

Zeitschrift: Oltner Neujahrsblätter
Band: 54 (1996)

Artikel: Theater - Theater : eine Rückschau
Autor: Hohler, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-659387>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

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

Theater – Theater

Eine Rückschau

Wohl zwölfhundert Abende meines Lebens oder mehr habe ich als Zuschauer im Theater verbracht und damit einen reichen Schatz an Erinnerungen erworben. Natürlich hat sich in meiner Rückschau auf die unendlich vielen Vorstellungen mancher Eindruck verklärt, und so mancher ist verblasst oder gar völlig verschwunden – eine Erfahrung, die wohl auf sämtliche Bereiche unseres Daseins zutrifft. Wenn ich mich aber selbst frage, welche Aufführungen mich über alle Massen gefesselt hätten, käme ich in Verlegenheit. Selbstverständlich waren es jedes Jahr zahlreiche; da jedoch die Frage einmal aufgeworfen ist, nenne ich ohne langes Nachdenken drei gleichsam «sichere» Titel: Als Seminarist wohnte ich in Solothurn einer Wiedergabe von Schillers «Don Carlos» bei, deren Besetzung jeder Grossstadt im deutschsprachigen Raum zur Ehre gereicht hätte; auf der Bühne standen nämlich Albert Bassermann (König Philipp), Alexander Moissi (Marquis Posa), Ernst Deutsch (Don Carlos) und Tilla Durieux (Prinzessin Eboli), lauter Namen, die einmal Weltgeltung hatten. Ein weiterer Höhepunkt war für mich die Ballettaufführung «La fille mal gardée» im Basler Theater, choreographiert von Heinz Spoerli, und schliesslich das in jeder Hinsicht erstaunliche Musical «Sikulu», dargeboten von einer unbekanntem südafrikanischen Truppe zu Beginn der Saison 1994/95 in unserem Stadttheater. Diese recht willkürliche Aufzählung mag zeigen, dass mich das Theater in allen seinen Erscheinungsformen von jeher fasziniert hat. – So wurde ich schon in meiner Solothurner Seminarzeit zum regelmässigen Theaterbesucher, was mir trotz des bescheidenen Taschengeldes möglich



Aus Ibsens «Hedda Gabler» (mit Immy Schell)

war, weil ich öfters auf der Bühne mitwirkte: als Statist notabene, und zwar vorwiegend in Operetten; eine Tätigkeit, die mir Freiplätze zuoberst auf der «Floh Bühne» eintrug!

Später nahm ich als junger Lehrer im Schwarzbubenland immer wieder die Gelegenheit wahr, Aufführungen im Stadttheater Basel zu besuchen, obschon mich jeweils die Rückkehr zu nächtlichen Fussmärschen zwang. Es waren unvergessliche Zeiten!

Mit meiner Wahl nach Olten im Jahre 1947 nahm auch mein «Theaterleben» eine Wende, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Ich wurde regelmässiger Besucher der hier gastierenden Truppen von Bern, Basel, Solothurn und

Luzern; ich trat der Dramatischen Gesellschaft bei, einer Liebhabertruppe, die sich keineswegs mit dem Berufstheater messen wollte und will, die sich aber nie davon abhalten liess, die darstellerischen Fähigkeiten und Möglichkeiten ihrer Mitglieder auch an Werken zu erproben, die auf Anstoss für Amateure als zu hoch erschienen mochten. So weist denn die Liste der Inszenierungen Titel auf wie Dürrenmatts «Besuch der alten Dame», Frischs «Biedermann und die Brandstifter» und «Andorra», Hugo von Hofmannsthals «Jedermann», Wilders «Unsere kleine Stadt», und natürlich stand auch immer wieder anspruchslosere Theaterkost auf dem Programm.

Die Bastiansspiele

In ähnlicher Weise wurde ich Mitspieler und vorab Mitautor der «Bastiansspiele». Es handelte sich dabei um kurze Einakter, die regelmässig an den Bastiansfeiern der Oltner Stadtschützen dargeboten wurden. Waren es in der ersten Jahrhunderthälfte Theo Saladin und nach ihm Walter Richard Ammann, die sie schrieben, so haben volle dreissig Jahre lang mein Freund Kurt Hasler und ich in historisch-zeitgeschichtlichen Szenen Persönlichkeiten und Ereignisse der Lokal- und der Schweizer Geschichte auf der Bühne lebendig werden lassen, wobei wir uns bemühten, sie so unpathetisch wie möglich zu gestalten und sie mit einer Prise Ironie bekömmlich zu machen.

Im Dienste des Theaters

Dass ich einmal den Oltner Gastspielbetrieb in doppelter Art während Jahrzehnten würde mitgestalten helfen, hätte ich mir als junger Mensch nicht träumen lassen. Es begann damit, dass mich im Herbst 1958 der damalige Bürgerschreiber Max Studer fragte, ob ich den durch den Tod von Dr. Hugo Meyer verwaisten Posten als Redaktor der «Oltner Theaterzeitung» übernehmen wolle. Ich betrachtete mein Ja als provisorische Zusage – und übte dann diese Tätigkeit (die ich in einem Beitrag der «Neujahrsblätter» 1992 ausführlich beschrieb) während vollen 37 Jahren aus ...

Nach dem Hinschied von Dr. Peter Hagmann 1966 vertraute mir die Theaterkommission auch deren Präsidium an, wodurch ich mich in die Lage versetzt sah, zusammen mit einem Kreis zuverlässiger Mitarbeiter den seit 1920 bestehenden Gastspielbetrieb zu leiten. Es war, alles in allem genommen, eine erfreuliche Aufgabe, weil sie meinen Neigungen entgegenkam und weil mir der Gedanke, zum kulturellen Leben Oltens und seiner Region beizutragen, Kraft und Mut verlieh. Immer waren es theaterkundige Leute – lange Jahre ausschliesslich Männer und später ebenso einsatzfreu-

dige Frauen –, die sich, im Auftrag der Bürgergemeinde, in deren Hand die Führung des Stadttheaters und des Konzertsaals lag, aller Probleme annahmen, die sich im Zusammenhang mit den Gastspielen stellten. Und dankbar bin ich auch für das gute Einvernehmen mit den beiden Bürgerschreibern Eduard Vöglin und Gerhard Reinmann, denen die administrative Seite des Betriebes überbunden war. So vieles mussten und müssen Präsident und Verwalter gemeinsam besprechen und entscheiden, aber wenn schon Namen genannt werden, so dürfen die fast ausschliesslich für die beiden Säle arbeitenden Sekretärinnen nicht vergessen werden: Von ihnen versieht Marianne Kohler nunmehr diesen Dienst an die zwanzig Jahre, zuverlässig und stets besorgt auch dafür, dem Redaktor der Theaterzeitung die nötigen Unterlagen zur Verfügung zu stellen und den Verkehr mit der Druckerei zu erledigen.

Ein Programm entsteht

So reizvoll es ist, den Spielplan für eine kommende Saison zusammenzustellen, leicht ist es nie! Vorerst gilt es, die richtige Mischung von Ernst und Heiter zu finden, Sprechstücke und Musiktheater in guter Nachbarschaft zu halten, die Stückwahl möglichst ausgewogen zu treffen – was immer nur annähernd geschehen kann –, kurz, dem Goethe-Wort «Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen» nachzuleben. Dazu gesellen sich oft Schwierigkeiten mit den Terminen oder solche technischer Natur: Unsere eher kleine Bühne lässt einfach Vorstellungen mit aufwendigen Bühnenbildern nicht zu. Daher fallen in erster Linie grosse Operninszenierungen ausser Betracht, weshalb man denn seit längerem aus der Not eine Tugend gemacht hat und zwei- oder dreimal pro Saison mit den Abonnenten nach Basel und Bern reist, um in den Genuss von Opern- und Ballettaufführungen zu gelangen, die in Olten aus den genannten Gründen nicht möglich sind. Ungeachtet dieser Einschränkungen waren und

sind die Oltner Spielpläne, wie ich immer wieder feststellen konnte, ein Spiegelbild des europäischen Theaters. Was auf den deutschsprachigen Bühnen landauf, landab gespielt wird, ist zur Hauptsache auch in Olten zu sehen. «Rosinentheater» wird unser Theater ja oft genannt, weil wir die Möglichkeit haben, aus den Programmen der gastierenden Truppen das uns Passende auszuwählen. Natürlich gibt es darunter Stücke, sowohl aus dem klassischen wie aus dem modernen Bereich, die beim Publikum nicht ankommen oder gar durchfallen, schon deswegen, weil die Theaterkommission ihre Auswahl zu einem Zeitpunkt treffen muss, in dem die aufzuführenden Werke noch gar nicht inszeniert sind. Und doch waren und sind derartige «Unfälle» zum Glück eher selten und gehören eben zum «Risque du métier» ...

Das Schauspiel im Buch und auf der Bühne

Ein Drama zu lesen kann ebenso spannend sein wie die Lektüre eines Romans. Um die Qualitäten eines Bühnenwerkes voll zu erfassen, um insbesondere mit seiner sprachlichen Eigenart vertraut zu werden, sollten wir es sogar lesen. Nicht umsonst gehören die bedeutendsten klassischen Dramen zum festen Bestand des Stoffprogramms der Mittelschulen. Trotzdem sind die Schauspiele in erster Linie für den Zuschauer und nicht für den Leser geschrieben worden, sie verlangen ihrer Natur nach das Theater, nicht das Katheder oder den runden Tisch, obschon Diskussionen und Aussprachen über Bühnenwerke ausserordentlich anregend sein können. Friedrich Dürrenmatt hat sich über dieses Problem einmal wie folgt geäussert: «Ein Theaterstück wird durch das Theater, indem man es spielt, etwas Sichtbares, Hörbares, Greifbares, damit aber auch Unmittelbares. Diese seine Unmittelbarkeit ist eine seiner wichtigsten Bestimmungen, eine Tatsache, die in jenen heiligen Hallen, in denen ein Theaterstück von Hofmannsthal mehr

gilt als eines von Nestroy und ein Richard Strauss mehr denn ein Offenbach, oft übersehen wird. In der Dramatik muss alles ins Sichtbare, ins Unmittelbare, ins Sinnliche verwandelt werden ...»

Von der Operette zum Musical

Das Bedürfnis nach leichter Unterhaltung hat vor etwa sechzig Jahren in Amerika eine neue, zeitnahe Form des Musiktheaters hervorgebracht: das Musical. Man wollte darin interessante Stoffe mit den erprobten Wirkungsmitteln der Operette, des Lustspiels, der Revue, der Posse, des Cabarets und des Balletts vereinigen. Nicht selten wurde die Handlung aus klassischen Dramen oder aus Werken renommierter Bühnenauctoren übernommen.

Wer sich in der dramatischen Literatur ein wenig auskennt, wird feststellen, dass es zwar sehr viele Stoffe, Motive und Situationen gibt, die geeignet sind, zu Theaterstücken verarbeitet zu werden; aber ebenso gewiss wird er bei näherem Zusehen zum Schluss kommen, dass die Zahl dieser Stoffe und Motive, die sich grundlegend voneinander unterscheiden, doch nicht allzu gross ist und dass daher eine Reihe menschlicher Probleme und Konflikte, die von den Dramatikern seit der klassischen Antike bis in unsere Gegenwart auf die Bühne gebracht wurden, ein und derselben Wurzel entspringen. So machte etwa Shakespeare noch und noch Anleihen bei heute längst vergessenen Vorgängern, Schiller und Goethe sahen sich bei Hans Sachs um, und der grosse Theatermann Brecht hat zahlreiche seiner Stücke – nicht nur seine berühmte «Dreigroschenoper» – keineswegs selbst erfunden, sondern nach bestehenden Vorbildern geschaffen.

Um aber zum Musical zurückzukommen: Ausser der unverwüstlichen «My Fair Lady», dem übermütigen «Kiss me, Kate!» figurierten auf unseren Spielplänen auch das ergreifende «Anatavka», der packende «Mann von La Mancha» oder die erschütternde «West

Side Story», eine moderne Version von «Romeo und Julia». Welch unglaubliche Wanderung das hübsche «Hello, Dolly!» durchgemacht hat, sei hier kurz in Erinnerung gerufen: 1834 schrieb der heute vergessene englische Bühnenauctor John Oxenford das Stück «A day well spent» (ein gut verbrachter Tag). 1842 schuf der Wiener Dramatiker Johann Nestroy daraus die Posse mit Gesang «Einen Jux will er sich machen». 1933 übertrug Thornton Wilder diese Posse ins Amerikanische unter dem Titel «The Merchant of Yonkers» (Der Kaufmann von Yonkers) – und fiel damit durch! Ein paar Jahre später schrieb Wilder die Komödie um und nannte sie jetzt «The Matchmaker» (Die Heiratsvermittlerin), und endlich, nach zehn weiteren Jahren entstand aus der «Heiratsvermittlerin» das Musical «Hello, Dolly!», zu dem Michael Stewart das Libretto, Jerry Herman die Musik und die Gesangstexte beisteuerten, wogegen Dick Price als Choreograph und Regisseur gleicherweise Anteil hatte.

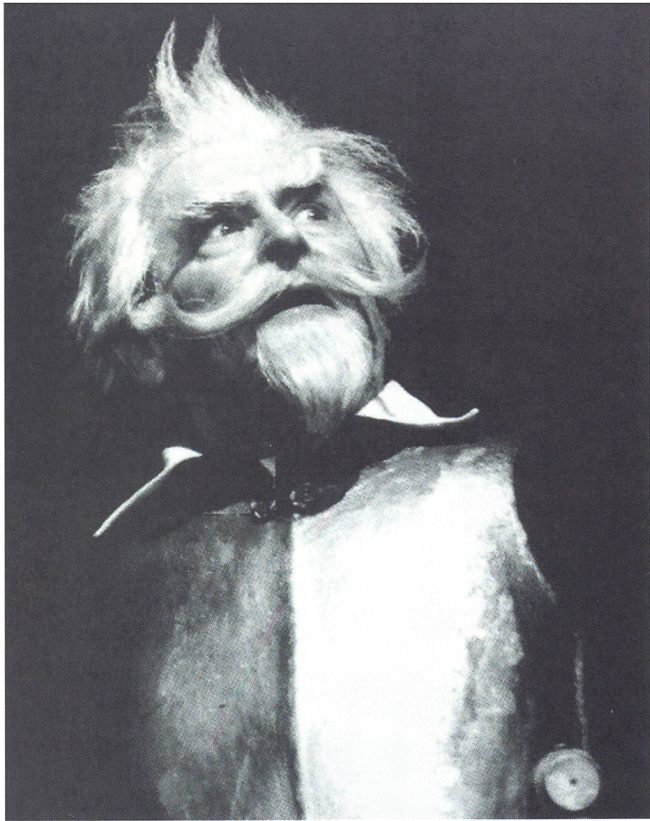
Dennoch hat die alte Operette nach wie vor ihre Liebhaber, wenn die Gattung auch nur noch mit den allergängigsten Titeln auf den Bühnen erscheint, als da sind: «Die Fledermaus», «Der Zigeunerbaron», «Die lustige Witwe», «Wiener Blut», «Der Vogelhändler», «Orpheus in der Unterwelt», «Die schöne Helena». Kein Geringerer übrigens als der österreichische Kritiker und Sprachmeister Karl Kraus (1874–1936) fand für die von so vielen belächelte Bühnenkategorie folgende Lobesworte: «Die Operette setzt eine Welt voraus, in welcher die Ursächlichkeit aufgehoben ist, nach den Gesetzen des Chaos, aus dem die andere Welt geschaffen wurde und der Gesang als Verständigungsmittel beglaubigt ist. Vereint sich die lösende Wirkung der Musik mit einer verantwortungslosen Heiterkeit, die in diesem Wirrsal ein Bild unserer realen Verkehrtheiten ahnen lässt, so erweist sich die Operette als die einzige dramatische Form, die den theatralischen Möglichkeiten vollkommen ebenmässig ist.»

Unsere «Lieferanten»

Waren es, wie bereits erwähnt, über Jahrzehnte hinweg die Stadttheater Bern, Solothurn/Biel, Basel und Luzern, die unsere Bühne bespielten, so traten in der Folge vermehrt Tourneetruppen auf. Auf diese Weise begegnet unser Publikum häufig auch Darstellern, die durch das Fernsehen populär geworden sind oder sich durch besondere künstlerische Fähigkeiten einen Namen gemacht haben. Ohne vollständig zu sein, nenne ich Inge Meysel, Maria Becker, Johanna von Koczian, Fritz Muliar, Wolfgang «Derrick» Tappert, Josef Meinrad, Will Quadflieg, Rainer Hunold, Paul Hubschmid ... und zahlreiche andere, die gleichfalls anzuführen wären.

Kunst und Macht des Regisseurs

«Der Regisseur muss die Schauspielkunst beherrschen, um seinen Darstellern vom Handwerk her berufen und glaubwürdig helfen zu können. Er muss Fachmann der Kunst- und Kulturgeschichte sein, um den Stil der Dekorationen, der Kostüme und Requisiten zu überwachen. Er muss eine Ahnung von Choreographie und etliche Ahnung von Musik haben. Er muss Menschen behandeln können und zu diesem Zweck die Gaben eines Kindergärtners, eines Krankenpflegers und eines Irrenwärters in sich vereinigen ...» Mit diesen Worten umriss einst der erfahrene Wiener Theatermann Hans Weigel die Aufgaben des Regisseurs. Aber hier muss auch beigefügt werden, was ein Regisseur alles erreichen kann, wenn er sich in den Kopf gesetzt hat, beispielsweise einen Klassiker so zu inszenieren, zu modernisieren oder zu aktualisieren, wie das zuvor noch keiner gewagt hat! Das noch nie Dagewesene verschafft dem Kühnen – vielleicht! – einen Namen. Und so treten dann im «Fidelio» die Wächter mit Maschinenpistolen auf, in einem Shakespeare-Stück erscheint ein Sanitäter mit einem Rotkreuz-Köfchen, in Kleists «Zerbrochenem



«Der Mann von La Mancha» (Karl Heinz Martell in der Titelrolle)

Inge Meysel («Teures Glück»)

Krug» sitzt zu Beginn der Dorfrichter Adam splinternackt am Boden – und was halt der Einfälle mehr sind ... Ein anderer bemüht sich mit Gewalt, einem Klassiker aktuelle Bezüge einzuverleiben, damit wir das Stück endlich verstehen. Gelegentlich glückt so etwas wirklich, aber meistens bleibt die Sache doch zweifelhaft, und der Zuschauer fragt sich am Schluss, wozu das Ganze gut sein soll. – Und wenn wir schon beim Negativen sind, so sei auf eine nicht selten anzutreffende Untugend hingewiesen, die vor allem bei jungen Schauspielerinnen und Schauspielern zu beobachten ist: das undeutliche Sprechen. Wie immer die Darsteller ihren Text strukturieren, ob sie lautstark sind oder piano damit umgehen, ob sie Tempo zulegen oder Pausen – stets sollte ihre Rede für das Publikum verstehbar bleiben. Das tönt nun allerdings so, als sei der Satz einem Lehrbuch entnommen; er dürfte jedenfalls unwiderlegbar sein. Fast scheint es, als werde heute in den Schauspielschulen dem deutlichen Sprechen weniger Beachtung ge-

schenkt als früher. In dieser Hinsicht sind ältere Darsteller den jungen um einiges voraus.

Gemeinschaft der Schauenden

Theater – eine Welt für sich, im alten Griechenland eine Gemeinschaft der Schauenden, uns Heutigen vordergründig mimisches Spiel. Wie viele Formen und Möglichkeiten umfasst der Begriff! Immer aber ist das Theater lebendig, wenn ein einziger Stromkreis die Darstellenden und die Zuschauer umfasst. Nicht nur, wer im Dunkeln sitzt, will ergriffen, gefesselt, in buchstäblichem Sinne angesprochen sein; auch wer sich auf der Bühne umtreibt, agiert, «spielt», muss spüren, ob er «ankommt» oder nicht. Die Stille im Publikum ist voller Leben; der «Funke» zündet, oder er zündet eben nicht. Was das Theater seinen grossen Konkurrenten Film und Fernsehen gegenüber auszeichnet, ist seine Dreidimensionalität. Wir sehen Menschen vor uns, keine flachen Bilder.

Wir sind unmittelbare Zeugen eines Geschehens, in das sich sogar Fehler und Unzulänglichkeiten einschleichen können, ein Versprecher, eine Panne in der Beleuchtung, was tut's. Wenn wir abends im Theater sitzen und einer Aufführung beiwohnen, denken wir nicht daran, was alles vorausgegangen ist an Vorbereitungen, an Proben, an mühseligem Erarbeiten der Details, an Aufregungen, an administrativem Aufwand, an technischem Drum und Dran, an finanziellen Sorgen, an Verwünschungen zuhause – wir sitzen da und freuen uns darüber, dass alles so gut klappt, dass die Spannung nicht abreisst und dass es gelingt, ein über Monate sich hinziehendes Geschehen in knapp zwei Stunden komprimiert zu einem so überraschenden Ende zu führen.

In diesem Rückblick wurden die Abonnementskonzerte, die ebenfalls in die Kompetenz der Theaterkommission fallen, bewusst ausgespart. Von ihnen soll in einer nächsten Ausgabe der «Oltner Neujahrsblätter» die Rede sein.