäder. 1984 wurde eine dem Volkstheater angegliederte Schauspielschule eröffnet, 1981–1986 begründete Blaha das VT-Studio im Konzerthaus und übergab es den SchauspielerInnen zur Selbstverwaltung. Blaha beendete seine Direktionszeit am 31. 12. 1987 vorzeitig.
- Rainer Moritz, kaufmännischer Direktor des VT seit der Spielzeit 1983/84, wurde vom Aufsichtsrat beauftragt, interimsmäßig bis August 1988 auch die künstlerische Direktion zu übernehmen.
- Emmy Werner war ab 1. 9. 1988 als Direktorin bestellt. 17 Jahre leitete sie das Volkstheater, die längste Direktion, die dieses Haus hatte, und als erste Frau im deutschsprachigen Raum, die ein Theater dieser Größe leitete. 1963–1981 hatte Werner die Produktions- und Co-Leitung des Theaters der Courage, ab 1979 baute sie das Theater in der Drachengasse auf, spielte dort und führte Regie. Ich habe Emmy Werner 1980 bei Hans Hollmanns Festwocheninszenierung von Karl Kraus’ „Die letzten Tage der Menschheit“ im Konzerthaus als Kollegin kennengelernt. Es ist hier nicht möglich, Emmy Werners Leistung als Direktorin und Regisseuse von 15 Produktionen, ihren totalen Einsatz für die künstlerische Qualität dieses Hauses ausreichend zu würdigen. In all diesen Jahren durfte ich unter ihrer Leitung spielen, gefordert, gefördert, manchmal auch verdrängt, durfte in die Rollen

- der älteren Frau hineinwachsen, mit wunderbaren PartnerInnen und RegisseurInnen in den Außenbezirken, im Haupthaus, auf dem Plafond, bei Gastspielen, Uraufführungen, Lesungen, Matineen und dem Repertoirebetrieb mit meist vier bis fünf Rollen pro Saison bis 2005. Danke, Emmy.¹⁴
- Michael Schottenberg, der bereits unter der Direktion Werner am Volkstheater inszeniert hatte, übernahm 2005 das Volkstheater und die wunderbare Ära des „Roten Sterns“ auf der Theaterkuppel begann. Ich war und bin stolz und glücklich, zu seinem Ensemble gehört zu haben. Die Eröffnung mit „Spiegelgrund“, Regie Hans Kresnik, war sensationell, wurde aber vom Publikum nicht entsprechend gewürdigt. Das erste schwierige Jahr, die Konfrontation von Visionen mit der Theaterrealität und finanzielle Kämpfe folgten. Die Eröffnung der Spielstätte „Hundsturm“, konzipiert für kleinere Stücke, junge RegisseurInnen und moderne AutorInnen, war ein mutiger Versuch, neue Wege zu gehen. Große Erfolge und Anerkennung stellten sich ein. 2010 wollte Schottenberg seinen Direktionsvertrag nicht mehr verlängern. Der rote Stern wurde abmontiert und die Zukunft des Volkstheaters übergeben an
 - Anna Badora, deren Direktionszeit bis 2019/20 läuft.

14 Hier ist hinzuweisen auf: Der eigene Blick. Das Volkstheater Wien 1988 bis 2005, Hg. Rainer Moritz, Verlag Jung und Jung, Salzburg/Wien 2005.