

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

**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte

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

**Heft:** 1: Neutralität : aktiver? : Aktionsmöglichkeiten des neutralen Kleinstaates

**Artikel:** Wer ist gerettet?

**Autor:** Lorenzo

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-162249>

#### **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:** 23.02.2026

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

muss wissen, wo er steht. Sein eigenes Wesen und der Gang der Dinge hängt davon ab, dass er es belangreich findet, was er, auch in seinen winzigsten Entscheidungen, tut. Es ist von ewiger Bedeutung vor der Transzendenz, der hingegeben er erst *er selbst* wird, dort unbedroht von Gelingen und Scheitern. Es ist von zeitlicher Bedeutung durch sein Wirken in der Welt. Die Welt geht nicht von selbst ihren einen durch Gesetze nach Analogie von Naturgesetzen bestimmten, unveränderlichen Gang, ist nicht ein irgendeinem Denken zugänglicher, vorherbestimmter oder durch uns fremde Entscheidungen gelenkter Schicksalsprozess, sondern was wird, hängt ab von jedem einzelnen Menschen in einer für ihn im ganzen unberechenbaren Weise.

\*

Es liegt in der Philosophie, dass sie, je wahrer sie wird, desto weniger in der Zeit sich runden und vollenden kann.

Alt geworden, fühlt der Denkende sich weniger als je vollendet. Kant hat gesagt: Wenn wir gerade so weit sind, dass wir erst recht anfangen können, dann müssen wir abtreten und die Sache wieder dem Ab-Schützen überlassen.

Das Bewusstsein bewegt, das Wesentliche noch nicht gesagt, das Entscheidende, das sich ankündigt, noch nicht gefunden zu haben.

Daher wird ein philosophierender Rückblick zu einem besseren Ausgang des Plans für künftige Arbeit. Das Sicherweitern der Vernunft ist nicht eingeschlossen in den biologischen Lebenskreis. Man kann in die für das Alter paradoxe Stimmung geraten, der Blick öffne sich auf Grund der geistigen Erfahrungen in neue Weiten.»

## WER IST GERETTET?

### *Zu Theateraufführungen in Nürnberg, Basel und Zürich*

Die städtischen Bühnen in *Nürnberg* haben, was verdienstvoll ist, einen neuen Versuch mit *Aristophanes* gemacht. *Stavros Doufexis* hat die Komödie «*Die Vögel*» neu übersetzt und bearbeitet, er hat das Werk selbst inszeniert, wobei ihm José Luis Gómez (Chor-Regie), Peter Heyduck (Bühnenbild) und Theodor Antoniou (Klangaktion und Musik) zur Seite standen. Das Thema der Komödie ist politisch: ein Unzufriedener, ein Auswanderer, der in Athen Misserfolg hatte und politisch nicht zum Zuge kam, überredet die Vögel zur Gründung eines neuen Staates. Dieser Staat soll zwischen Himmel und Erde, im «*Wolkenkuckucksheim*», angesiedelt werden, daher den Göttern und den Menschen eine Barriere. Pisthetairos, der staatsbegründende Auswanderer, rechnet den Vögeln vor, dass sich Götter und Menschen um ein gutes Einvernehmen mit ihnen bewerben werden, was unweigerlich die Gel tung und Macht der Vögel mehren müsse. Eben das wird, in grotesken Bildern und

Szenen, in *Stavros Doufexis*' Inszenierung drastisch gezeigt. Die Menschen schicken fragwürdige Existzenzen aus, Rückversicherer auch, die sich rechtzeitig bei den neuen Herren einschleichen wollen. Nacheinander erscheinen ein Priester, ein Dichter, ein Gesetzesverfasser, ein Politiker und ein Beamter, endlich gar ein Gesandter der Erde im Vogelreich. Die Götter sind vertreten durch Prometheus, Poseidon, Herakles und Iris, zu denen sich Frau Macht (Basileia) gesellt.

Kein Zweifel, *Aristophanes* hat eine Satire auf Wirrköpfe geschrieben, die uto-pischen Zielen nachjagen und meinen, die Wirklichkeit habe sich nach ihren Hirngespinsten zu richten. Der Komödiendichter beurteilt die Chancen des Idealstaates skeptisch. Und er zeigt überdies, dass selbst im «*Wolkenkuckucksheim*» die Macht regiert. Zweifellos ist die Komödie nur dann zu verstehen, wenn man die politische Realität, aus der heraus sie entstanden ist, gründlich studiert. Will man

Aristophanes in unserer Zeit fürs Theater retten, so geht es ohne Bearbeitung wohl nicht mehr. Die Anspielungen auf Ereignisse und Personen seiner Zeit sind zuersetzen. Fragt sich nur wie! Die Nürnberger Bearbeitung scheint einen Weg gesucht zu haben, der – wie es im Programmheft heisst – «die Fixierung auf tagespolitische Ereignisse» meidet und «im Exemplarischen der Parabel transparent zu machen» sucht. Das hat dann zur Folge, dass der Politiker etwas von einer clichéhaften Witzblattfigur erhält, dass die Motive des unzufriedenen Auswanderers nur undeutlich artikuliert und die Geschehnisse im ganzen etwas farblos erscheinen. Wenn schon dem Original politische Brisanz bestätigt werden muss, so sollte man auch den Mut haben, sie in unsere Zeit zu übersetzen. Aber das würde vermutlich zu Resultaten führen, die den Protest der APO geradezu provozieren müssten. Aristophanes für unsere Bühne zu retten, ist nicht ohne Risiko.

Interessant ist der Versuch, mit Mitteln, die denen des Living Theatre verwandt sind, die groteske Welt der Vögel darzustellen. Doufexis vermeidet es, pittoreske und gar folkloristische Wirkungen zu erzielen (wie das Karolos Koun vom Künstlertheater Athen in seiner berühmten Inszenierung der «Vögel» getan hat). Die Klänge und Rhythmen, durch Vibraphon, Schlagzeug, Signalpfeife und elektrisches Klavier erzeugt, verbreiten eine eher kühle Stimmung. Es ist ein Theaterexperiment, dem man eine gewisse Achtung nicht verwehren kann, wenn auch gesagt werden muss, dass die Bearbeitung das Problem nicht gelöst hat, das Aristophanes heute der Bühne stellt. Weder der Dichter noch die Inszenierung sind auf diese Weise zu retten. Eine Bearbeitung des Aristophanes für die Bühne unserer Zeit muss konkret werden.

\*

Die Belebung, die das schweizerische Theaterwesen durch die Aktivität des Teams Duggelin-Dürrenmatt in Basel erfährt, wirkt sich neuerdings auch so aus,

dass in Basel und Zürich das gleiche Stück inszeniert wird. Ich meine «*Gerettet*» von *Edward Bond*, ein schockierendes, hartes Beispiel aus der Reihe der neorealistischen englischen Dramatik seit Osborne. Anlässlich der Uraufführung in London wurde die Zensur, die inzwischen ja aufgehoben worden ist, noch einmal aktiv, und als das Stück in bayrischer Version in München gespielt wurde, schrieben clevere Berichterstatter von einer Sensation. Nachdem ich die Aufführungen von Basel und Zürich gesehen habe, möchte ich vermuten, durch den publizistischen Wirbel, der unserer Begegnung mit dem Stück vorausgegangen ist, sei die Optik verfälscht worden.

Es gibt in Bonds «*Gerettet*» eine Szene, in der ein paar junge Burschen mit einem Kinderwagen spielen, in dem ein Säugling liegt. Was als gedankenloses, blödes Spiel beginnt, endet brutal und grausam. Die Burschen steinigen das Kind. Man kann diese Szene im Theater nicht mitansehen, ohne aufs tiefste empört zu sein. Sie bewirkt denn auch immer wieder, dass Zuschauer entrüstet den Saal verlassen. Es besteht gar kein Zweifel, dass Bond mit dieser Szene sozusagen in letzter Konsequenz zeigen will, wohin die Beziehungslosigkeit, die Verkümmерung des Gefühlslebens und die Gleichgültigkeit gegenüber dem Mitmenschen führen. Seine stärksten Szenen sind gerade die stillen, wortkargen Dialoge, in denen dieser Zustand einer Gesellschaft sichtbar wird. Und die Entrüstung, die sich unweigerlich vor der brutalen und sinnlosen Steinigung einstellt, muss sinnvollerweise eben dem Zustand gelten, der so etwas immerhin als möglich erscheinen lässt.

Übrigens ist unverkennbar, dass der Autor die dramatischen Steigerungen, den Streit zwischen dem alternden Paar zum Beispiel oder die Ausbrüche Pams, nicht so sicher meistert wie die banalen, leeren Dialoge. In ihnen erreicht er – so paradox es klingt – die grösste Dichte, und von ihnen aus ist das Stück überhaupt zu würdigen. Als Beispiel realistischer Dramatik ist es nicht besonders stark; ich denke, man sollte es als ein Symptom betrachten, als

Dokument vielleicht auch. Beides nicht zum Beleg dafür, dass zeitgenössische Literatur in der Gosse wühlt, sondern dass sie zur Sprache bringt, was nur zu leicht übersehen wird. Nur bleibt dabei fraglich, wie weit Betroffenheit über den vorgefundenen Zustand, wie weit die Lust zur Provokation beteiligt sei, und dass beide Motive Bonds Stück bestimmen, ist zum mindesten wahrscheinlich. Die vulgäre Konversation der Jungen und der Alten, die Protzerei mit sexueller Leistungsfähigkeit und das recht umfangreiche Vokabular des Obszönen sind da in einer Weise versammelt und vereinigt, dass dem angestrebten Realismus Gefahr droht. Aus einem konstanten, unverwechselbaren Ansatz heraus ist das Ganze nicht; aber im innersten Bereich, eben in der Darstellung der entleerten Welt, der Welt ohne Innerlichkeit, ist «Gerettet» ein wichtiges und wesentliches Stück. Die Begegnung damit gestaltet sich unweigerlich zur Konfrontation.

Für die Inszenierung ist sehr wichtig, dass man nicht in Milieuschilderung ausweicht und damit allenfalls erreicht, dass der Zuschauer angewidert den Rücken kehrt. Das mag's geben, sagt er dann, und meint ein ihm fremdes soziales Milieu. Aber Bond zeigt eine Gruppe von Menschen unserer Zeit, die ihr kleines, mickriges Leben leben, die einander fast nichts mehr zu sagen haben. Liebe ist reduziert auf sexuellen Besitz, Arbeit auf Gelderwerb, Familie manifestiert sich höchstens noch vor dem Bildschirm. Ist das an ein bestimmtes oder ein eng umschriebens soziales Milieu gebunden?

In der Komödie Basel versuchte man's mit einer schweizerdeutschen Fassung, offenbar in der Meinung, damit eben zu zeigen, dass überall Zustände vorherrschen, wie sie Bond darstellt, auch in der Schweiz. Das Experiment (Dialektfassung: Werner Wollenberger) ist nur teilweise gelungen. Was man nämlich an Authentizität gewann, ging an symptomatischer Bedeutung verloren. Man hat der Basler Inszenierung überdies vorgeworfen, dass sie das Stück im Dialekt entschärfe. In den Szenen,

in denen Bond nicht ganz überzeugend häuslichen Krach abrollen lässt, ist das tatsächlich der Fall: da sind die Polterer und Bösewichte des Heimattheaters nahe. Manches dagegen, was zwischen den Jungen spielt, wirkt in der Mundart eher härter. Reto Babst hat mit jungen Schauspielern eine eindrückliche Aufführung erarbeitet, die gerade nicht auf Illusionstheater ausgeht, sondern bei offener Bühne umbaut. Ein sehr junges Ensemble bewährt sich recht gut. Ruedi Walter und Margrit Rainer, abgestempelt durch Kabarett, Film und Fernsehen (man denke nur an die «Kummerbuben»!), boten als älteres Paar ganz ausgezeichnete Charakterstudien. Wenn ihre Streitszene dennoch falsche Assoziationen aufkommen liess, so liegt das zum Teil an Bond, zum andern Teil an der Mundart.

Das *Theater am Neumarkt in Zürich* anvertraute die Regie dem jungen Prager Dramatiker und Regisseur Ladislav Smocek. Da die Neumarkt-Bühne klein ist, musste eine andere szenische Lösung angestrebt werden: Umbau im Dunkeln, Guckkastenausschnitte aus dem Film des Geschehens. Smocek lässt seine Schauspieler in properer Warenhouseleganz auftreten, um richtigerweise zu vermeiden, dass die Handlung assoziativ mit Schmutz und niedrigstem Milieu verbunden wird.

Und wer denn ist, gemäss dem Titel, am Schluss der tristen Geschichte gerettet? Einige meinen, das sei natürlich zynisch und ironisch gemeint. So gehe es eben weiter, so trist, so banal, so gefühllos und egoistisch. Und niemand schütze uns dann vor Kindessteinigungen und Schlimmerem. Aus dem Teufelskreis heraus führe der Weg nur über die mitmenschliche Verantwortung, so sagen andere mit vollem Recht, und wenn Bond offen lasse, was er selber denke, so komme ihm vielleicht das Verdienst zu, Unruhe zu erzeugen, Gedankenreihen zu provozieren, Zusammenhänge sichtbar zu machen. Soviel sich beobachten liess, ist diese Wirkung – nebst anderen Reaktionen – in Basel wie in Zürich durchaus eingetreten.

*Lorenzo*