

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 93 (1967)
Heft: 23

Artikel: Wozu das Theater!
Autor: Troll, Thaddäus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-506726>

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

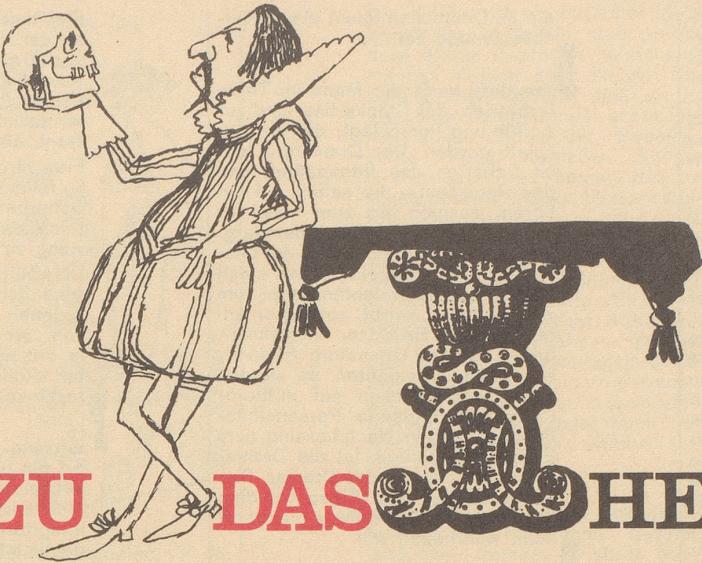
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 13.01.2026

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



WOZU DAS THEATER

Ein Vademecum

von

Thaddäus Troll

für

Theaterfreunde und solche,

die es werden wollen

WARNUNG AN DEN LESER

Der Verfasser vorliegenden Nachschlagewerks bedient sich zuweilen der Ironie, hinter der sich oft die Liebe zum dargestellten Gegenstand verbirgt. Da dieser Verfremdungseffekt im Deutschen nicht immer verstanden wird, zumal es keine Satzzeichen für Ironie gibt, sei der Leser vor den Fußangeln spöttischer Verstellung gewarnt. Der Autor lehnt es nachdrücklich ab, mit Lesern, die von ihm erwarten, daß er ironisch Gemeintes ausdrücklich als solches deklariere, in Briefwechsel zu treten.

Abonnent. Kulturbeflissener, der an Hand einer im Preis stark reduzierten Theaterkarte periodisch kulturelle Rechte fordert und kulturelle Pflichten erfüllt. Dafür sind Abonnementsvorstellungen im Vergleich mit Premieren oft in der Qualität stark reduziert. Der regelmäßige Theaterabend des Abonnenten gleicht also in gewisser Hinsicht dem Sex-day des Amerikaners: er konsumiert, ohne eine eigene Wahl zu treffen, das, was ihm vorgesetzt wird, bevorzugt im allgemeinen Haussmannskost und erwartet daher vom Spielplan, daß er sich nicht allzuweit von der Generallinie zwischen der «Jungfrau von Orléans» und der «Lustigen Witwe» entferne. Die Feststellung des Abonnenten: «Für Lessing bin ich heute zu müde» – «Schon wieder etwas Amerikanisches!» – «Siegfried ist mir zu lang» – «Etwas Zwölftöneres bei diesen Börsenkursen» – «Tasso – das habe ich doch schon einmal gesehen?» führt bisweilen zu dem Entschluß, den Kulturgenuß jüngeren Familienangehörigen oder der Putzfrau abzutreten.

Absurdes Theater ist eine besonders modische Form des avantgardistischen Theaters. Es hat daher die Chance, die «Gartenlaube» von übermorgen zu werden. Ein absurdes Theaterstück enthebt den Autor

der Pflicht, sein Werk nach dramaturgischen Gesetzen zu bauen und es logisch zu verknüpfen. Selbst der Zufall, eine Art Alleskleber für manche Autoren, braucht im absurden Theater, in dem erlaubt ist, was mißfällt, nicht bemüht zu werden. Absurdes Theater ist bewußt schizophren, sinn-los, ver-rückt. Es spiegelt nach Ansicht seiner Verfechter die moderne Lebenssituation, nach Ansicht der Gegner spiegelt es das Weltbild der Verfechter.

Akustik. Ursprüngl. Lehre vom Schall, nach Knaur «Hörsamkeit eines Raums». Diese Hörsamkeit ist in Theatern gut, die zu einer Zeit gebaut worden sind, als es noch keine Wissenschaft von der Akustik gab (Epidaurus, Teatro Olimpico in Vicenza, Festspielscheune Bayreuth). Die Akustik hat mit den bürgerlichen Parteien gemeinsam, daß sie etwas gegen moderne Architektur hat. Die Wissenschaft von der Akustik hat es mit sich gebracht, daß nach ihren Erkenntnissen Theater gebaut werden, worunter die Hörsamkeit stark leidet. Zur Behebung solcher Mißstände werden von Akustikern Gutachten angefordert, deren Ergebnisse sich jedoch meist nur für die Gutachter lohnen.

Applaus, deutsch Beifall, ist die Quittung, die das Theater vom Publikum für gehabten bzw. entgangenen Genuß bezieht. Die Stärke

des Applauses ergibt sich aus den Faktoren Lautstärke und Dauer, sie wird außerdem an der Zahl von Vorhängen gemessen, die der Applaus nach sich zieht. In der Regel gilt der Applaus als Maß des Erfolgs einer Aufführung. Beifall kann lang und dünn wie eine Gurke, aber auch kurz und kräftig wie eine Zuckerrübe sein.

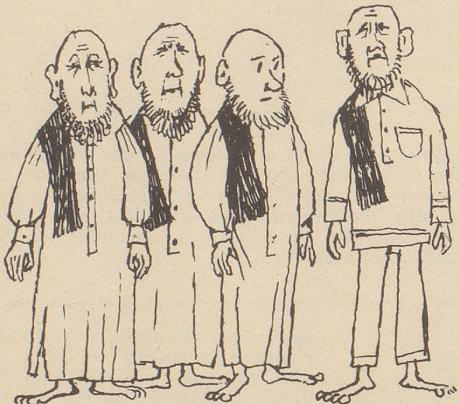
Der Kritiker (s.d.) enthält sich des Beifalls, um nicht in das in den Ganglienzenellen seines Gehirns schwebende Verfahren einzugreifen, das sich einen Tag später gedruckt niederschlägt. Viele Kritiker in einer Vorstellung bedeuten daher für eine Premiere einen starken Applaus-Ausfall. Dem Kritiker obliegt es auch, den Beifall zu deuten, wofür ihn meist nur wenige adverbiale Klischees zur Verfügung stehen: freundlich, begeistert, mager, stürmisch. Schwacher Applaus wird von den Beteiligten als Zeichen tiefer Ergriffenheit, von den Kollegen als Zeichen gelangweilter Gleichgültigkeit des Publikums gedeutet.

Bearbeitung. Deformierung des literarischen Werks eines meist toten Dichters, der sich nicht mehr wehren kann, zu einem Theaterstück. Besonders beliebte Bearbeitungsobjekte sind die Werke noch töterer Autoren, also solcher, die vor mehr als 50 Jahren gestorben sind und ihren Erben keine Tantiemen mehr einbringen. In diesem Fall ist

die Bearbeitung eine Art literarischer Leichenfledderei. Der Bearbeiter ist ein Mann, dem nichts Eigenes einfällt, und der sich daher an fremdem Gut vergreift. Hat der Bearbeiter literarische Potenz, so spricht man von einer Adaption (besonders erfolgreiche Adaptionen: Shakespeare und Brecht).

Chor. Ansammlung von Damen und Herren in der Oper, die nicht einzeln zu singen wagen, sondern massiert in Gesang ausbrechen. Mitglieder des Chors haben meist so viele Dienstjahre auf dem Buckel, daß sie unkündbar sind. An einigen Theatern gilt die Regel: je älter das Mitglied des Chors, desto näher an der Rampe im Volksgewühl. Da die Mitglieder des Chors meist länger am Theater sind als Intendant, Dirigent und Regisseur, haben diese es oft schwer mit jenen, zumal jene meist gewerkschaftlich organisiert sind.

Der in der antiken Tragödie vor kommende Chor verzichtet auf Gesang. Er stellt entweder das Schicksal oder einen Kommentator vor. Der Chor in der antiken Tragödie besteht meist aus Greisen, so daß das Theater Gelegenheit hat, seine Pensionäre zu beschäftigen. Sie



werden zu diesem Zweck in wälzende Nachthemden gesteckt und mit einem Stoffrest aus dem letzten Ausverkauf ausgestattet, den sie malerisch über die Schulter werfen, um also kostümiert Unheil zu verkündigen, in die Zukunft zu schauen und die beim Publikum so beliebten Astrologen zu vertreten.

Dirigent. Von den Damen gern gesuchter häufiger Fluggast. Seine Beliebtheit beim weiblichen Geschlecht ist wohl darauf zurückzuführen, daß er einem Dompteur gleicht, was seine Gespielinnen in der von Frauen bevorzugten Rolle gebändigter Raubtiere erscheinen läßt. Des Stardirigenten Namen vertritt oft den des Komponisten. Deshalb beweist die Frage «Kennen Sie Karajans Zauberflöte?» hohe kulturelle Ansprüche, wohingegen Einverständnis mit der Leistung des Dirigenten den Banausen kennzeichnet. Man behauptet also stets, er verschleppe die Tempi. Fällt einem beim besten Willen nichts auf, so rüge man, er dirigiere wie ein Metronom. Umgang mit Dirigenten hebt das Sozialprestige, weshalb man Dirigenten oft nur mit Vornamen nennt und von «Herberts Zweiter» spricht. Mag man einen Dirigenten nicht, so setze man vor seinen Nachnamen die Bezeichnung «Herr»,

die im Deutschen leicht etwas Herabsetzendes hat.

Dramaturg heißt der Mann im Theaterbetrieb, der Stücke liest und zur Aufführung vorschlägt, die nie gespielt werden. Der Dramaturg lebt im Schatten des Intendanten und des Regisseurs, die selten auf ihn hören, weshalb ihm zum Trost zuweilen der Titel «Chefdramaturg» verliehen wird. Häufig lebt der Dramaturg in Lauerstellung auf einen angesagten Intendantensessel, um den er sich bewirbt, sobald er unter seinem Be-Sitzer zusammenbricht. Ist der Dramaturg Stellvertreter des Intendanten, so werden auf seinem Rücken auf mittlerer Ebene stattfindende Personalhändel ausgetragen. Nach Lessing, dem Erfinder derselben, ist die Dramaturgie die Theorie des Dramas. Das bedeutet, daß das Drama vor dem Dramaturgen da war, was dieser oft nicht wahrhaben will.

Fernsehen, Konkurrenz des, beliebte Ausrede für Mänglerscheinungen beim Theater. Große Bühnen behaupten, das Fernsehen zahle höhere Gagen und Tantiemen und rahme deshalb die künstlerische Qualität ab. Mittlere Bühnen erklären, das Fernsehen engagiere alle guten Darsteller weg. Kleine Bühnen schieben den Mangel an Publikum dem Fernsehen in die Schuhe. Wo sich das Fernsehen wirklich als Konkurrenz des Theaters aufspielt, schneidet es meist schlecht ab, weil der Kenner selbst eine mittelmäßige Theateraufführung der technisierten, frei Haus gelieferten Konserven im Kleinstformat vorzieht.

Festspiele, deutsch **Festival**. Es gibt deren dreierlei:

1. Solche, die den Namen verdienen.
2. Solche, deren Besuch sich lohnt.
3. Solche, die zur Hebung des Fremdenverkehrs mit dem Begriff hochstapeln.

Unter Punkt 1 fallen u. a.: Bayreuth, Salzburg, Edinburgh.

Unter Punkt 2: Schwetzingen, wo als Beilage zu Spargel, Schinken und Omelettes Theateraufführungen und Konzerte offeriert werden. Das Operettenaquarium in Bregenz, wo auch rein kontinentale Geschehnisse wie das im «Land des Lächelns» oder im «Zigeunerbaron» in Wasser und Feuerwerk getaucht werden und als Höhepunkt der Aufführung jeweils ein bekleideter Mann ins Wasser fällt. Außerdem findet anlässlich der Bregenzer Festspiele alljährlich ein Leichenbegängnis statt, wobei das Wiener Burgtheater ein fast immer von christlichem Gedankengut getragenes Stück uraufführt, das voll erhabener Langeweile ist und stets von der Kritik verrissen wird, obgleich ein vorarlbergisches Gesetz jede den Fremdenverkehr schädigende Publikation mit harten Strafen bedroht.

Festspiele finden fast immer im Sommer und oft im Freien statt. Kreuzgänge, Waldlichtungen, Klosterruinen, Burgen und Felsen bieten sich zu Spielzwecken an. In nördlichen Gefilden sind die Freilichtspiele oft mit echtem Regen verbunden und machen die Kunst zur Strapaze. Bisweilen sind sie

illegitime Kinder des Genius loci: so der «Götz» im Schloßhof derer von Berlichingen zu Jagsthausen, wo das Zitat aus einem fast authentischen Fenster erschallt (das echte ist kaum zwanzig Kilometer entfernt, aber nicht mehr vorhanden). Fragwürdiger sind die unter Punkt 3 fallenden Festspiele, die den Scherbelberg zum Rütti, den Ententeich zum Wolfgangsee und Funzwang zu Sevilla deklarieren.

Bei völligem Stoffmangel bietet sich eine ortseigene Sage, vom ortseigenen Lehrer in Verse gefaßt und von der ortseigenen Bevölkerung in ortseinem Dialekt mit verteilten Rollen rezitiert als Freilichtfastenspeise an.

Flugzeug. Bevorzugter Aufenthaltsort für Stardirigenten und Starsänger beiderlei Geschlechts. Der Spielplan renommierter Opernhäuser muß integrierend auf den Flugplan abgestimmt werden. Der Forderung weltweiter Tenore, bedeutende Opernhäuser direkt am Flughafen aufzubauen, um den Gästen die zeitraubende Fahrt ins Stadtinnere zu ersparen, konnte bis jetzt noch nicht stattgegeben werden.

Gage. Entgelt für Schauspieler, Sänger, Regisseure usw., dessen Höhe indessen weniger von deren Leistung, als von ihrem Marktwert abhängig ist, einem Begriff, der den Künstler zur Ware degradiert. Er hat sich in den Sprachgebrauch eingeschlichen, seit Skiläufer, Bankräuber, Fußballer, Playgirls, Schönheitsköniginnen und Vollführer von Eiskunststückchen im Showgeschäft und auf dem Schallplattenmarkt ziemlich hohe Gagen bekommen haben. Jedoch ist deren Bemühen, auch auf dem Theater Fuß zu fassen, glücklicherweise gescheitert.

Garderobe, wörtlich Kleiderbewachung, hat verschiedene Bedeutungen: Ort, an dem der Besucher vor der Vorstellung seine Ueberkleider abgibt. Nach der Vorstellung Platz der Ernütcherung, wo die von Wagner u. a. erschöpfte Geduld angesichts des dort herrschenden Gedränges reißt, so daß die weihevollen Stimmung, in die der Besucher durch «Parsifal» u. ä. versetzt wurde, jäh unterbrochen wird. Als Schlagwaffen geeignete Gegenstände wie Schirme und Stöcke müssen obligatorisch an der Garderobe abgegeben werden, um eine Eskalation des Nahkampfs um Erstreite an der Garderobe zu verhindern.

Gast. Man unterscheidet drei Arten:

1. Der ständige Gast, besonders in der Oper, will sich an kein Ensemble binden, sondern verschreibt seine Kehle nur zeitweise einer Bühne, um das Gold darin für noch lohnendere Gastaufgaben zu schonen.
2. Der Stargast, auf Plakaten zuweilen mit dem Stabreim «bekannt von Film, Funk und Fernsehen» geschmückt. In einem sonst recht mittelmäßigen Ensemble findet man ihn besonders oft in bescheidenen Boulevardtheatern und in Badeorten. Er agiert mit Herablassung auf einem unsichtbaren Podest, wohin auf ihm alle Pointen zugespielt werden, erwartet schon bei seinem Auftritt Applaus und nimmt ihn am Schluß separat entgegen. Behauptet häufig, er sei es seinem Namen



schuldig, Rollen zu spielen, die Jugend, Intelligenz, Diplomatie oder Nobilität voraussetzen, auch wenn er diese dem Publikum schuldig bleibt.

3. Einspringender Gast. Kommt oft z. B. von Stuttgart nach München, um dort einzuspringen, weil der Münchner Kollege die gleiche Rolle in Stuttgart spielt. Da einspringende Gäste manchmal keine Zeit, manchmal keine Lust, manchmal keine Gelegenheit zu einer Verständigungsprobe haben, tragen sie meist zur Aufheiterung trauriger Musikwerke bei, besonders in Opern, die Früchte eigenwilliger Regiekunst sind. Oft singt der Guest einen anderen Text in einer anderen Sprache als das Ensemble. Meist hält er sich an der Rampe auf, um den Konnex mit dem Dirigenten und der Souffleuse zu pflegen.

Kasse. In frequentierten Theatern die für den Kartenverkauf vorgesehene Stelle, an der man bestimmt keine Karten bekommt. In weniger ausverkauften Theatern Ort, an dem eine zuverlässiger Quittung, als der Applaus es ist, für Erfolg oder Mißerfolg einer Aufführung eingeht.

Komiker. Von Natur trauriger, meist schlecht gelaufter, fast immer geiziger Darsteller heiterer Rollen. Da auf der Bühne ständig über ihn gelacht wird, hat seine Familie nichts zu lachen. Wacht eifersüchtig darüber, daß kein anderer Mitspieler eine Pointe hat, die einen Lacher nach sich zieht. Besteht diese Gefahr, so nimmt er dem Partner gern die Pointe weg. Komiker erkären oft, sie fühlten sich eigentlich für ernste Rollen wie den «Hamlet» oder den «König Lear» prädestiniert.

Kritiker. Subjekt, das meist des Schreibens kundig ist und das sich bemüht, objektive Urteile, gegen die sich die Theaterleute schlecht wehren können, in vervielfältigter Form zu fällen. Viele Schauspieler behaupten, sie läsen keine Kritiken, was sie jedoch nicht daran hindert, daraus wortgetreut zu zitieren oder positive Kritiken flugs aus der Brieftasche zu ziehen. Schreibt der Kritiker wohlwollend, so wird er vom Theater geduldet und zu Werbezwecken benutzt. Schreibt er negativ, so wird er als Ignorant und Dummkopf betrachtet.

Der Kritiker ist ein bezahlter Liebhaber, der ins Theater muß, wo andere dürfen. Dennoch haben sich manche Kritiker noch so viel Unbefangenheit bewahrt, daß sie im «Raub der Sabinerinnen» echte Tränen lachen und in der «Bohème» echte Tränen vergießen. Andere Kritiker lassen es merken, daß sie schon bessere Stücke, bessere Aufführungen und bessere Schauspieler gesehen haben. Sie werfen mit Klischees um sich: wie «Gesamtlöb, freundlicher Achtungserfolg, Impulse, gab ihr Bestes». Es kommt sogar vor, daß Kritiker Arthur mit Henry Miller verwechseln und bei den Bregenzer Festspielen anfragen, ob Julius Hay ein Vorarlberger sei, und nach solchen im Druck verbreiteten Pannen sogar noch den Mut haben, weiterhin Kritiken von sich zu geben.

Lampenfieber. Angst des Schauspielers vor der öffentlichen Darstellung einer fremden Existenz. Manche Schauspieler kennen kein Lampenfieber und erklären vor dem Auftritt einer Kollegin in der Kulisse noch die enorme Beschleunigung ihres Citroën, um dann im nächsten Augenblick mit den Worten «Einsiedelei ist mein Beruf und niemals hat mein Aug' in Weibes Aug' geblickt» vor ihren König zu treten. Eine weltberühmte Sängerin pflegt als Amneris, während Triumphzug und Ballett vor ihr abrollen, ein Schläfchen zu tun und verfügt über einen ständigen Choristen, der, als Palmwedler tätig, sie im rechten Augenblick weckt. Als bei der Fußballweltmeisterschaft Deutschland gegen die Schweiz und die Stuttgarter Oper gleichzeitig die «Zauberflöte» spielte, verfolgte der Sarastro in seinen hinter der Bühne gelegenen heiligen Hallen den Match auf dem Fernsehschirm und teilte bei jedem Auftritt dem Dirigenten den Spielstand durch Zeichensprache mit. Hatte er als Ausdruck innerer Ergriffenheit die Hände über der Brust gekreuzt, so bedeutete das «unentschieden», die rechte Hand am Herzen «Deutschland führt», die linke an dieser Stelle kündigte dagegen einen Erfolg der Schweiz. Als er auftrat und von der rechten Hand noch zwei Finger spreizte, wußte der Kapellmeister «2:0 für Deutschland» und gab die freudige Botschaft in der nächsten Pause zwischen zwei Musiknummern seinem gespannt harrenden Orchester weiter, das daraufhin besonders beschwingt musizierte.

Langeweile. Es gibt eine kollektive Langeweile, die das gesamte Publikum überfällt, z. B. wenn sich in Geworfenheiten windende junge Dramatiker ihre Stücke ins Grab grübeln, germanische Götter wie Kleinbürger zanken, die Jamben gar zu gepflegt plätschern und die in wallende Nachthemden gekleideten Darsteller eurhythmisch schreiten. Dann ist das Ungeheuer Langeweile von der Kette, schleicht durch den Zuschauerraum und infiziert die Zuschauer zu Husten, Gähnen oder Schläfern.

Weniger gefährlich ist die individuelle Langeweile, von welcher der eine schon bedroht ist, wenn er auf der Bühne ionische Säulen sieht. Ein anderer beurlaubt seine Gedanken, während Godot nur zu lange auf sich warten läßt. Ein Dritter wagt ein Schläfchen, wenn die Mar-

schallin musikalisch über das sonderbare Ding Zeit meditiert und dazu sehr viel von diesem sonderbaren Ding braucht.

Oper. Durch Musik verstärktes Theaterstück, in dem die Glaubwürdigkeit ständig mit Ohrfeigen traktiert wird. Das Unbegreifliche, hier wird's Ereignis, das Unwahrscheinlichste, hier wird es musikalisch kundgetan. Süße Geheimnisse werden, statt im Busen bewahrt, fortissimo ausge-



plaudert. Der Dialog wird zum Duett. Da der gesungene Text schwer verständlich ist, wird er in manchen Opern, besonders in denen von Mozart, ständig wiederholt. Die Oper, selbst eine Art künstlerischer Witz, ist im Gegensatz zu diesem um so beliebter, je bekannter sie ist.

Strengh genommen ist die Oper weniger ein Auswuchs des Theaters als eine gesellschaftliche Institution. Wien wäre eher ohne Regierung als ohne Oper denkbar. Immer wieder totgesagt, wird die Oper zweifellos alle Totsager überleben. Sie hat sich sogar des Bildschirms bemächtigt, obgleich dieser, mit einem meist unzureichenden Lautsprecher verbunden, imstande ist, jede noch so gute Oper zu töten.

Operette. Relikt von Opas Theater, Bastard aus Schwank und Oper, deren Darsteller aus heiterem Himmel heraus in Gesang, Tanz und Kalauer ausbrechen. Operetten sind oft von Militärmusikern ungarischer Herkunft mit Tönen garniert. Der Text ist in vertracktem Deutsch abgefaßt und lautet z. B. folgendermaßen:

«Erst ein Kuß, dann ein Du, dudu du immerzu. Ja erst ein Kuß, dann ein Du, dudu du. Dujidu, dujidu, tralalalala, dujidu. Brüderlein, Brüderlein und Schwesterlein, läßt das traute Du uns schenken. Jajajaja erst ein Kuß, tralalalala, dann ein Du, trala.»

Orchester. Gesamtheit der Beamten, die vor der Bühne versenkt werden, um in dem gleichnamigen Raum durch auf Instrumenten hervorgerufenen Tönen jenen Lärm zu machen, der die Oper vom Schauspiel unterscheidet. Das Orchester

zerfällt in Streicher, welche die Töne mit den Händen, und Bläser, welche sie mit dem Mund erzeugen. Einige Instrumente, wie Pauke, Xylophon, Triangel und Trommel werden geschlagen. Harfen werden meist von Damen gezupft, weshalb sie häufig verstimmt sind. Bei Verdi, Richard Strauss und Wagner hat das gesamte Orchester Dienst, während bei Gluck, Mozart und Lortzing nur ein Teil des Orchesters gebraucht wird. Wenn also ein Posauist sagt: «Mozart geht mir über



alles», so bezieht sich solche Wertschätzung weniger auf die künstlerischen Genüsse als auf die Freizeit, die er dem Meister verdankt.

Pause. Intervall zwischen dem ersten und dem zweiten Teil einer Theateraufführung, während dessen dem Publikum Gelegenheit zum Auftritt gegeben wird. Dieser findet vor dem Kalten Buffet, im Foyer, im Erfrischungsraum oder in den Wandelgängen statt. Der Pausenwandel gibt den Damen Gelegenheit, ihre Garderobe zur Schau zu stellen.

Da das Rauchen in den dem Publikum zwecks Pausengespräch zugewiesenen Räumen in der Regel verboten ist, herrscht dort eine gereizte Stimmung, die sich im Pausengespräch niederschlägt. Dieses gibt der Dame und dem Herrn von Welt Gelegenheit, Bildung, Anspruch auf kulturelle Werte und Geschmack zu beweisen. Dabei sind gewisse Spielregeln einzuhalten. So gilt es als ein Zeichen von Anspruchslosigkeit, über das Dargebotene begeistert oder gar enthusiastisch zu sprechen. Der wahre Kunstkennner offenbart sich darin, daß er auch über faszinierende Aufführungen nur mit müder Nachsicht spricht. Die Oper eignet sich besser zum Pausengespräch als das Schauspiel. Folgende Sätze, die ihre Wirkung nicht verfehlten, können mühelos ins Pausengespräch eingeflochten werden:

«Wenn ich daran denke, wie man früher in Dresden gesungen hat...»
«Was sagen Sie bloß zu der Harfe?»
«Schade, daß die Einsätze so verwachsen sind...»
«Der Ostinato des Baßfagotts im ersten Akt hatte mir zu wenig Spannung.»
«Man sollte nach Toscanini nicht mehr in die Oper gehen!»

«Die Nonen waren mir nicht schwierig genug.»

«Der Triangel brachte mich um.» Als Abschluß eines Pausengesprächs eignet sich folgender Satz, jeweils nach dem Werk leicht variiert:

«Wissen Sie, diese Oper ist für mich einfach die reinste Inkarnation des mediterranen Soseins im absoluten Einstsein mit dem sinnlichen Zuhandensein. Nur den Dirigenten – den müßte man erschießen!»

P posse. Stück, in dem die Komik ins Groteske, ins Unglaubliche getrieben wird. Verwandt dem Schwank. Erlaubt ist, was gefällt. Der Zufall ist der Alleskleber, der die Handlung zusammenhält. In der Posse verwechselt der Mann seine Frau



mit deren Schwester, der Portier den Generaldirektor mit einem Landstreicher. Die Figuren der Posse geraten durch falsche Türen in falsche Zimmer und in falsche Betten. Dies alles erzeugt nur vorübergehendes Unheil und dient so der Belustigung des Publikums.

Premiere. Festliche Erprobung der Arbeit, die auf Stellprobe, Leseprobe, Szenenproben, technischer Probe, Haupt- und Generalprobe geleistet worden ist. Die Premiere entscheidet über den Erfolg oder Mißerfolg einer Inszenierung. Nach einer alten Faustregel des Theaters wird eine Premiere um so besser, je mehr Krach es bei der Hauptprobe gegeben hat und je schlechter die Generalprobe war.

Das Premierenpublikum ist durch Kritiker verseucht, die spärlich lachen und nicht klatschen, und durch Premierenobs, die dabei sind, um sich sehen und um merken zu lassen, daß sie schon Besseres gesehen haben. Um dem abzuhalten, sind findige Regisseure darauf verfallen, Premieren vor einem Abonnementenpublikum zu spielen, was sich besonders trostlos auswirkt. Die auf die Premiere folgenden Aufführungen werden vom Regisseur

nicht mehr beaufsichtigt. Die Premierenspannung ist verflogen, Rollen werden ohne Proben umgesetzt, die Kritik interessiert sich nicht mehr dafür. Deshalb sind zwanzigste Vorstellungen verglichen mit Premieren manchmal nicht wiederzuerkennen. Besonders evident ist das in der Oper. Deshalb sollten Kritiker nicht nur Premieren, sondern auch Dernieren besprechen.

P ublikum. Der Schauspieler beurteilt das Publikum nach dessen Reaktion. Ein Publikum, das viel hustet, mit Bonbonpapier raschelt, auf den Händen sitzt oder gar «Buh» ruft, das in der Komödie weint und in der Tragödie lacht, ist für ihn schlecht. Ein Publikum, das in der Komödie lacht, in der Tragödie weint, starken Beifall spendet und sich ansonsten andächtiger Stille befleißigt, ist für ihn gut.

Es gibt ein zähes Publikum, das sich nicht aus seiner Reserve locken läßt. Bei einem Bunten Abend in Meiningen sagte einmal Willy Reichert als Conferencier: «Ich weiß, Sie denken jetzt: wir haben schon viel bessere Klavierspieler gesehen. Wir haben schon viel bessere Sängerinnen gehört. Wir haben schon viel bessere Conferenciers gehabt. Aber jetzt sage ich Ihnen, was wir denken: wir haben auch schon ein viel besseres Publikum gehabt.»

S änger(-innen). Operndarsteller, denen das Bewußtsein, Gold in der Kehle zu haben, jene selbstbewußte Würde verleiht, die es ihnen gestattet, allerlei Unsinn von sich zu geben, ohne selbst darüber lachen zu müssen: «Heinrich von Zweter bin ich genannt, lehn' meine Leier an die Wand.» Nur von hartnäckigen Regisseuren wie Rennert oder Felsenstein lassen sich Sänger und -innen von der Rampe verjagen und sich dazu überreden, ihre Behauptungen wie «Die Liebe vom Zigeuner stammt» oder «Wie eiskalt ist dies Händchen» oder «Behüt dich Gott, es hat nicht sollen sein» auch schauspielerisch glaubhaft zu machen. Die Beliebtheit eines Sängers tut seiner Beliebtheit kaum Abbruch, ja von Bässen werden Humor und Bauch geradezu erwartet, von Tenören dagegen, denen man eine gewisse geistige Schlüchtigkeit nachsagt, ein reiches Liebesleben. Die Erscheinung des Sängers mit der dargestellten Rolle zu identifizieren, stellt zuweilen hohe Ansprüche an das Illusionsvermögen des Publikums. Hat ein Sänger bzw. eine -in keine Lust, vors Publikum zu treten, so fühlt er (sie) sich indisponiert oder schützt einen Schnupfen vor.

S chauspiel. Ausrede für ein Stück, das weder Tragödie, Komödie, Schwank, Posse noch Lustspiel ist.

S chauspieler(-in). Künstler, der sich mit nahezu natürlichen Mitteln, also ohne Hilfe von Musik und Tanz, bemüht, das Publikum durch die Darstellung einer fremden Existenz zu erheitern, -heben, -freuen oder -schüttern. Der Schauspieler heißt auf Jiddisch «Versteller», was seine Aufgabe besser kennzeichnet. Sein Beruf ist es, außer sich zu sein und Dinge zu reden, die ein anderer für ihn gedacht hat. Solche Tätigkeit kann nicht ohne Auswir-

kung auf die Persönlichkeit bleiben. Im Leben des Schauspielers verschwischen sich deshalb oft die Grenzen zwischen Spiel und Realität. Die Lust am Sich-zur-Schau-Stellen, die Freude am Szenen-Machen überträgt sich häufig auch auf das Privatleben.

Souffleuse. Dame ohne Unterleib, die meist in der Mitte der Bühne vor der Rampe versenkt den Text des Stücks, wie ihn der Regisseur operiert und amputiert hat, flüstert. Deshalb agieren manche Schauspieler, das Ohr fast am Herzen der Souffleuse, am liebsten in diesem darstellerischen Abseits, um, wenn sie ins Schwimmen geraten, recht nahe dem Rettungsring zu sein. Bisweilen flüstert die Souffleuse so laut, daß die Besitzer der vorderen Parkettreihen den Text zweimal hören. Wahrscheinlich sind deshalb die vorderen Plätze teurer als die hinteren.

Spielplan. Versprechen des Theaters, das meist nicht eingehalten wird, da dieser bei größeren Bühnen von Imponderabilien der verschiedensten Art abhängig ist: Fernsehurlaub prominenter Schauspieler; dem Stück, das berühmte Regisseure gerade auf der Pfanne haben und das sie als Text für eine Inszenierung in New York, Bayreuth irgendwo probeweise verbraten wollen; Stadium der Beziehungen, in welchem sich eine Sängerin gerade zum Regisseur befindet. Den Spielplan einer größeren Bühne aufzustellen, bedeutet die Pläne, die Psyche, die Forderungen und die Physis der Stars (s. d.) in Einklang mit den Terminen des Abonnements und der Festspiele, den Flugplänen, dem Budget, der Technik, dem eigenen Ensemble, den intellektuellen Fähigkeiten des Publikums, den gewissenschaftlichen Forderungen der Technik und den Erwartungen der Presse zu bringen.

Star. Vorläuferin des Stars ist die Primadonna, der man die Pferde auszuspannen pflegte, um sie im Triumphzug nach Hause zu ziehen. Das würde heute dem Ausbau des Motors entsprechen – ein Fall, der sich in der Theatergeschichte noch nicht ereignet hat. Der Star lebt von der Brillanz seines Namens und von seiner Beliebtheit beim Publikum. Von diesen beiden Komponenten leitet er das Recht ab, sich jener Allüren zu befleißigen, die mit dem Wort Star häufig in einer Ehe leben. Die Allüre war ursprünglich eine Gangart der Pferde. Der hippologischen Bezüge zum Star gibt es weitere, so wenn er erklärt: «Keine zehn Pferde können mich heute auf die Bühne bringen.»

Tantien. Kommt vom lateinischen tantum = sehr viel. Man versteht darunter den Anteil der Abendkasse in Prozenten – meist sind es deren zehn – die ein Theater dem Team von Verleger, Übersetzer, Bearbeiter, Komponist und Autor überläßt. Sind erstere befriedigt, bleibt für die letzteren meist nur wenig übrig, weshalb die Tantien für den Autor und den Komponisten oft Miniemien sind, die, in Stundenlohn umgerechnet, jeden Bühnenschreiner auf die Barrieren treiben würden.

Trend. Auch in der Theatersprache beliebtes Modewort (Das moderne Theater hat einen Trend zum Obszönen), das in diesem Kompendium jedoch nicht strapaziert wird.

Übersetzung. Dient der Verständlichmachung fremdsprachiger Theaterstücke und der Beteiligung eines Übersetzers an den Tantiem. Manche Übersetzer beherrschen zwar die Sprache, in der das Stück geschrieben ist, können dafür aber kein Deutsch. So wird die Spieluhr zur Musikdose, das Boudoir zum Schlafgemach, so entstehen Sätze wie: Unter der Gewalt deiner Melodien erzitterte das alte Klavier wie Espenlaub. Mancher Autor, dem man Sprachschwulst nachsagt, verdankt das seinem Monopol-Übersetzer, dessen Deutsch unter Spasmen leidet und sich zu Knoten verschlingt. Wirklichkeitsnahe Übersetzungen, wie sie zur Zeit in Mode sind, verdanken ihre Note dem Wörterbuch der Umgangssprache. Wenn Romeo vorgibt, er wolle Julien vernaschen; wenn Tartuffe Cléanthe fragt, ob er auch alle Tassen im Schrank habe.

Uraufführung. Begriff, dem etwas Uriges, Archaisches, Einmaliges innewohnt. Mit der Uraufführung verliert ein Theaterstück seine Jungfräulichkeit. Mitunter wird mit dem Begriff Schindluder getrieben. Ist ein Stück vor Jahren in einem Kellertheater bei der ersten Aufführung durchgeflogen, so taucht es zuweilen unter einem neuen Titel als zweite Uraufführung an einer anderen Bühne wieder auf. Wie eine Frau, die sich ein neues Krägelchen aufs Kleid näht, sich bisweilen wie neugeboren fühlt, so betitelt der Dramaturg, der zwei Sätze in einem Stück geändert hat, die Premiere als Uraufführung der Neufassung. Wird ein altes Stück wieder ausgegraben, so gibt sich der Archäologe der kühnen Annahme hin, es sei noch nie aufgeführt worden und deklariert die Premiere kühn als Uraufführung. Bei berühmten Autoren teilen sich bisweilen verschiedene Theater in das ius primae noctis, wozu die Bezeichnung Uraufführung ebenfalls missbraucht wird. Man las sogar schon von einer westdeutschen Uraufführung. Da durch solche Manipulationen der Begriff durchlöchert wurde, erfand man die bombastische Tautologie Welturaufführung.

Immertheater. Entspricht unserer Fähigkeit, aus der Not eine Tugend, aus dem Mangel ein Stilprinzip zu machen. Es wurde von Schauspielern erfunden, denen Mängel artifizieller Art den Zugang zu einer größeren Bühne versperrten. Sie lockten die Musen als Callgirls in ihnen nicht adäquate Gemächer und schufen auf Dachböden, in Ateliers, Werkstätten, Zimmern und Kellern ein Theater der Vertraulichkeit, das auf die Rampe verzichten mußte und in dem Sartres «Respektvolle Dirne» den Besitzern der ersten, die zugleich die fünftletzte Reihe war, nicht gerade auf dem Schoß saß, aber immerhin auf die Zehen trat. Es ergab sich bald, daß solch enger Kontakt zwischen Darsteller und Zuschauer seine Reize hat, be-

sonders wenn Stücke gespielt wurden, denen normale Theater nie die Chance einer Aufführung geboten hätten. Größere Opern wie «Carmen» oder «Götterdämmerung» sind



fürs Zimmertheater schwerlich geeignet, während das Kammerpiel dort oft stärker wirkt als auf einer großen Bühne.

Zitate. Meist in sprachliches Gußeisen gefaßte Banalitäten, die sich als AufsatztHEMA eignen und in höheren Schulen mit so viel Bedeutung befrachtet werden, daß dadurch der Genuß von Klassikern bis ins hohe Alter frustriert wird. Besonders üppig im «Wilhelm Tell», besonders banal in der Szene, in der Tell Abschied von seinem Weibe nimmt. Die Wiederbegegnung mit diesen Plattitüden im Theater löst im Zuschauer Gefühle des Widerwillens oder der Wiederhörensfreude aus.

Zwetschgendörre. Oberster Rang des Theaters, wo man mehr Jugend und Urteilsvermögen als in der Orchesterloge, wo man mehr Schmuck und Barvermögen trägt. Die Karriere des leidenschaftlichen Theaterbesuchers beginnt meist schon in der Jugend auf der Zwetschgendörre, wo man lernt, mit wenig Sauerstoff auszukommen und seine Eignung für die Tropen zu beweisen. Während die Mitschüler des Theaterfans genau sagen können, wer bei den vorletzten Olympischen Spielen im Länderkampf Burma gegen Island halbrechts, weiß jener, wer vor vielen Jahren im «Käthchen von Heilbronn» den Köhlerjungen gespielt hat. Auf der Zwetschgendörre wird der Grundstein zu einem Wissen gelegt, das den Theaterbesucher in höheren Jahren zum Schrecken der Schauspielerinnen macht, die er zum 50. Geburtstag mit dem Kompliment erfreuen kann, er hätte sie schon vor 48 Jahren als «Rautendelein» bewundert oder sie hätte schon vor 40 Jahren die Frau Motes im «Biberpelz» mit großer Reife gespielt.

Diese Texte sind stark gekürzt als Vorabdruck einem Bändchen entnommen, das demnächst im Rosgarten Verlag Konstanz erscheinen wird. Der Titel heißt: «Warum Theater? – eine Fibel von Thaddäus Troll für Theaterfreunde und solche, die es werden wollen.»