



Waltraud Heindl

Probep Bühnen der Moderne

Kleine Wiener Theater
1950 bis 1960

HOLLITZER
H

Probeküchen der Moderne

WALTRAUD HEINDL

PROBEBÜHNEN DER MODERNE

Kleine Wiener Theater 1950 bis 1960

HOLLITZER


Gedruckt mit finanzieller Unterstützung
der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7)



Waltraud Heindl: *Prob Bühnen der Moderne. Kleine Wiener Theater 1950 bis 1960*
© Hollitzer Verlag, Wien, 2024

Covergestaltung und Satz:
Nikola Stevanović

Abbildung auf dem Cover:
Die Nachhilfestunde (Ausschnitt), Gemälde von Walter Langer

Abbildung auf dem Backcover:
Walter Langer (Foto: privat)

Hergestellt in der EU

Alle Rechte vorbehalten

www.hollitzer.at

HOLLITZER
— **H** —

ISBN 978-3-99094-236-9

Inhaltsverzeichnis

Vorwort. Jeder Text hat seine Geschichte	7
Über Erinnerungen	11
Zerstörung und Aufbruch	
Die Etablierung der Kellertheater	13
Am Max Reinhardt Seminar. Erinnerungssplitter	17
Einschub: Eine viel spätere Geschichte	23
Wohin nach dem Max Reinhardt Seminar?	
Junge Schauspieler-, ‚Karrieren‘ in der Nachkriegszeit	25
Auf Tournee! Die Länderbühne oder Das Theater der Schulen	27
Junge Experimente	
Im Studio der Hochschulen/Studio in der Kolingasse	33
Theatergründung 1: Das Theater am Parkring	43
Exkurs 1:	
Theaterkritiken der 1950er Jahre. Eine kurze Orientierung	55
Exkurs 2:	
Die Kultur- und Theaterpolitik der USA und UdSSR	60
Das Neue Theater in der Scala	62
Das Kosmos Theater	69
Ein mutiges Theater – Das Theater der Courage	74
Theatergründung 2: Das Theater am Fleischmarkt	99
Erstes Nachspiel	120
Zweites Nachspiel	121
Drittes Nachspiel	121
Theater-Avantgarde? Eine Diskussion	127
Zur kulturellen Atmosphäre der 1950er Jahre. Ein Fazit	135
Skizzen zu einem Schauspielerleben – Walter Langer	147
Anmerkungen	161
Literatur- und Quellenverzeichnis	168
Abkürzungsverzeichnis	172
Dank	173

VORWORT

JEDER TEXT HAT SEINE GESCHICHTE

Vor mir liegen die Tonaufzeichnungen von Erzählungen aus einem Schauspielerleben, viele Fotografien, Rollenbilder, Theaterszenen, professionelle Fotografien und Amateuraufnahmen, selbst gezeichnete und selbst gemalte, auch satirische Bilder von Ausschnitten aus Theateraufführungen, dicke Hefte mit vielen eingeklebten Zeitungskritiken. Dokumente eines Lebens, das sich ein gutes halbes Jahrhundert auf der Bühne, zum Teil auch bei Film und Fernsehen abspielte, von der Nachkriegszeit bis in die beginnenden 2000er Jahre! Für eine Historikerin sind diese vielen verschiedenen Dokumente faszinierend, doch zugleich auch Scheu einflößend. Handelt es sich doch um die Dokumente aus dem mir unbekanntem jungen Leben meines Mannes Walter Langer. Die Dokumente waren im hintersten Eck des obersten Faches im Kasten unseres Landhauses aufbewahrt. Hatte er dieses Archiv seiner jungen Schauspielerjahre vergessen oder mir verschwiegen? Warum hatte er aber gerne davon erzählt? Ich hatte Hemmungen, sie zu öffnen, weil ich das Gefühl hatte, unbefugt in eine Facette seines mir fremden Lebens einzudringen. Schließlich siegte doch die Historikerin in mir, die gerne Quellen liest.

Meine Neugierde war vor allem deshalb geweckt, weil es eine Vorgeschichte gab. Ein ehemaliger Verlagsleiter versuchte vor einigen Jahren Walter Langer zu überzeugen, eine Autobiografie zu schreiben, was dieser kategorisch ablehnte. Der nächste Versuch war eine Bitte, etwas über die Kleinbühnen seiner Jugendzeit, an denen er aufgetreten war, zu schreiben. Er hätte ihm einmal Interessantes und Unbekanntes über diese erzählt; es gebe so wenig Literatur darüber. Walter Langer lehnte wieder ab mit dem Hinweis, dass das Schreiben nicht sein Metier, sondern das seiner Frau sei. Der hartnäckige Verleger gab nicht auf und machte den Vorschlag, „doch gemeinsam etwas über die Kleinbühnen der Nachkriegszeit zu machen“. Das erregte plötzlich Walter Langers Interesse. Die Idee schien ihm zu gefallen. Trotzdem zögerte er noch, bevor er zu Tonaufnahmen einwilligte. Es wurden schließlich ungezwungene Erzählungen – nicht Interviews, streng nach den Regeln der Oral History-Methode. Diese Anfangsjahre als Schauspieler hatten bereits in seinen früheren (meist abendlichen) Erzählungen nach getaner Arbeit über sein jugendliches Leben einen wichtigen Teil eingenommen, bunter als sie in den Tonaufzeichnungen waren. Er kam immer wieder auf die

Wiener „Kellertheater“, wie sie genannt wurden, zurück, erzählte Einzelheiten, Splitter der Erinnerung. Ich hatte den Eindruck, dass diese Kleinbühnen der Nachkriegszeit für ihn wichtig waren. Wahrscheinlich nicht zuletzt, weil es ihn mit einer gewissen Genugtuung, wenn nicht Stolz erfüllte, in diesen Theatern einige Jahre hindurch in wichtigen Stücken und Rollen sowie als Mitbegründer dieser kleinen Bühnen vertreten gewesen zu sein.

Ich überlegte: Gemeinsam mit dem Fundus der Fotografien und der Theaterkritiken könnte durch die Aufarbeitung des Langer-Nachlasses sowohl ein Einblick in die Nachkriegsgeschichte der Wiener Kellertheater wie auch in das Schicksal der jungen Schauspielergeneration der Nachkriegszeit gegeben werden. Zumal sich Walter Langer in seinen Berichten selten auf seine Person beschränkte, sondern seine Zeitgenossen und -genossinnen sowie die Verhältnisse damals miteinbezog. Und die vielen von ihm vergessenen Kritiken der Aufführungen, die im Nachlass vorliegen, würden beispielhaft, so meine Überlegung, sowohl einen guten Einblick in die damalige junge Theaterszene als auch in das Theaterverständnis in den 1950er Jahre ergeben. So wäre einiges über die Aufnahme von moderner Dramenliteratur durch Publikum und Presse zu erfahren. Denn gerade die jungen Theater brachten die Dramen ihrer Zeit und politische Theateraufführungen auf die Bühne, die andere Theater nicht zu spielen wagten. Es könnte doch, so meine Gedanken, exemplarisch anhand dieses Materials ein Panorama der Wiener Kleinbühnen zwischen circa 1950 bis 1960 entworfen werden – in dieser Zeit war Walter Langer dort vertreten. Keine vollständige Aufarbeitung der Kleinbühnen-Szene, es gab deren zu viele. Doch auch ein Ausschnitt könne die grundlegenden Probleme, die Ideen, das Leben und die Wirkung der jungen Schauspielergeneration zeigen. Das Theater der Courage und das Theater am Fleischmarkt werden im Folgenden im Zentrum stehen. Dafür gibt es mehrere Gründe: Beide waren mutige Theater, das Theater Courage, weil es vorwiegend politische Themen auf die Bühne brachte. Das Theater am Fleischmarkt, weil es während seines kurzzeitigen Bestehens einen aufregend modernen und viel diskutierten Spielplan hatte und daher die Aufmerksamkeit verdient (die ihm bis jetzt wenig zukam). Walter Langer war an beiden Bühnen intensiv beschäftigt.

Endlich dazu entschlossen, war mir sofort klar, was dieses Buch keinesfalls werden sollte: Es sollte keine Theatergeschichte werden, weil ich keine Theaterwissenschaftlerin bin. Es sollte nicht zehn Jahre Zeitgeschichte erschließen, weil ich keine Zeithistorikerin bin. Es sollte auf gar keinen Fall eine (Teil)Biografie von Walter Langer werden, weil er sich das energisch verboten hatte. Was sollte es aber werden?

Ich begreife die folgende Erzählung als einen Beitrag zur Kulturgeschichte der Nachkriegszeit, zu der die Kellertheater zweifellos gehörten, weil sie als Theater der jungen Generation die Moderne in der Theaterszene begannen und damit – unbemerkt von der Öffentlichkeit – Veränderungen in der kulturellen und geistigen Atmosphäre initiierten. Ich begreife sie auch als Illustration der Lebensbedingungen der jungen Künstlergeneration nach dem Zweiten Weltkrieg (bis 1960) mit allen ihren künstlerischen Vorstellungen, Hoffnungen, Erwartungen, Plänen sowie mit ihren Enttäuschungen, die in der Realität nicht ausbleiben konnten.

Kulturell waren diese Jahre noch von den vergangenen politischen Erfahrungen geprägt: Austrofaschismus, Nationalsozialismus, Krieg, Zerstörung mit allen dumpfen Nachwirkungen im geistigen Leben des Landes. Die sozialen und materiellen Umstände damals waren ärmlich. Dies veranlasste, wie mir scheint, die jungen Schauspielerinnen und Schauspieler sowie Regisseure (von Regisseurinnen war noch kaum die Rede) eine außerordentliche Kreativität zu entwickeln – spontan, aus der Not der Zeit geboren! So gelang es, die Kleinbühnen, die vorwiegend die Theater der Jugend waren, in vieler Hinsicht zu einer exzeptionellen Institution der Nachkriegszeit zu gestalten, mit oder trotz kontroversieller Reaktionen von der Kritik und (teilweise auch vom) Publikum. Es handelte sich tatsächlich um außergewöhnliche Theateraufführungen in einer außergewöhnlichen Zeit. Darum soll davon erzählt werden. Es ist unvermeidlich, dass die Erzählung fokussiert auf die Person Walter Langers ist, aus dessen Nachlass ich schöpfe.

Waltraud Heindl
Wien, März 2024

ÜBER ERINNERUNGEN

Walter Langer spielte im Studio der Hochschulen, im Theater am Parkring, im Theater der Courage, im Theater am Fleischmarkt – mit Ausflügen ins Kaleidoskop (später Theater am Naschmarkt), an das Neue Theater in der Scala und an die Wanderbühne des Kosmos Theaters. Die beiden letztgenannten Bühnen, gegründet von den sowjetischen und US-amerikanischen Besatzungsmächten waren keine Kleintheater, doch Bühnen für die junge Schauspielergeneration und gehören in die Erzählung. Vorher und dazwischen war Walter Langer im Theater der Schulen (auch Länderbühne genannt). Genügend Beispiele an Kleinbühnen aus der Nachkriegszeit, von denen er berichtete.

Walter Langer erzählte von bestimmten Aufführungen, die ihm wegen Kuriositäten in Erinnerung blieben, von misslungenen oder besonders gelungenen, von berührenden, gewagten oder sehr schönen Theaterabenden. Von einem Publikum, das nicht begriff oder einem Publikum, das an falschen Stellen lachte. Von tosendem Applaus, ergriffenem Schweigen oder matt höflichem Händeklatschen. Ich konnte sie durch seine plastischen Erzählungen mit modulierendem Tonfall nacherleben. Zumindest bildete ich mir ein, dass das Bühnengeschehen vor meinen Augen entstand, obwohl die Unmittelbarkeit der Aufführung natürlich fehlte. Walter Langer hielt diese für wichtig. Nicht nur jede Aufführung, jede Aufführung ein und desselben Stückes mit ein und derselben Besetzung, so meinte er, habe eine besondere Atmosphäre. Es komme auf das Befinden der einzelnen Schauspieler und ihres Zusammenspiels am jeweiligen Abend an, auf das jeweilige Publikum, auf die Anziehungskraft, die sich von der Bühne auf das Publikum und vice versa vom Publikum auf die Bühne übertrage.

Erinnerungen müssen historisch sorgsam behandelt werden. Die Berichte Walter Langers sind die Überreste im Gedächtnis am Ende eines langen Lebens, Berichte über das, was haften blieb! Offenbar war das, was blieb, für ihn, den Schauspieler, wichtig und daher ist es richtig, es zu berichten. Es sind Berichte über Theater, die durch seine Erinnerungen gefiltert wurden. Wir wissen, dass Erinnerungen trügen können, manches kann vergessen, manches bewusst verschwiegen werden, auch einfach falsch sein. Das müssen wir mitdenken. Immerhin stammen sie von einem Zeitgenossen, der künstlerisch begabt, mit dem Talent eines ausgezeichneten Gedächtnisses und der Fähigkeit zur Reflexion ausgestattet war. Zu manchen Fragen holte ich die Bestätigung oder Ergänzungen von Weggefährten ein. Die Erzählungen von

Über Erinnerungen

Gitta Köhler, die am Theater am Parkring und am Theater der Courage mit Walter Langer oft spielte, waren von besonderem Wert. Manchmal divergierten die Erinnerungen der Zeitgenossin und des Zeitgenossen, allerdings in Kleinigkeiten, manche Gewichtungen waren verschieden, im Großen und Ganzen stimmten die Erinnerungen jedoch überein.

Der Umgang mit den Dokumenten eines Menschen, zu dem es ein Naheverhältnis – Ehe und gemeinsames Leben – gegeben hat, birgt die Tücke des Romantisierens. Es verlangt einige Disziplin, dem Drang zu widerstehen, schön zu färben oder zu „fabulieren“. Die Erinnerungen Walter Langers werden von mir, der Zeitgenossin des Jahres 2024, erzählt; mit dem Abstand einiger Jahre und meines zusätzlich gewonnenen Wissens. Es ist das Narrativ W. L.s durch meine Brille gesehen, damit ist meine Erzählung zugleich eine Interpretation. Allerdings lege ich als Historikerin großen Wert darauf, der damaligen Realität (um nicht das vielzitierte Wort Wahrheit zu strapazieren) so nahe wie möglich zu kommen.

ZERSTÖRUNG UND AUFBRUCH

DIE ETABLIERUNG DER KELLERTHEATER

Was wissen wir über die kleinen Theater der Nachkriegszeit? Diese Frage stellte ich Walter Langer, als ich ihn zur Tonaufnahme seiner Berichte überreden wollte. Er verwies mich auf ein, wie ich mich überzeugen konnte, einzigartiges Buch in unserer Bibliothek, verfasst von Herbert Lederer, der Jahrzehnte lang von 1960 bis 2006 ein Theater betrieb, seit 1970 war es das legendäre Einmanntheater „Theater am Schwedenplatz“ am Franz-Josephs-Kai. Das Buch hatte den schönen Titel *Bevor alles verweht ...*, und eine Widmung: „Lieber Walter Langer, wie lange ist das schon her!? Mit allen guten Wünschen, Dein Herbert Lederer“, Wien im Dezember 1986“.¹

Das Buch ist beeindruckend. Der Autor, ein Schauspieler an verschiedenen Kleinbühnen der Nachkriegszeit, daher Zeitgenosse, der noch dazu ein promovierter Theaterwissenschaftler war, der seine Erinnerungen mit den Ergebnissen der Recherche eines Wissenschaftlers kombinierte! Das Buch geschieht, kenntnisreich und gut geschrieben. Lederer geht der Geschichte von 17 (!) Kleinbühnen von 1945 bis 1958 nach, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden. Von der Kulturwissenschaftlerin Andrea Huemer gibt es zudem einige sehr gut recherchierte Aufsätze zum Thema, mit Interviews von Schauspielerinnen, die damals in den späten 1940er und 1950er Jahren an den Kellertheatern spielten: Hilde Sochor oder Bibiana Zeller und vom Regisseur Helmut Schwarz.² Vor Kurzem, 2020, erschien ein weiteres sehr aufschlussreiches Buch zu diesem Thema: *Welttheater auf engem Raum. Die Entdeckung der internationalen Moderne der Nachkriegszeit*³ von Hermann Schlösser, ein Germanist, der den Schwerpunkt auf interessante Stücke der modernen Literatur setzt.

Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg war wahrlich eine Ausnahmezeit: geprägt von Armut in einer zerstörten Stadt, wo die einfachsten Lebensbedingungen nur zum Teil funktionierten: Es fehlte an Nahrung, Wohnungen und Energie, daher an Licht, Wasser, an öffentlichen Verkehrsmitteln, damit an einer Voraussetzung für freie Bewegung in der Großstadt. Dies beeinflusste auch die Theater und Theaterbesuche.

Die österreichische Regierung legte von Anfang an Wert darauf, die Kultur Österreichs als identitätsstiftendes Element hervorzuheben. Bundeskanzler Leopold Figl nahm die Kultur in seine Regierungserklärung vom

21. Dezember 1945 auf, indem er Österreich einen kleinen Staat mit großer Kultur nannte. Die Theater hatten längst, erstaunlicherweise bereits vor dem offiziellen Kriegsende am 8. Mai 1945, geöffnet, das Burgtheater als erstes. Es war der ausdrückliche Wunsch der sowjetischen Besatzungsmacht – ein deutliches Zeichen, wie wichtig den Sowjets das Theater (als Instrument der Beeinflussung) war. Die erste Vorstellung fand am 30. April in den Räumen des ehemaligen Variété Ronacher statt, da das Burgtheater zerbombt war. Gegeben wurde Grillparzers *Sappho*. Beginn war um 17.30 wegen der nächtlichen Ausgangssperre. Die Vorstellung – angekündigt nur durch einen von Direktor Erhard Buschbeck am Ronacher angebrachten handgeschriebenen Zettel – musste allerdings sehr bald unterbrochen werden, weil Marschall Tolbuchin, der die Wiederöffnung der Theater forciert hatte, mit seinem Stab verspätet „hereinpolterte“, worauf noch einmal begonnen wurde.⁴ Das Theater in der Josefstadt nahm am 1. Mai 1945 mit dem Lustspiel *Hofrat Geiger* von Martin Costa den Spielbetrieb wieder auf, das Volkstheater mit der Komödie *Katakomben* von Gustav Davis. Das Bedürfnis nach Fröhlichkeit muss nach all der Tristesse der letzten Jahre unbeschreiblich groß gewesen sein. Im Herbst begann die Staatsoper ihre Spielzeit mit Mozarts *Figaros Hochzeit*, ebenfalls eine Komödie. Und auch die Wiener Philharmoniker hatten ihre Konzerttätigkeit wieder aufgenommen. Damit war im Herbst 1945 das Wiener Kulturleben zum großen Teil wiederhergestellt.

Die Kulturpolitik der US-Amerikaner war die Theater betreffend zurückhaltender als die der Sowjets. Sie hatten einen anderen Schwerpunkt: die Entnazifizierung des Kulturbetriebs, die sie mit Hilfe von in die USA emigrierten Österreichern aus dem ehemaligen Kulturbetrieb vor 1938 zustande zu bringen gedachten. Unter diesen spielten Ernst Lothar und sein Schwiegersohn Ernst Haeusserman eine entscheidende Rolle. Die Sowjets setzten in ihrer Kulturpolitik stark auf Literatur und Theater. Sie waren die ersten, die ein Theater in ihrem Sinn gründeten, die US-Amerikaner zogen erst mehr als zwei Jahre später nach.⁵ Doch greifen wir nicht vor.

Die Hauptstadt Wien mit ihren wichtigen Kulturinstitutionen gab sich größte Mühe, die Kultur als Element der Normalisierung der Lebensverhältnisse einzusetzen, wenn schon die Lebensmittelknappheit und die Bombenruinen nicht sofort beseitigt werden konnten. Die Kulturpolitik in Wien wurde geleitet und maßgeblich bestimmt von Kulturstadtrat Viktor Matejka (1945–1949), damals der KPÖ zugehörig. Er wechselte später zur ÖVP. Er war im Konzentrationslager inhaftiert gewesen. Matejka war Schriftsteller und ein eminenter Kulturpolitiker. Selbstredend förderte er als Kulturstadtrat Theater und Musik in jeder erdenklichen Hinsicht. Die großen Theater

knüpften an ihre Spielweise der 1930er Jahre an. Dies geschah auf ausdrücklichen Wunsch der sowjetischen Kulturverwaltung, die hinsichtlich der Richtung der Theater weder nach fortschrittlich oder konservativ fragte, wichtig war ihr nur, dass die österreichische Theatertradition betont beibehalten wurde. Dies lag auch ganz auf der kulturpolitischen Linie des Unterrichtsressorts, dessen Leiter Ernst Fischer von der KPÖ war, ein Schriftsteller und bewusster Kulturpolitiker, der mit Hilfe der österreichischen Theaterliteratur – Grillparzer, Nestroy, Raimund – den Österreichpatriotismus verstärkt zu fördern gedachte, mit dem politischen Ziel, die Vorherrschaft der deutschen („preußischen“) Kultur der letzten Jahre zu verdrängen.⁶ Allerdings – es sollten auch die Stücke Bertolt Brechts zum Zug kommen. Vom Brecht-Boycott fehlte noch jede Spur. Das Theater in der Josefstadt brachte 1946 Brechts *Der gute Mensch von Sezuan* auf die Bühne mit Paula Wessely in einer Hauptrolle.⁷ Bald folgte *Mutter Courage und ihre Kinder* in der Regie von Leopold Lindtberg. 1948 inszenierte Stella Kadmon in ihrer Kellerbühne (damals noch „Der liebe Augustin“) Bertolt Brechts *Furcht und Elend des dritten Reiches*, und im selben Jahr inszenierte das Neue Theater in der Scala *Mutter Courage und ihre Kinder*, ebenfalls wie im Theater in der Josefstadt in der Regie von Leopold Lindtberg, was schon weniger freundlich aufgenommen wurde. Der Grund: erstens galt die Scala als „russisches Theater“, zweitens lagen bereits die Schatten des Kalten Krieges spürbar auch auf den Theatern, und Brecht wurde auf österreichischen Bühnen höchst ungern gesehen. Doch davon später.

Die Stadt Wien hielt, sobald es möglich war, schon im Mai 1951, die ersten Wiener Festwochen ab und engagierte die besten in- und ausländischen Theaterproduktionen sowie die besten Orchester. Es war der offensichtliche Wille der Stadt, die gesamte Bevölkerung einzubeziehen, indem man die Aufführungen möglichst öffentlich für ein breites Publikum gestaltete.

Im Nachkriegs-Wien hatte sich bereits eine erkleckliche Reihe von Kleinbühnen etabliert. Der Name „Kellertheater“ bürgerte sich bald für die Kleinbühnen ein. Er stammte von den bevorzugten Lokalitäten, die oft – nicht immer – unter einem Kaffeehaus oder einem Gasthaus lagen und billig zu mieten waren. Allerdings musste man das Service der jeweiligen Gaststätte während des Spiels, die selbstverständlich auch finanziell partizipieren wollte, in Kauf nehmen. Unmittelbar nach Kriegsende 1945 entstand eine große Anzahl von Kellertheatern. Herbert Lederer kam immerhin auf die Zahl 17 und spricht von einer „Theaterinflation“. Erstaunlicherweise entstanden sie in den verschiedensten Bezirken. Die großen wiedereröffneten innerstädtischen Theater waren für viele Menschen nicht erreichbar. Die Straßenbahnen

verkehrten abends spärlich oder gar nicht, das Straßenlicht funktionierte nur zeitweise, Mengen von Schutthaufen blockierten die Straßen. Walter Langer erzählte, dass er vom Reumannplatz in das Akademietheater zu Fuß und natürlich wieder auf dieselbe Art und Weise zurückwanderte, um eine Aufführung zu sehen. Das war nicht jedermanns Sache (und schon gar nicht konnten es Frauen wagen). Das erklärt zum Teil die vielen Theatergründungen in den verschiedensten Bezirken, weil das „Theater um die Ecke“ leicht erreichbar war. Bespielt wurden sie meistens von jungen Leuten, Absolventen von Theaterschulen sowie von Laien, die Freude am Spiel hatten.

Zu den „gewöhnlichen“ Problemen der Theater gesellte sich die kulturelle Zensur durch die Besatzungsmächte, vor allem den Sowjets und den US-Amerikanern. Doch die Nachkriegszeit bedeutete auch Neubeginn, Aufbruch in unbekanntes Terrain und für junge Theaterleute kultureller Neustart auf allen Linien, eingeschlossen einer noch unbekanntem Theaterliteratur. Das förderte Hoffnungen und Energien.

Aus Lederers Liste der Kleinbühnen seien einige genannt: Das Studio der Hochschulen befand sich im 9. Bezirk, die Kleine Bühne in der Diefenbachgasse im 15. Bezirk, das Junge Theater in der Kleinen Akademie war in Ober-St. Veit im 13. Bezirk, ebenso wie das Theater am Schönbrunner Tor.⁸ Im 2. Bezirk eröffneten das Theater am Praterstern und das Wiener Künstlertheater in der Praterstraße, in der Fuhrmannngasse im 8. Bezirk entstand das Orion, Theater der 48 (später Theater der 49), im 10. Bezirk das Wieland-Theater in der Wielandgasse. Im 4. bzw. 5. Bezirk befanden sich auf der Wiedner Hauptstraße 130 das Wiener Künstlerstudio, im Volksbildungshaus Margareten in der Stoibergasse Die Tribüne. Im 1. Bezirk wurden in der Urania, das Theater für Jedermann und Am Hof das Zimmertheater gegründet. Die Zeitspiele kamen nie zu einer eigenen Bühne, sondern gastierten von einem zum anderen Kellertheater. Man war einfallsreich. Die Liste der Kleinbühnen ließe sich fortsetzen. Später verschwanden einige, andere kamen im Laufe der Jahre dazu, wie das Theater der Courage, das Theater am Parkring, das Theater am Fleischmarkt. Die Kellertheater waren vorwiegend die Theater der Jugend und atmeten die Atmosphäre ‚Sturm und Drang‘. Sie wurden allerdings von – mit einigen Ausnahmen – erfahrenen Theaterleuten geleitet. Die Reaktionen von Publikum und Kritik waren zum Teil dankbar, zum Teil ablehnend, meistens kontroversiell und spiegeln den kulturellen Zeitgeist wider.

Bevor man irgendwo engagiert wurde, musste erst die Ausbildung erfolgen. Dafür gab es in Wien das Max Reinhardt Seminar und eine Reihe von Theaterschulen. Beliebt war die Ausbildung am Konservatorium der Stadt