Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 54 (1974-1975)
Heft: 6: Kultur und Zivilisation

Artikel: Theater von innen und aussen : Notizen zu Theatertrends
Autor: Stüssi, Herbert E.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162979

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: 12.07.2025

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

HERBERT E. STÜSSI

Theater von innen und aussen

Notizen zu Theatertrends

«Die eine, ewige, ständige Revolution in der Kunst ist immer eine Verneinung des Gebrauchs der Kunst zu einem anderen als ihrem eigenen Zweck.» – Ich lese dieses Wort von Ad Reinhardt, dem bedeutenden amerikanischen Maler, Entwurfszeichner und Illustrator (1913–1969), in den als «Arbeitsrapporten» bezeichneten Blättern zur aktuellen Schweizer Kunst. Der Maler und Museumsleiter Johannes Gachnang hat es am 28. März 1974 an den Kopf seines Berichtes gestellt.

*

Das Wort trifft mich – und trifft sich mit meinen Gedanken. Erste Reaktion: Was den Malern gut ist, sollte auch den Theaterschaffenden recht sein. Der bildende Künstler versucht, sein Anliegen in Form und Farbe umzusetzen. Umdeutung ist – nach dem Gedankengang Ad Reinhardts – Entfremdung. Der Dramatiker wie übrigens auch der nicht für die Bühne schreibende Schriftsteller bringt sein zentrales Problem ins Wort – und oft auch in die Handlung – hinein. Umfunktionierung durch Dramaturgen, Regisseure und Schauspieler bedeutet auch hier Entfremdung. Der Zuschauer soll durch eine werkgetreue Inszenierung an den evolutionären Gedanken herangeführt werden. Findet die Koinzidenz nicht statt, so darf ein Versagen nicht unbedingt der Inszenierung angelastet werden.

*

Die Frage steht im Raum. Sie beschäftigt nicht allein mich; sie findet auch in gedruckter Form ihren Niederschlag. Da hielt zum Beispiel Georg Hensel in der Zeitschrift «Theater heute» polemische Predigten. Unter dem Titel «Wider die Theaterverhunzer» hat der Diogenes-Verlag AG, Zürich, dreizehn derartige Andachten zusammengefasst. Heinz Beckmann versuchte, in Texten und Thesen die Frage auszuloten «Hat das Theater ausgespielt?» (Verlag A. Fromm, Osnabrück). Die Lektüre lohnt sich. Einige Gedanken spiegeln sich in diesen Notizen wider.

*

In Zürich gibt's das «Theater am Neumarkt», eine Bühne, die sich zum Experiment bekennt. Eine Aktiengesellschaft ist die finanzielle Trägerin; ein Theaterclub versucht, jenen Kreis von Theaterfreunden zu erfassen, der sich ideell – und auch durch eine Leistung aus dem Portemonnaie! – dem Wirken einer modernen Bühne verschreibt und sie als wesentliche und wertvolle Ergänzung zum grossen Haus, dem Schauspielhaus, versteht. Aus der engen Beziehung zu diesem Theater – als Gründungsmitglied und während fünf Jahren als Präsident der Gönnervereinigung und (im Sinne einer Querverbindung) seit einigen Jahren als Mitglied des Verwaltungsrates der Rechtsträgerin – sind für mich die Fragen über die gesellschaftspolitische Funktion des Theaters am Neumarkt über die Jahre hinweg Anlass zum Nachdenken, zur Auseinandersetzung, zu Notizen geworden. (Die Zürcher Bühne mag in den Aufzeichnungen stellvertretend für manche Sprechbühnen im deutschen Sprachraum dastehen.)

*

Felix Rellstab war der erste professionelle Theaterleiter an dem von der Stadt Zürich geförderten «Theater am Neumarkt». Es gab faszinierende Spielzeiten in seiner Ära, und für die Begegnung mit den von ihm besonders gepflegten östlichen Autoren sind ihm alle Theaterfreunde dankbar. Noch war der Begriff von der Mitbestimmung «ante portas». Aber nicht mehr für lange. Wir erlebten, wie ein Umbruch in der Leitung ein Theater zu erschüttern vermag. Nach der Demission von Felix Rellstab erarbeitete das Ensemble ein Arbeitspapier zur zukünftigen Konzeption des Theaters am Neumarkt und machte einen Zweiervorschlag für die Direktorenwahl. Der Verwaltungsrat und die Generalversammlung entschieden sich aber für den «Aussenseiter» Horst Zankl, 26, Spielleiter und Dramaturg am Staatstheater Hannover.

*

Wir waren Zeuge eines Neubeginns mit anderen Voraussetzungen in der Theaterarbeit und ihrer Realisierung, und wir mussten innewerden, dass ein noch so grossartiger Start in der Folge die Gesetzmässigkeiten des Theaters nicht umgehen kann und unbeeinflussbare Faktoren das Gelingen auf lange Sicht prägen werden. Beispielsweise: Angebot neuer Stücke, Optionen anderer Bühnen auf interessante Werke, Verfügbarkeit des idealen Regisseurs usw. Die dritte Saison des neuen Hausherrn und die erste Spielzeit mit einem neuen Dramaturgen-Team – Claus Bremer und Klaus Völker – ist zu Ende. Wiederum kamen veränderte Kräfte zum Einsatz und versuchten, aus subjektiver Sicht ihrer Vorstellung von Theaterarbeit die Möglichkeiten auszuloten.

*

Und eh und je kamen die Kritiker und teilten Zensuren aus. Aber einer, der's wissen muss, weil er selbst für die Gazetten schreibt, meint boshaft: «Kritiker sind wie Eunuchen: sie wissen genau, wie es gemacht wird, aber sie können nicht.» Der Schweizer Anton Krättli geht allerdings mit seinem deutschen Kollegen Georg Hensel nicht einig. Er kann sich nicht verkneifen, zu sagen: Der zitierte Ausspruch über die Kritiker ist zwar pikant, aber trotzdem falsch. Kritiker brauchen – nach seiner Ansicht – durchaus nicht zu wissen, wie es gemacht wird. Aber sie können sagen (und besser als irgend sonst einer), was dabei herausgekommen ist. Für das Theater, das sich im Gegenüber von Schauspieler und Zuschauer verwirklicht, ist es nicht unwichtig, den Argumenten des Kritikers alle Aufmerksamkeit zu schenken.

*

Ob Krättli, Hensel oder gar dem liebenswürdig-tiefschürfenden Fridolin Tschudi mit seinem glossierenden Vers «Dem Kritiker ist die Kritik oft wichtiger als die Musik» der Wahrspruch zukommt, belaste diese Notiz nicht. Erhalten wir aber auf jeden Fall in uns die Fähigkeit, Theater zu erleben und zu vollziehen. Theater ist eine Art von Lebensvollzug. Wir brauchen hier und an anderen Orten keinen Neubau. Diese entstehen in der Regel aus einer Verlegenheit heraus und aus dem unentschuldbaren Glauben, durch ein neues Theatergebäude werde auch das Theater an sich neu formiert. Peter Brook hat in seinem eindrücklichen Bekenntnisbuch «Der leere Raum» aufgezeigt, wie wenig es eigentlich braucht: «Ich kann jeden leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.»

*

(Zürich hat sich zu diesen Einsichten durchgerungen. Das Neubauprojekt von Jörg Utzon für das Schauspielhaus wurde in aller Stille beerdigt. Und auch das Opernhaus hat durch seinen Verwaltungsrat einen Schlussstrich unter fünfzehn Jahren Planung ziehen lassen. Er bekennt, dass «gegenwärtig für die Realisierung des Neubauprojektes von Prof. William Dunkel keine Aussicht besteht».)

*

Es wäre zu hoffen, dass Einsicht und Erkenntnis von Peter Brook die Theaterleiter und ihre Teams durchdringen. Der Schauspieler soll wieder zum Wort und zur Sprache zurückkehren und die gesellschaftspolitische

Diskussion, die ihn oft schon auf der Schauspielschule am Rollenstudium hinderte, in den Hintergrund treten lassen. Das Theaterspiel gerät nämlich vor allem dann in eine Sackgasse, wenn man mit ihm Gesellschaftskritik betreibt und diskutiert, statt es zu spielen. Ich lasse mir gerne spätbürgerliche Untugend attestieren, wenn damit meine Erwartung, Theaterbesuch als Theatergenuss zu verstehen, apostrophiert werden soll. Ist eine antike Tragödie kulinarisches Theater, nur weil uns möglicherweise der gesellschaftliche Anlass nicht mehr berührt? Ich würde meinen, dass sich im Überleben eines Werkes die ungebrochene Kraft des dramatischen Spieles offenbart. Sie liegt sicher nicht in Spruchbändern und Lautsprechern, mit denen ein Regisseur das Publikum gleichschalten und des eigenen Urteils und denkerischen Mitspieles berauben will.

*

Theaterkrisen. Ein anderes Lieblingswort von Autoren und Theaterkritikern. Sie hätscheln den Begriff, anstatt über ihn zu lächeln. Auch in Zürich ist er stets in den Zeitungen anzutreffen, wenn Dinge sich nicht so vollziehen, wie es dem «Konzept» gewisser Leute entsprechen würde. Horst Zankl wird nur noch eine Spielzeit (1974/75) bestreiten. Bereits bei seiner Wahl hatte er darauf hingewiesen, dass er die wiederkehrende Erneuerung von Theaterleitung und Ensemble als wünschbar erachtet, um die Impulse für ein zeitgenössisches Theater zu wahren und nicht in Routine zu verfallen. Vorwegnahme des zukünftigen Vorwurfes einer «neuen Theaterkrise»? Oder kluge Einsicht in die Gesetzmässigkeit des Theaters, wo Krisen in Permanenz stattfinden – weil sie schlichtweg zum Wesen des Theaters gehören? Denn auf ihrem Spannungsfeld wachsen die Kräfte, die das Theater zur Auseinandersetzung mit dem Wort benötigt.

*

Notiert an einem Pressegespräch. Die frühzeitige Rücktrittsmeldung von Horst Zankl gab den verantwortlichen Instanzen Gelegenheit, ebenso frühzeitig die Stelle öffentlich auszuschreiben und einen Gedankenaustausch mit Theaterkritikern zu führen. Diejenigen, die den Bau von aussen betrachten, sollten hier die Möglichkeit haben, Bausteine für den zukünftigen inneren Aufbau abzuliefern. Mehr oder minder konkret war an diesem Spätnachmittag im März die Problemstellung gegenwärtig, ob das unter Horst Zankl eingeführte Mitspracherecht des Ensembles bereits revisionsbedürftig sei oder ob gar die Möglichkeiten einer «Demokratisierung des Arbeitsprozesses» ausgeschöpft seien.

Wie ein Spotlight leuchtete darum die Frage eines Journalisten die Situation aus: Warum braucht unter der Formel der Mitbestimmung das Theater überhaupt einen Direktor? Warum strebt das Kollektiv nicht selbst die Leitung des Theaters an? Antwort eines Ensemblevertreters: Ohne Führung traut sich das Ensemble die Leitung des Theaters nicht zu.

Geständnis? Fehlschlag eines Konzeptes? – – –

*

Rückblende. Was heisst «Konzept»? Ich vergegenwärtige mir noch einmal die vom Ensemble am Ende der Spielzeit 1971/72 formulierte «Interne Struktur mit dem Ziel, die Demokratisierung des Arbeitsprozesses voranzutreiben». Darin nachzulesen:

Vollversammlung. Versammlung aller Mitglieder des Theaters. Findet einmal wöchentlich statt. Entscheidet über alle Belange des Theaters in künstlerischer wie ökonomischer Hinsicht. Jeder Anwesende ist stimmberechtigt. Entschieden wird mit einfacher Mehrheit. Der Direktor hat ein Vetorecht. Die Vollversammlung bestimmt durch Wahl die Zusammensetzung der Arbeitsgruppen.

Arbeitsgruppen bereiten die Entscheidungen der Vollversammlung vor durch Diskussion anstehender Sachfragen. Sie sind grundsätzlich für alle Mitglieder des Ensembles offen. Protokolle von allen Arbeitsgruppen-Sitzungen werden hausintern veröffentlicht.

Folgende Sachgebiete:

Dramaturgie (Stückwahl und Spielplanentwicklung)
Methodendiskussion (Kritik an den Arbeitsweisen und Ergebnissen der einzelnen Produktionen)
Kindertheater (Erarbeitung eines realisierbaren Konzeptes fürs Theater am Neumarkt)
Politische Information
Technische Organisation
Verwaltung
Werbung

Produktionsgruppen werden gebildet nach Diskussion über Rollenbesetzungen (aufgrund von Eigenwünschen und Vorschlägen). Aufgabe: Vorbereitung und Durchführung der Produktionen. Jedes Mitglied kann gleichberechtigt Einfluss nehmen auf die Konzeption und den gesamten Probenverlauf. Die Produktionsgruppen arbeiten autonom.

*

«Demokratisierung des Arbeitsprozesses.» Beinhaltet diese Definition eines Werkvorganges das Recht, des Dramatikers textlichen Vorwurf im Sinne eines Mehrheitsbeschlusses umzufunktionieren und auf die Geisteshaltung eines Kollektives auszurichten? Interpretation einer Handlung (oder Un-Handlung) hiesse also vorerst, den Standort des Autors umschreiben. Nimmt er eine geistige Position ein, so ist das ästhetische und formale Anliegen in den Vordergrund zu stellen, bekennt er sich zu einem gesellschaftlichen (oder gesellschaftspolitischen) Standort, so sind die Fragen der Moral, der Politik und der Zeitkritik interpretationsbestimmende Wegmarken. Zu bedenken bleibt aber ein Gedanke von Albert Camus. In seinem Band «Der Mensch in der Revolte» (Rowohlt-Verlag, Hamburg), in dem der Dichter auch den Beziehungen zwischen Revolte und Kunst nachgeht, kommt Camus zum für ihn vorläufigen, aber wohl richtigen Schluss, alle revolutionären Erneuerer seien der Kunst feindlich gesinnt. Weil sie nämlich des irren Glaubens sind, Kunst müsse eines ihrer Propaganda-Instrumente sein. Tritt dieser Fall nicht ein, so sehen sie den Künstler als ihren Gegner a priori an, da das richtige Verstehen der geistigen Funktion des Kunstwerkes nicht mehr innerhalb des Horizontes des Revolutionärs liegt.

*

Auch den Verdacht des «armen Bertolt Brecht» teile ich nicht, dass das Theater während der nächsten fünfzig Jahre verfallen werde. Kinos spüren das Fernsehen und gehen ein. Theater bekommen aber Subventionen, weil es hier um den Menschen geht – vor und hinter der Bühne – und um die Theaterfähigkeit des Menschen überhaupt. Wo Theater gespielt wird, wirkliches Theater, da ist auch das Publikum zur Stelle. Das heisst also: der Schauspieler darf keinen Lehrauftrag erfüllen, und das Publikum soll nicht das unbehagliche Gefühl haben, eine Soziologie-Stunde nachsitzen zu müssen. Theodor Adorno sagte einmal: «Der missionarische Eifer des Überzeugens, des Überredens verkauft die Leute für dumm.» Oder praxisnah vom tschechischen Regisseur Otomar Krejca formuliert «Ich hasse politisches Theater. Es ist Unsinn. Theater muss zuerst Theater sein, dann kann es politische Wirkung haben, erst dann. Politik macht man tausendmal besser durch Zeitungen, Rundfunk usw.». Dieses Wort ist auch eine Reaktion auf das Strassentheater, das auf die Bühne verlegt wird. Sonst sind wir bald in der unheimlichen Nähe des totalen Theaters, welches nur der Selbstbestätigung seiner Produzenten dient und darüber hinaus die Voraussetzung für den totalen Staat bildet.

*

Ich habe wieder einmal die Rede von Thomas Mann «Der Künstler und die Gesellschaft» nachgelesen, die er im Herbst 1952 im Salzburger Mozarteum und auf dem Kongress der UNESCO in Venedig gehalten hatte. Ganz kann ich vom Gefühl nicht loskommen, ich trete in eine etwas ältliche Stube ein und müsse, bei aller Wertschätzung angemessener Patina, doch zuweilen den Staub sachte wegwischen. Thomas Mann geht von der Überlegung aus, dass sich hinter dem Wort «Gesellschaft» das Politische verbirgt. Und «der Künstler als Gesellschaftskritiker, das ist ja schon der politisierte, der politisierende Künstler – oder, um alles zu sagen: der moralisierende». Aus dieser Eingangsdefinition erwächst am Ende der Rede die Feststellung: «Unleugbar hat ja das politische Moralisieren eines Künstlers etwas Komisches, und die Propagierung humanitärer Ideale bringt ihn fast unwiderruflich in die Nähe – und nicht nur in die Nähe – der Platitüde». Erstaunlich, dass in der Optik dieses deutschen Schriftstellers, der Politik durch die Zeit und mit der Zeit erlebt hat, das Engagement des Dichters (und des Dramatikers) so verniedlicht wird. Wenn schon dem Autor keine gesellschaftspolitische Haltung zugebilligt wird, wie müsste erst die Meinung über Theaterschaffende lauten, die das Wort eines Schriftstellers entfremden? Nun: ich lehne Gesellschaftskritik auf der Bühne nicht ab. Man soll ruhig spüren, dass die Zukunft gärt. Sie darf aber nur eine Facette des Theaterspieles sein, ein Thema nur unter vielen möglichen Spiegelungen des Lebens.

*

Da halte ich mich doch lieber an Paul Nizon. (Und stelle die Reden und Aufsätze von Thomas Mann ins Regal zurück.) In seinen vielzitierten Aufsätzen zur Schweizer Kunst «Diskurs in der Enge» (Benziger-Verlag, Zürich) steht ein Gedanke, der über die Grenzen hinausweist und Gültigkeit in vielen Bereichen schöpferischen Wirkens besitzt: «Zugegeben: jeder echte Künstler steht naturnotwendig im Gegensatz zur Gesellschaft (ihren Konventionen, Kompromissen, Wertmassstäben, ihrem herrschenden ‹System›) – schliesslich gehört die Kritik am Bestehenden definitorisch zum künstlerischen Daseinsentwurf; der Wille zur Neuschöpfung schliesst die Veränderung und damit folgerichtig das Nichteiniggehen mit den gegebenen Zuständen ein.»

*

Dieses Wort eines engagierten Kulturkritikers zeige, dass auch meine Gedanken keine Absage an das Theater am Neumarkt (und – wie eingangs

schon erwähnt – stellvertretend an andere verwandte Sprechbühnen im deutschen Sprachraum) sein wollen. Wir bekennen uns nach wie vor zum modernen Theaterstück, zum Experiment und zur Auseinandersetzung mit neuen Formen der Interpretation. Skeptisch reagieren wir nur auf Stücke, die mit Willkür und Absicht auf Ideologie getrimmt werden. Denn Theaterarbeit soll nicht Entfremdung sein und die Anliegen des Autors entstellen. Theater soll viel eher ein Gespräch sein, das die Absichten des Dramatikers schaubar macht und dem auch Ästhetik und Spass, Wirklichkeitsnähe und Vergnügen, Lust und Lächeln innewohnen dürfen. Kurz: Halten wir uns an das Wort eines unverdächtigen Zeugen, an Karl Marx: «Wenn Du Kunst geniessen willst, so musst Du ein künstlerisch gebildeter Mensch sein.» Theaterleute sind dies schon von Berufes wegen. Durch ihre Arbeit ist Phantasie und Spielfreude herauszufordern. Wir, Publikum im Nebenberuf, versuchen, kunstbeflissen zu sein. In solcher Symbiose sollten wir uns finden, zum Nutzen des Theaters, zum Nutzen der Sprechbühne.

Der Reduzierung von Kultur auf Kunst folgt im übrigen auch bis heute die Mehrzahl der Presseorgane. Ihre «Kulturteile» sind Spiegel «klassischer Kulturauffassung». Im Vordergrund der Berichterstattung steht die über Kunst oder ihre vermeintlichen aktuellen Spielarten: so beispielsweise über die Vernissage des Künstlers X, die bedeutsamen Festwochen in Y, die Theateraufführung durch Z oder aber die 473. Aida-Inszenierung, daneben etwas über Film, vielleicht gar ein Kommentar über Architektur oder ein Buch. Auf welche Weise man aber unseren Lebensraum sinnvoll, der Kultur angemessen «möbliert», welche Planungsvorgänge der Zerstörung einer Kulturlandschaft entgegengesetzt, welches Verhalten und welche Abwehrkräfte durch Bildung mobilisiert werden müssten, um der zynischen Unterschätzung der Glaubenswilligkeit und Ausbeutung von Ahnungslosigkeit zu widerstehen, darüber lesen wir im allgemeinen in den «Kultursparten» wenig. Sie tragen dadurch wesentlich dazu bei, einen umfassenden Kulturbegriff zu verengen ...

Hans Wichmann in
«Kultur ist unteilbar», Schriften und Vorträge zu Umwelt, Mensch, Gestaltung. – Josef-Keller-Verlag, Starnberg 1973.