

Keine Ära, nur eine Episode : vorzeitiges Ende der Direktion Löffler im Schauspielhaus Zürich

Autor(en): **Lorenzo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **49 (1969-1970)**

Heft 10

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162376>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

penweise Auftritte gegen aufgelöste, gemischte Haufenbewegungen. Die Hauptfiguren dagegen sind zu oratorienhafter Stereotypie an der Rampe verpflichtet.

Placido Domingo als Ernani ist mehr Edelmann als Bandit, mehr Duldender als Handelnder. Raina Kabaiwanska hat als Elvira stimmliche Kraft beinahe im Übermass zur Verfügung. Nicolai Ghiaurov gibt den spanischen Granden zwischen Edelmüt und Gewalttätigkeit. Nur der Darsteller des Don Carlos vermochte den Bühnenraum – vor allem im Gruft-Bild – manchmal weder stimmlich und meistens noch darstellerisch zu erfüllen.

Der künstlerische Erfolg dieser «Ernani»-Neuinszenierung wurde durch frenetischen Applaus bestätigt. Als das Publikum nach Mitternacht die Scala verliess, wurde es nicht – wie letztes Jahr – von Demonstranten gewalttätig aus seiner Traumwelt gerissen. Hunderte von Polizisten und Soldaten hielten den Platz und die Strassen besetzt. Das einzige, was gegen die «Signori» geworfen wurde, waren 10-Lire-Stücke. Doch der Ring der Ordnungsleute war so weit um die Ausgänge gezogen worden, dass nur werthöhere Münzen ihre Ziele zu erreichen vermocht hätten.

Rolf Urs Ringger

KEINE ÄRA – NUR EINE EPISODE

Vorzeitiges Ende der Direktion Löffler im Schauspielhaus Zürich

Wir müssten, so schrieb ich noch in der letzten Ausgabe dieser Zeitschrift, den Mut zum Neubeginn auch auf dem Theater haben. Dem Verwaltungsrat der Neuen Schauspiel AG, der Trägerin des Schauspielhauses Zürich, ist dieser Mut im Verlauf nur einer halben Spielzeit schon unheimlich geworden. Einstimmig hat er am 13. Dezember 1969 beschlossen, der Generalversammlung die Auflösung des Vertrags mit Peter Löffler auf Ende der Spielzeit 1969/70 zu beantragen.

Es gibt Leute, die seither sagen, Zürichs Schauspielregisseur sei das Opfer politischer Unduldsamkeit geworden. Mit noch grösserer Berechtigung darf man jedoch feststellen, er sei den Geistern erlegen, die er höchstselbst gerufen hat, und dies nicht etwa darum, weil es marxistische Geister waren, sondern weil sie in höchst überheblicher Weise und vollkommen undifferenziert verachteten, was immerhin an Mut und Bereitschaft zum Neubeginn gerade auch beim Zürcher Publikum nachweislich vorhanden war. Was an Zürichs Schauspielhaus vom September bis zum Dezember 1969 vor sich gegangen ist, gleicht aufs

Haar den Versuchen, Institutionen durch Provokation «umzufunktionieren» und die verantwortlichen Instanzen zu «repressiven» Massnahmen zu zwingen, um nachher sagen zu können, hier sei Intoleranz manifest geworden, die angebliche Freiheit der Künste und der Meinungen habe sich als leere Phrase erwiesen. Niemand konnte an der Zwangsläufigkeit dieser Entwicklung vorbeisehen. Man kann sich höchstens fragen, ob es unvermeidlich war, dass der Verwaltungsrat der Neuen Schauspiel AG in Beschluss und Begründung ganz genau die Rolle übernahm, die ihm in diesem «Regiekonzept» zugeordnet war. Schliesslich wäre auch denkbar gewesen, den Versuch noch ein wenig länger durchzuspielen, was freilich die teurere Lösung, vielleicht aber die konsequentere gewesen wäre, nachdem man sich schon auf das merkwürdige Abenteuer eingelassen hatte. Es gab nämlich Anzeichen genug dafür, dass in der kühlen Rechnung der Equipe Löffler ein Posten von allem Anfang an nicht stimmte: der Posten künstlerische Qualität. So wie die Dinge jetzt liegen, wird man nie erfahren, ob er je zum Stim-

men gekommen wäre. Die Inszenierungen der ersten Spielzeithälfte vermochten kaum Hoffnungen zu begründen. Und die Premiere, die dem Verwaltungsratsbeschluss unmittelbar voranging, war eine Theatermisere, wie man sie auf der Bühne des Schauspielhauses selten oder nie erlebt hat.

Man spielte «*Kikeriki*» von Sean O'Casey: ein Stück mithin, das bestens mit der übrigens durch den Verwaltungsrat ausdrücklich gebilligten «progressiven» Linie des Spielplans übereinstimmte – und ich will hoffen, die Herren haben ungefähr gewusst, was sie billigten. Aber man spielte dieses sozialkritische, bittere Volksstück auf eine unsagbar dümmliche Weise, so nämlich, als ob man den Leuten im Parkett mit dem Holzhammer einbläuen müsste, wer in diesem Stück die Bösewichter, wer die Guten seien. Die Geringschätzung des Publikums leistete sich jedes Mätzchen. Der junge Ulrich Heising war zwar als Regisseur allein nicht mit dem ungeschlachten O'Casey zurechtgekommen, weshalb man sich einmal mehr das Regie-Idol Peter Stein verschrieb. Da jedoch so krasse Niveauunterschiede in der Inszenierung bestehen blieben wie beispielsweise zwischen Willy Birgel, der einen alten Schwadronneur ganz ausgezeichnet spielte, und Heinrich Giskes, der mit läppischen Kapriolen einen Kirchendiener tödlicher Lächerlichkeit preiszugeben meinte, wendete sich das Gelächter mit Recht gegen diesen unpräzisen und darum eigentlich harmlosen und freilich auch grässlich langweiligen und dummen Versuch der Diffamierung. Mit ähnlichen Mitteln der sturen Übertreibung waren die bösen Ausbeuter im Stück gezeichnet: der verklemmte und abergläubische Marthraun und – etwas weniger krass – der Schipper Mahan. Man soll O'Casey gewiss nicht naturalistisch spielen. Aber zelebrieren und mit provinziellem Bühnenklamauk aufmöbeln dürfte man ihn auch nicht, und genau das haben die jungen Regisseure getan.

Ich glaube, wenn man die kritische Mitarbeit des Publikums wirklich sucht, dann darf man die allenfalls aus dem Stück zu

ziehenden Schlüsse nicht so plump vorwegnehmen. Wenn es darum geht, kritisches Mitdenken statt bequemen Geniessens herauszufordern, dann sollten die gesellschaftlichen Zustände im Dorf Nyadnanave nicht so banal und eindimensional dargestellt werden, wie es in dieser Inszenierung geschah. Die Regisseure Peter Löfflers sowie er selbst hätten besser daran getan, endlich für möglich zu halten, dass die Unruhe und der Unwille im Publikum nicht schlechthin als Ausdruck reaktionären Ärgers über gesellschaftskritisches Theater abgetan werden können. Dieser Unwille ist vielmehr die Quittung für Darbietungen, die allzu anspruchslos, darum uninteressant und in Hinsicht auf «gesellschaftliche Relevanz» des Theaters eben darum auch vollkommen harmlos sind. An den Bühnen der Bundesrepublik Deutschland hat man das bereits durchexerziert; das Experiment von Zürich war in Wirklichkeit der verspätete Versuch, in der Schweiz zu erzwingen, was sich schon totgelaufen hat. Zugegeben, es gab auch in dieser Inszenierung Ansätze zu interessanten, faszinierenden Zügen; es gab, besonders bei den Damen (Jutta Lampe, Heidemarie Theobald), gute schauspielerische Leistungen. Uneingeschränktes Lob jedoch kann ich eigentlich nur dem grossen Hahn spenden, der die Szene dominiert und – wie uns das Programmheft überflüssigerweise belehrt – «ein Symbol für Freude, Schönheit und sexuelle Entfaltung» darstellt. Diesen prächtigen Vogel zu sehen und krähen zu hören, hinterliess einen bleibenden Eindruck – aber der war mit dem ganzen langen und uninspirierten Abend allzu teuer erkaufte.

Es ist nicht ausgeschlossen, dass der nach kurzem Wirken schon gekündigte Chef der Pfauenbühne in die ausweglose Situation, in der er sich nach diesem Misserfolg vollends befand, mehr gedrängt wurde, als dass er selber dahin drängte. Im Communiqué des Verwaltungsrates steht zu lesen, der Spielplan sei immer mehr «in einer von der ursprünglichen Darstellung Löfflers abweichenden Art und Weise abgewickelt worden». Das heisst doch wohl, die Linie dieses Spielplans sei durchaus

willkommen gewesen, man habe gewiss das Unverbindliche meiden und Voraussetzungen für lebendiges, unmittelbares Theater schaffen wollen. Die Stücke, die in den Monaten September bis Dezember 1969 im Schauspielhaus aufgeführt wurden, entsprachen – mit einer Ausnahme – dieser Absicht. Aber O’Casey spielen, heisst nicht Bösewichter auf die Bühne stellen, die sich kein Dorftheater leisten dürfte, und Canettis «Hochzeit» inszenieren, heisst Sprache ausdeuten und Ensembleszenen meistern; die Kritik an der Gesellschaft überzeugt auf dem Theater, wenn sie das Prestige künstlerischer Wahrheit hat. Inszenierungen sollten weder blosse Plakate noch Pamphlete sein. Langeweile ist im Theater immer ein Symptom künstlerischen Unvermögens. Im Parkett, auf dem Balkon und in den Logen des Zürcher Schauspielhauses sitzen keine Theater-Analphabeten, weshalb es unklug war, Regie-Banalitäten so zu häufen wie in der Aufführung von O’Caseys Stück vom grossen Gockel. Es sind diese Dinge (und was mich betrifft: nur diese!), die auch mich nach den paar Premieren der ersten Spielzeithälfte immer stärker an der Gangbarkeit des Weges zweifeln liessen, den die neue Leitung des Schauspielhauses eingeschlagen hatte.

Nachdem die Kündigung publiziert war, erhob sich alsobald auch Protest. Man müsste beispielsweise einzelne Kommentare der westdeutschen Presse etwas

näher betrachten; da wurden Töne laut, deren Arroganz beträchtlich ist: die Zürcher hätten sich jetzt für ein Theater entschieden, «das nicht mehr an den gutbürgerlichen Schlaf der Welt rühren soll», heisst es da etwa, oder noch schöner: Löffler und seine Mitarbeiter hätten den Gegensatz konsequent zu Ende gedacht, der «zwischen den Bestrebungen des zeitgenössischen Theaters, seiner Autoren, Regisseure und Schauspieler und den Erwartungen und Scheininteressen der üblichen Theatergänger aus Gewohnheit» bestehe.

Das Theater hat – gerade wenn es seine Aufgabe wahrnimmt, unbequem und ein Ärgernis zu sein – mit den bestehenden gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen zu rechnen, was nicht etwa heisst, es müsse künstlerische, geistige und politische Tabus schonen. Es heisst nur, dass Widerspruch, Auseinandersetzung, Diskussion und Kommunikation die Bereitschaft aller am Theater Beteiligten – der Schauspieler, Regisseure, Kritiker *und* des Publikums – zur Voraussetzung haben, sich gegenseitig als Partner anzuerkennen. Weil Peter Löffler, weil insbesondere seine engsten Mitarbeiter solche Partnerschaft verachteten, ist nach drei kurzen Monaten, was als neue Ära begann, zur Episode eingeschrumpft.

Lorenzo