Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter

Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden

Band: 67 (1992)

Nachruf: Alfred Lohner (1900-1990)

Autor: König, Paul

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ALFRED LOHNER (1900–1990)

Von 1971 weg war ich mit dem ehemaligen gefeierten Schauspieler am Wiener Burgtheater bekannt, und er erzählte mir von literarischen Abenden, die früher, als er in Wien wohnte, glanzvoll veranstaltet wurden. Wir planten Ähnliches in unserem Hause, und so kam es, dass Alfred Lohner in unserem Musikzimmer an einem Oktoberabend über das Schöpferische in der Schauspielkunst sprach und dabei auch das wunderbare Gedicht Hugo von Hofmannsthals über Mitterwurzer vortrug. Alfred Lohner kannte den Dichter nicht persönlich, aber er war von seiner vornehmen Erscheinung sehr eingenommen.

Im «Badener Tagblatt» berichtete Robert Mächler, ein langjähriger Freund des Schauspielers, über dessen Vortrag. «Einige Worte über das Wesen des Dramas und ein Blick auf dessen geschichtliche Entwicklung waren das kurze Präludium, auf das eine lebensvolle Vergegenwärtigung schauspielerischen Schöpfergeistes folgte. An drei Grossen der deutschen Bühne zeigte Alfred Lohner, wie sich mimisches Gestalten über das Erlernbare erheben und selbständig schöpferische Qualität gewinnen kann. Albert *Bassermann* (1867–1952) ging über das im Wortlaut des ‹Tell› Vorgegebene hinaus, als er den Landvogt Gessler als einen Betrunkenen spielte, um die grausame Forderung des Apfelschusses psychologisch verständlicher zu machen. Die geniale Darstellung des Mephisto durch Josef *Kainz* (1858–1910) wurde den Zuhörern mittels der kongenialen Formulierungen Alfred Kerrs nahegebracht.

Den Hauptteil des Vortrags aber widmete Lohner dem älteren seiner zwei berühmten Vorgänger am Wiener Burgtheater, Friedrich *Mitterwurzer* (1844–1897). Er rezitierte die Verse Hugo von Hofmannsthals auf diesen Interpreten der ‹Gewalt des Lebens› und vermittelte anschliessend die von E. Guglia verfasste Beschreibung Mitterwurzers in der Rolle des Narziss Rameau. Das Intrigenstück ‹Narziss› von Albert Emil Brachvogel, ein Spiel um die Marquise de Pompadour, war in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts ein grosser

Bühnenerfolg. Welch leidenschaftliches Leben ein hochbegabter Schauspieler der Titelfigur dieses dichterisch unbedeutenden Werkes zu verleihen imstande ist, wurde nicht bloss aus der Schilderung Guglias deutlich, sondern mehr noch aus den von Alfed Lohner ausdrucksmächtig wiedergegebenen Werkstellen. Lohners reich modulierendes, aber auch sehr kräftiges Organ vermöchte wohl immer noch den akustischen Anforderungen des Burgtheaters zu genügen.»

Am Burgtheater erbte Lohner die Rollen des unvergleichlichen Kainz von Romeo und Melchtal bis zu Faust, zu Cäsar und Hamlet. Hinzu kamen Schnitzler-Uraufführungen.

Anlässlich des achtzigsten Geburtstages von Alfred Lohner schrieb der frühere Redaktor des «Badener Tagblattes» Erich *Radecke* über ein Gespräch mit dem Schauspieler, das den Charakter eines Interviews hatte und wertvolle Äusserungen Lohners festhielt: «Aber wir wollen ja in erster Linie von Lohners eigenen Bühnenerfahrungen sprechen. Sie begannen in seiner Vaterstadt Basel, wo ihn der Serbe Isailovits, von dessen Persönlichkeit Lohner heute noch schwärmt, unterrichtete. Den ersten Engagements in Deutschland folgte ein Jahr in *Graz.* Und dort spielte er erstmals die Hauptrolle in Grillparzers *‹Der Traum ein Leben›.* Das sollte die meistgespielte Rolle werden, *‹sie war mein Maskottchen und brachte mir Glück›.* Zunächst das Glück, blutjung schon ans Burgtheater – Antrittsrolle: Mortimer – zu kommen, wo er ein Jahrzehnt lang alles spielte, was ein junger Schauspieler erträumt: den Franz und den Karl Moor, den Ferdinand und den Wurm in ‹Kabale und Liebe›, den Fiesco, den Tasso, den Cyrano de Bergerac, später auch ironische Rollen wie Shaws Cäsar und den Doktor Knock. Besonderen Erfolg brachten ihm die Verkörperung *Ibsenscher Gestalten* und Stücke von *Grillparzer (‹Solche Helden liebe ich: Helden mit Zweifeln, doppelbödige Menschen›),* aber auch Uraufführungen von Werken *Molnars* (allein ‹Spiel im Schloss› brachte es auf über zweihundert Aufführungen), *Schnitzler, Werfel* und *Feuchtwanger.*

‹Als ich zur Bühne ging, wollte ich so wie Kainz werden – das war natürlich vermessen. Aber ich durfte an der Burg sein Nachfolger werden, seine Rollen übernehmen und in seinen Kostümen spielen.› Der Traum war zum Leben geworden. Viele andere Grosse, deren Namen heute Legende sind, hat Lohner kennengelernt, mit vielen zusammen gespielt. Besonders beeindruckten ihn die *Duse (‹das war eine Seherin, keine Schauspielerin›), Alexander Moissi (‹der einzige Poet auf der Bühne›)* und – vielleicht am tiefsten – *Albert Bassermann (‹sein Wallenstein war vielleicht das Grösste, was ich je auf der Bühne erlebte; er war ein Genie; sogar die Utensilien spielten bei ihm mit›).* In Wien ging das Publikum nur der Schauspieler wegen ins Theater, und die Schauspieler waren mindestens so wichtig wie die Staatsminister. Trotzdem verliess Lohner Wien, als die brau-

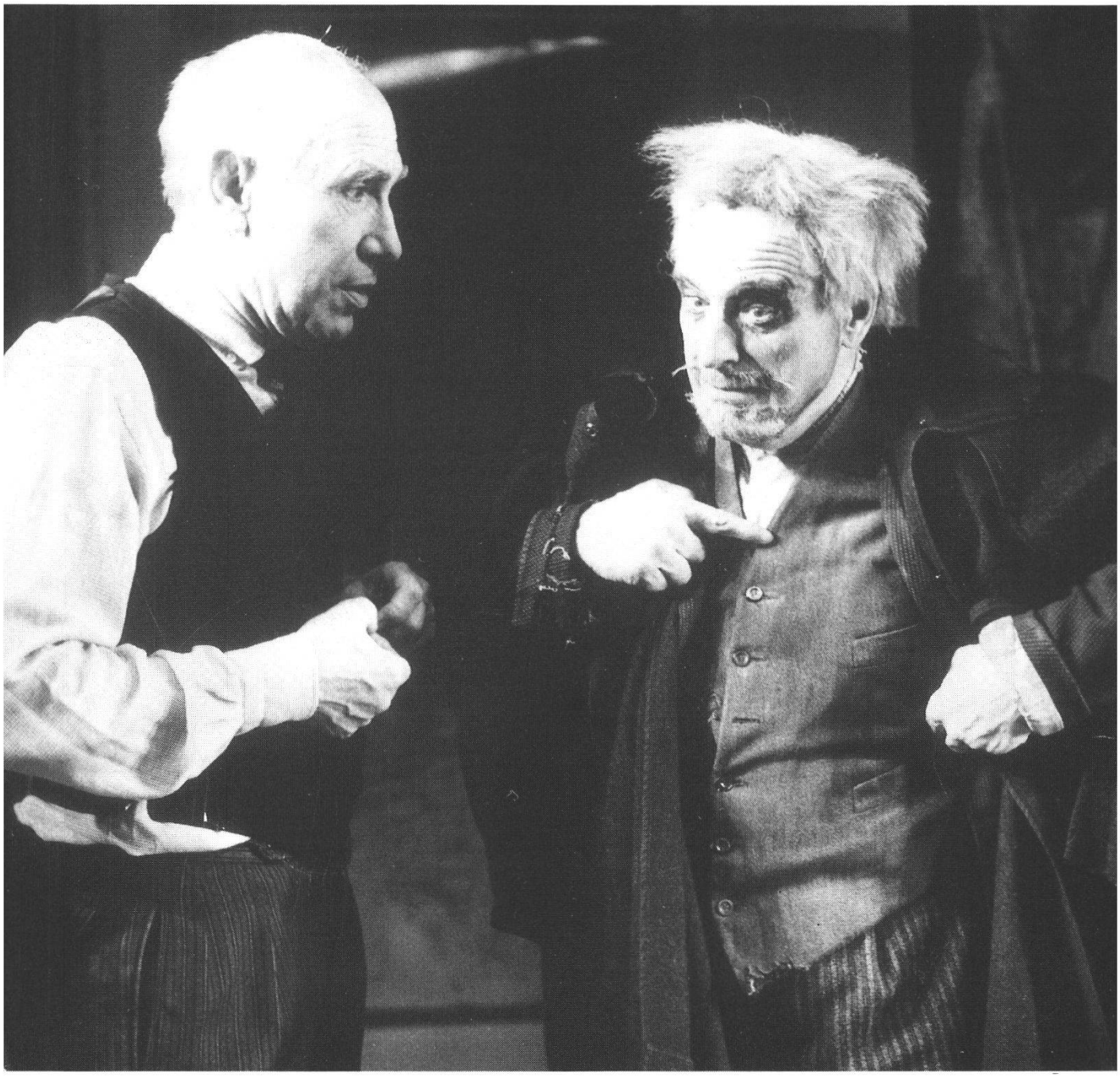
nen Horden auch hier überhandzunehmen begannen. Einmal hatte er mit einem Kollegen zusammen einen Nazi-Fackelzug zu stoppen versucht; aus der ungemütlich bedrohenden Situation, buchstäblich an die Wand gedrückt, rettete die beiden nur das Eiserne Kreuz, das der Kollege zufällig bei sich hatte.

Lohner wich an die deutschen Theater der Tschechoslowakei aus, war jetzt hauptsächlich Gastspieler. Hatte man für Neuinszenierungen monatelang geprobt, musste damals der Schauspieler auch mit wenigen Proben in eine stehende Aufführung einsteigen können. Viele Erfolge und Ehrungen spielt Lohner als ‹äusserlich› herunter, aber was ihn jetzt noch freut, ist die *Delphische Urkunde,* die ihm Griechenlands König überreichte, nachdem er in Delphi und Athen des Aischylos' ‹Prometheus› gespielt hatte, und dass er an der letzten offiziellen Geburtstagsfeier für den tschechischen Präsidenten Benesch den Hamlet verkörpern durfte.

1938 kehrte Lohner, der auch in Holland, Polen, Serbien und Ungarn aufgetreten war, in die Schweiz zurück, wo er zunächst am Stadttheater *Bern,* als Gast auch in *St. Gallen* (und damit im alten *Badener Kurtheater*), später oft an der Komödie *Basel* spielte. *‹Heute redet alles nur noch vom Zürcher Schauspielhaus, aber auch in Bern und Basel hat man damals freiheitliches, antifaschistisches Theater mit guten Ensembles gemacht.›* Nach dem Krieg rief ihn wieder das Burgtheater, wo ihn das Publikum mit Auftrittsapplaus begrüsste.»

In dem Buche «Genie und Leidenschaft – Die Frauen um Grillparzer» von Ann Tizia Leitich, das mir Alfred Lohner etwa fünfviertel Jahre vor seinem Tod geschenkt hatte, als mir der Besuch einer Wiener Aufführung der «Jüdin von Toledo» Grillparzers im Volkstheater bevorstand, fand ich Aufzeichnungen des Schauspielers in seiner markanten Schrift mit Bleistift. Lohner überlegte sich, wer an der Burg die Nachfolge Sophie Schröders, der grossen ersten Darstellerin von Grillparzers berühmten Frauengestalten Sappho und Medea, angetreten habe, und er erwähnte Charlotte Wolter und Hedwig Bleibtreu, mit der der Schauspieler in 21 Rollen gespielt hatte und die 1956 gestorben war.

Der Nationalökonom Prof. Jakob Baxa beschrieb mir in einem bewegten Brief, wie er Alfred Lohner von 1924 bis 1932 am Burgtheater in 31 Aufführungen erlebt hatte. «Meinem Versprechen folgend habe ich mich gleich nach meiner Heimkehr mit den alten Theaterzetteln beschäftigt und darin die Rollen von Alfred Lohner herausgesucht. In zehn Jahren, von 1924 bis 1932, habe ich ihn in 31 Aufführungen des Burgtheaters gesehen. Er wird ja noch in anderen zahlreichen Stücken gespielt haben, aber ich bevorzugte die klassischen und liess alle seichten Gesellschaftsstücke links liegen. In grossen Hauptrollen sah ich ihn eigentlich nur viermal, als Doktor Faust im Volksschauspiel,



Alfred Lohner (rechts) und Charles Regnier in Wedekinds «Lulu».

als Romeo, Eugen Marchbanks in Shaws Candida und in Grillparzers Hero und Leander. Sein Fach war der jugendliche Liebhaber, den er in den drei letztgenannten Dramen mit grösster Meisterschaft spielte. Besonders wurde ‹Romeo und Julia› damals gerühmt.
Das *Burgtheater* ist ein Ensemble-Schauspiel, und er hatte natürlich auch eine ganze Reihe kleinerer, aber immer auch Chargenrollen, die er gleichfalls sehr gut zur Darstellung brachte. So erinnere ich mich noch heute an Hartlebens Rosenmontag, wo er den Fahnenjunker Fritz v. der Leyen ausgezeichnet spielte. In den Shakespearestücken sind Lysander im Sommernachtstraum, Lorenzo im Kaufmann und Claudio in Mass für Mass grosse Rollen, desgleichen Francesco Nardi in Schnitzlers Beatrice, Ferdinand im Egmont, Peter in den Kronprätendenten, der Kaiser im 2. Teil des Faust und Don Cäsar im Bruderzwist.
In Kleists Homburg spricht der Graf von Sparren die schöne Erzählung vom Pferdewechsel und Heldentod des Stallmeisters Froben. Ausgezeichnet war Lohner auch als junger Erzherzog und späterer Kaiser Franz Joseph.
Die Aufführung von Hofmannsthals ‹Salzburger Grossem Welttheater›, in der Lohner den König gab, ist mir noch heute in ganz besonderer Erinnerung. Damals erschien in der Direktionsloge mit dem Burgtheaterdirektor Anton Wildgans auch der deutsche Dichter Gerhart Hauptmann mit seiner Frau. Bei seinem Eintritt erhob sich spontan das ganz Publikum und applaudierte ihm zu. Bald darauf ist dann Wildgans gestorben.» Jakob Baxa hob zu Recht hervor, dass das Burgtheater ein Ensemble-Schauspiel war. Alfred Lohner gehört noch dieser grossen Tradition an, und so tut es gut, zu seinem Gedenken die wunderbaren Worte anzuführen, die *Hugo von Hofmannsthal* dem Burgtheater und seinem eigensten Charakter und Vermächtnis gewidmet hat.

«...An der Erinnerung aber, die uns vor der Seele schwebt, ist Geselligkeit das beste Teil. Wir sehen kaum je das Bild eines einzelnen Schauspielers vor uns, sondern immer mehrere. Ihr Miteinander ist das Beste und Wichtigste an ihnen. Jede ihrer Gebärden ist voll Bezug: Bezug auf die Mitspielenden, zugleich aber auch Bezug auf die Zusehenden, auf das Haus, das so viele Elemente umschliesst, so gesondert, so verbunden – von der Allerhöchsten Person bis zum Laufburschen oder Ladenjungen auf der Galerie. Ihre Gebärde ist nicht genialisch-grossartig, sondern vor allem verbindlich; sie verbindet Spieler und Spieler, den Einzelnen mit dem Ganzen. Zwischen diesen zwanzig vorzüglichen Schauspielern herrscht eine ungeschriebene Übereinkunft, die ohnegleichen ist. Ihres Talentes sicher, ihrer Situation sicher, ihrer Wirkung sicher, erweisen sie einander unschätzbare Höflichkeiten der Gebärde und des Tones, geben sie einander unschätzbare Hilfen im Abwarten, im Einfallen, in

der wechselseitigen Steigerung. Sie brauchen sich nicht zu verständigen, sie spielen ohne Regisseur, und doch wird *ein* Akzent der stärkste der Szene, eine Szene die stärkste des Aktes, ein Akt der stärkste des Stückes; und es ist so ausgeschlossen, dass ein Mitspieler versuchen könnte, den stärksten Akzent zu überbieten, wenn er nicht ihm zufällt, als es ausgeschlossen ist, dass Figuren eines Traumes sich stören könnten. Diese Schauspieler spielten nicht sich selbst, aber sie spielten auch nicht nur ihre Rollen. Zugleich mit den Rollen spielten sie ihre eigene Situation in dieser Stadt, die eine einzigartige, vollkommen scheinhafte und dabei grossartige war...»

Alfred Lohner war in Basel aufgewachsen, aus einer Familie, die mütterlicherseits aus Glarus stammte. Er war wie viele seiner Generation in seiner Jugend begeistert für *Spitteler,* aus dessen Olympischem Frühling und aus dessen Gedichten er in späteren Jahren noch beeindruckend vortrug. Es waren insgesamt etwa hundert Abende oder Matineen.

Von Spitteler schrieb Lohner einmal: «Als er lebte (von 1845, in Liestal geboren, gestorben 1924 in Luzern) suchten ihn fremde Grössen auf – aus Indien Tagore, aus Paris Romain Rolland, aus Wien der Dirigent Weingartner, der eine Biographie über den Dichter schrieb, aus Deutschland der Arbeiterdichter Dehmel, aus Moskau Lenins Sekretär Lunatscharskij als Übersetzer, aus Genf Hodler, der ihn malte.

Hüter ewiger Werte dürfen wir unsern kosmischen Seher unter dem Mantel malerischer Bewegtheit nennen, aber auch Kritiker der Zeit. Lachende Wahrheiten. Man kann auch nicht unüberlegt behaupten, Spitteler sei etwa Vertreter vergangener Werte. Wer das meint, kennt ihn gar nicht. Im Gegenteil, auch er hat in jeder Äusserung die Gesellschaft «verändern» wollen. Da ihm aber um die Erhöhung des Menschenbildes zu tun war, verlangte er just in diesem Sinne Veränderung. Denn Gesellschaft besteht ja aus einer Summe von Einzelnen und Gruppen. Solange aber *diese* nicht verändert sind, kann kein Fortschritt in der Gesellschaft erfolgen. Seine Götter im Olympischen Frühling sind nämlich keine Götter, sondern fixfertig humane Exemplare seines Ideals vom erhöhten Menschenbilde, also veränderte Gesellschaft. Er verschmähte nur, einer Richtung oder Tagesmode zu huldigen, um sich aufzusparen für die Epoche absoluter Freiheit des Individuums im nobelsten Sinne. So schenkte uns dieser zeitlos Immermoderne nicht nur unsterbliche Werke, sondern auch unsterbliche Motive. Er erzieht Charaktere. Er diente nicht der Zeit, er erschaffte sie...»

Alfred Lohner hatte in früheren Jahren ähnlich wie Romain Rolland eine gewisse Sympathie für den Kommunismus, später und gegen Ende seines Lebens schwor er auf Präsident Reagan und dessen Politik. Mit einer Tournee von Grillparzers «Der Traum ein Leben» durch die Tschechoslowakei er-

spielte er das Geld für ein Haus in Wettingen, wo er festen Wohnsitz nahm, in zweiter Ehe in vorgerückten Jahren Vater eines Sohnes wurde.
«Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze»: diesen Vers Schillers musste Alfred Lohner in seinem neunten Jahrzehnt bitter erleben. Seine Kunst galt noch dem melodischen und zugleich dramatischen Vortrag von Versen, seine jüngeren Berufskollegen sprachen Verse als Prosa. Lohner liebte die Klassiker und Romantiker, aber auch Ibsen und Strindberg, seine jüngeren Kollegen waren Dürrenmatt- und Frisch-Adepten, auch waren sie Anhänger von Becket und Jonesco. Alfred Lohner hatte für Dürrenmatt und Frisch und für das sogenannte absurde Theater nichts übrig.
In dem schon erwähnten Interview nimmt Alfred Lohner Stellung zum heutigen Stand der Dramaturgie: «Obwohl man Lohner seit einigen Jahren nicht mehr auf der Bühne sieht – *‹ein Bühnenmensch muss auch einmal abtreten können›* –, ist, was er zum Theater sagt, nicht nur auf die Vergangenheit gerichtet. Zwar sieht er keinen Verlust darin, nicht mehr bei der Bühne zu sein. *‹Man müsste sich dauernd gedemütigt sehen.›* Denn nach Lohners Meinung hat die gegenwärtige Herrschaft der Regisseure am Theater die Schauspieler weitgehend entmündigt. Er spricht von einer Diktatur der Regie. *‹Zwei Drittel der Regisseure machen aus Theaterstücken Proklamationen, oft genug für politische Weltanschauungen. Sie erneuern alles, aber nur von aussen. Sogar Strehler hat jüngst aus Strindbergs ‹Wetterleuchten› ein ‹Gewitter› gemacht. Das geht völlig an der Sache vorbei. Auf der Bühne wäre die Ahnung eines kommenden Gewitters ja viel spannender als der Platzregen selbst.›* Das heisst nun nicht, dass Lohner frühere Theaterzeiten einfach glorifizieren würde. *‹Als ich zur Bühne kam, herrschte der Expressionismus – mit seiner Überintensität eine wahnsinnige Verkrampfung. Das ist glücklicherweise verschwunden, leider geblieben ist das Gegenteil; das ‹Understatement›. So richtig dieses für Film und Fernsehen ist, so falsch ist es auf der Bühne.›* Und dann macht er vor, wie Werner *Krauss* bei der Probe vor seinem ersten Burgtheatergastspiel prüfte, ob seine darstellerische Wirkung auch den obersten Rang noch erreiche.»
Aber um so tiefer war Alfred Lohner mit allem Klassischen befreundet, ihm widerfuhr die Ehre, dass er in altgriechischen Aufführungen von Aischylos' «Prometheus» in Hellas die deutsche Rolle der Hauptperson spielen durfte. Das war in Athen und Delphi. Dieses liebte Lohner, sonst hatte er für Griechenland nicht besonders viel übrig. Aber der Schauspieler war natürlich stolz, dass er aus den Händen des griechischen Königs die Delphische Urkunde und Ehren-Mitgliedschaft der griechischen Theater erhielt.
Ich erlebte den dramatischen Vortrag Lohners in einem sehr gut besuchten Schnitzler-Abend im Zürcher Stadthaus. In meinem Hause wiederholte er das Programm, wie er auch einen grossen Byron-Abend bei uns gab.

Egon Karter, der langjährige Direktor der früheren Komöde in Basel, berichtet von der bewegenden Menschlichkeit des gefeierten Schauspielers. «Es gäbe mancherlei Geschichten von Alfred Lohner zu erzählen, Anekdoten mit Witz und Humor, wir haben oft mit ihm und über ihn gelacht.
Als er einmal in einer Aufführung der ‹Mitschuldigen› von Goethe plötzlich mit aufgestelltem Rockkragen und Regenschirm auftrat und ich ihn fragte, was dieser veränderte Aufzug bedeuten sollte, entgegnete er: ‹Direttore, wir spielen dieses Stück heute bereits zum 25. Mal, da wird es doch auch einmal regnen dürfen...›
Und als wir innerhalb einer Tournee einmal auf einer ganz besonders kleinen Bühne spielen mussten, auf der man sich kaum bewegen konnte, trippelte Alfred Lohner als würdiger Pfarrer von Kirchfeld mit winzig-kleinen Schrittchen einher. Nach dem Grund dieser einzigartigen Gangart befragt, erklärte er mit schelmischem Ernst: ‹Direttore, grosse Bühne, grosse Schritte, kleine Bühne, kleine Schritte.›
Ergötzlich auch diese Pointe: als er sich einmal, im Foyer des Theaters in eine Rolle vertieft, während einer Märchenvorstellung vom Lärm der Kinder gestört fühlte, rief er mir unwirsch zu: ‹Bei diesem Radau kann man sich unmöglich konzentrieren...› ‹Aber, aber, lieber Lohner, Sie waren doch auch einmal Kind.› ‹Stimmt, aber nicht freiwillig!›»
Der fast Achtzigjährige hielt am schweizerischen Radio Gedichtrezitationen und veranstaltete *Schumann*-Abende mit Briefen des Komponisten, die musikalisch begleitet waren.
In der Schweiz war er während des Zweiten Weltkrieges und später bekannt, ja eigentlich berühmt für seine Interpretationen von *Byrons* Manfred mit der Musik Schumanns. Lohner war der Romantik zutiefst zugetan, und auf dem Abendberg bei Interlaken hatte er in jungen Jahren noch eine Enkelin Felix Mendelssohns besucht, dort sah er ein Gemälde, das Goethe darstellte, indem er einen Brief des Komponisten in der Hand hielt. Eugenie Schumann, die Tochter von Robert Schumann, besass in Interlaken von ihrer Mutter Clara Wieck ein Chalet, sie empfahl den jungen Lohner an die berühmte Familie Wittgenstein in Wien. Alfred Lohner liebte die Wengernalp, weil Byron dort am Manfred gedichtet hatte.
Ich selber entsinne mich, wie der Schauspieler in meiner Jugend im alten Badener Kurtheater den Hamlet gab, als grossgewachsene schlanke Gestalt mit edelstem Ausdruck und wohlklingender, mitreissender Stimme.
Ich habe während Jahren mit Alfred Lohner ausgiebige Gespräche geführt. Er las im Alter *Schopenhauer,* dessen Sinn für das Indische ihn faszinierte.
Als philosophischer Monist vertrat Lohner eine atheistische Komponente, was seine Ausfälle gegen die jüdische und christliche Glaubenstradition, aber

auch gegen den Islam verständlich macht. Der fast Neunzigjährige war sich fatal bewusst, dass alles aus sein könnte mit diesem irdischen Leben. Und eine Atmosphäre von «La Damnation de Faust» war um ihn; wenn die novemberlichen Abendschatten über ihn kamen, empfand er nach seinem langen Leben die Ängste dessen, der seine Tage als gezählt erfuhr. Und er blickte auf seinen jahrzehntelangen Ruhm als Schauspieler zurück wie auf ein Gewand, das man abgelegt hat.

Es gehörte zu den Freuden des betagten Schauspielers, dass die Kulturstiftung Pro Argovia eine Spitteler-Kassette durch ihn sprechen liess. Alfred Lohner ist wohl der grösste Schauspieler, den die Schweiz hervorgebracht hat. Generationen im In- und Ausland haben ihm zugejubelt. Und seine dramatische Kunst war eine beachtenswerte Klassik, die unvergesslich bleibt. Wie sehr empfand er das Melos der Sprache, die er in Klang verwandelte, die er in überzeugende renaissancehafte, den Schritt der Jahrhunderte berücksichtigende Gebärden umsetzte.

In späteren Gesprächen sagte Lohner, er sei von tiefer Dankbarkeit erfüllt für die Schöpfung, er nannte dieses Wort ausdrücklich, sagte, Gott sei Geist, aber es sei nicht richtig, wie der Volksmund meine: Gott hat es so oder anders gewollt. Lohner konnte nicht fassen, warum der Schöpfer das Böse in der Welt zulasse. Diese Theodizee mitzuvollziehen, hatte er grösste Schwierigkeiten.

Alfred Lohner sprach auch von Aufführungen von Strindbergs Drama «Ostern», wie die Musik von Haydns «Sieben Worte des Erlösers» dazu instrumentiert worden sei.

Als Neunzigjähriger fühlte Alfred Lohner einen tiefen Dank für das Leben.

Paul König