Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 50 (1970-1971)
Heft: 1

Rubrik: Kulturelle Umschau

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: 21.01.2026

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

AUS KLEINBÜRGERLICHEM HELDENLEBEN

Notizen von Theaterbesuchen

Bedenklich will mir scheinen, dass eine der bedrohlichsten Krisen des Theaters kaum erkannt wird. Ob all der Konzepte für Mitbestimmung und Reform, ob all der gesellschaftskritischen Ausrichtung der Spielpläne übersieht man, dass sich Uniformität ausbreitet. Dabei wären die Möglichkeiten so gross wie noch nie, das Angebot an Spielideen und Methoden verlockend. Man könnte auf lokalen oder regionalen Voraussetzungen aufbauen, man wäre frei, im Formalen und Inhaltlichen auf Entdeckungen auszugehen, man könnte eigene Wege suchen und einen originalen Beitrag zum Theaterschaffen der Zeit anstreben. Statt dessen landauf, landab, sowohl in der deutschen Schweiz wie in der Bundesrepublik, Theater als Gesellschaftskritik, Theater mit gesellschaftlicher Relevanz! Vielleicht werden gerade auf diese Weise notwendige und wichtige Funktionen vernachlässigt. Mit keinem Wort möchte ich die Notwendigkeit gesellschaftskritischer Aufführungen bestreiten; ich stosse mich nur daran, dass sie zur Mode werden.

Und was denn heisst schon Gesellschaftskritik? Es scheint, man habe es – sowohl in der Bundesrepublik wie in der deutschen Schweiz – wieder einmal auf den Kleinbürger abgesehen: in *Zürich* spielt man Nikolai Erdmans «*Selbstmörder*», in *Basel* «*Die Kleinbürger*» von Maxim Gorki und in – beispielsweise – *Nürnberg* «*Onkel Wanja*» von Anton Tschechow. Es kann durchaus Zufall sein, dass meine zufällige Reise diese Koinzidenz ergeben hat. Die Frage stellt sich dennoch, ob denn der Kleinbürger das brennende Problem dieser Zeit sei. Zwischen dem, was die Analyse demoskopischer Umfragen ergibt, und dem Spielplan der Bühnen besteht offenbar kein unmittelbarer Zusammenhang, schon darum nicht natürlich, weil die dramatische Literatur zum Glück nur selten auf Demoskopie beruht. Und ausserdem wäre es ein folgenschwerer Irrtum zu glauben, das Publikum, das ins Theater geht, sei in dem Sinne repräsentativ wie die Testpersonen der Demoskopen. Der Entschluss also, kleinbürgerliche Enge und Borniertheit zum Leitmotiv eines Spielplans zu machen, kann nicht durch die Analyse objektiv beschriebener Zustände begründet werden. Es sei denn, man berufe sich auf die Zeitlosigkeit dieser Phänomene, was freilich dem unwillkommenen Eingeständnis gleichkäme, sie seien wahrscheinlich durch keine noch so radikale Revolution auszumerzen.

*

Gorkis «*Die Kleinbürger*», am *Stadttheater Basel* von Günter Fischer inszeniert, ist eine handwerklich bemerkenswerte Aufführung mit vorwiegend jüngeren Schauspielern. Das Stück ist 1902 in Petersburg uraufgeführt worden und gibt Einblick in stagnierende Verhältnisse. Die junge Generation lehnt sich gegen die Welt der Väter auf; es kommt zu Auseinandersetzungen, die auf ein Haar den Streitgesprächen zwischen den Rebellen und dem Establishment von heute gleichen. Aber nicht in dieser doch auch trügerischen Übereinstimmung liegt der Reiz der Aufführung, sondern in ein paar verkrachten Existenzen, die sie gleichsam am Rande aufweist. Gorki mochte wohl der Auffassung sein, Individuen wie der Kirchensänger Teterew (Gerd Kunath) oder der Vogelhändler Pertschichin (Rudolf Hofmann) seien als

Symptom für die Ausweglosigkeit des Systems zu nehmen. Den Weg ins Freie aber würde dann Nil weisen, der Lokomotivführer und junge Kommunist, frohgelaunt, arbeitswillig, optimistisch und mithin ein genauer Vorläufer der Helden, die den sozialistischen Realismus seither bevölkern. Es liegt nicht an Jürgen Brügger, dem Darsteller dieser Rolle in der Basler Inszenierung, wenn sich gerade in diesem Punkt die Fragwürdigkeiten des Stücks konzentrieren. Die schöne Gewissheit, wie die Welt neu einzurichten sei, ist gerade noch glaubhaft in der zielsicheren Werbung um die junge Polja. Sonst aber ist nicht einzusehen, worin sich der eine Spiesser vom andern unterscheidet: die verkrachten Existenzen bewahren weit mehr von der echten Freiheit und Menschlichkeit als der kleinbürgerliche Reaktionär und der optimistische Proletarier. Dem Willen des Dichters entspricht diese Interpretation zwar nicht; aber sie drängt sich auf. Die Akzente sind gründlich verschoben, das Engagement ein Stoss ins Leere.

Nur drei Jahre vor Gorkis «Kleinbürgern», nämlich 1899, ist «*Onkel Wanja*» von *Anton Tschechow* in Moskau uraufgeführt worden. Die Szenen aus dem Leben auf dem Lande, wie der Untertitel heisst, gehen freilich auf frühere Fassungen zurück, und eine Frühform des Werks ist schon 1889, ohne Erfolg, über die Bühne eines Privattheaters gegangen. Von Gorkis «Kleinbürgern» ist das Stück nicht nur durch die Umgebung und die sozialen Schichten, in denen es spielt, getrennt. Der fundamentale Unterschied besteht darin, dass Tschechow zwar auch den Geist der Zerstörung und die Stagnation in der modernen Gesellschaft sichtbar macht. Aber da, wo Gorki ein Programm anbietet, stellt Tschechow einen Menschen vor, dessen Leidenschaft es ist, Bäume zu pflanzen und die Wälder vor Raubbau zu schützen. Der Arzt Astrow scheint leise berührt, beunruhigt durch die Lehren Tolstois. Zwar ist er durch Ironie und Resignation gehemmt; er ist ein Skeptiker und nimmt sich selber nicht aus, wenn er den allgemeinen Verfall der Gesellschaft konstatiert. «In diesem Distrikt gab es nur zwei anständige intelligente Menschen: mich und dich», sagt er zu seinem Freund Wanja. «Aber in kaum zehn Jahren hat uns der Sumpf des Alltagslebens verschluckt; es hat uns mit seinen faulen Ausdünstungen unser Blut vergiftet, und wir werden genau solche Spiesser wie die andern.»

Da klingt das Thema an: der Mensch, der sich selber und die Verhältnisse, in denen er lebt, nicht mehr kritisch in Frage stellt, ist auch für Tschechow der Schuldige. Aber anders als Gorki hat er nicht ein Rezept. Alles ist komplizierter, vielschichtiger, eben darum auch wahr. Das Programmheft des *Nürnberger Schauspielhauses* druckt unter anderem eine Stelle aus einem Brief Tschechows ab, die das Nebeneinander von relativem Glück und Leiden, von Reichtum und Armut konstatiert. Der Arzt Astrow, der sich in der Arbeit für die Patienten aufreibt und Bäume pflanzt, weiss, dass er daran nichts Entscheidendes ändern kann. Aber er weiss auch, dass ihn sein Gewissen verpflichtet, tätig zu sein.

Man kann Tschechow «gesellschaftskritisch» inszenieren. Man sollte es nicht tun. Er war der Überzeugung, dass nur Schwachsinnige und Scharlatane glauben, alles zu verstehen, und er hasste nichts so sehr wie die Unaufrichtigkeit. Engagierte Kritiker warfen ihm Indifferenz vor. Wenn man Gorkis «Kleinbürger» und «Onkel Wanja» vergleicht, wird deutlich, wozu sich Tschechow nie hätte hinreissen lassen. Er war unerschrocken, ein mutiger Kämpfer für Gerechtigkeit und Menschlichkeit. Aber er hütete sich vor jenem Optimismus, der auf Kosten der Wahrheit Morgenröte verkündigt.

Die Nürnberger Inszenierung von Stavros Doufexis stellte die Figuren wirkungsvoll in den leeren Raum, holte sie aus dem Hintergrund an die Rampe und liess sie wieder zurücktreten. Den Onkel Wanja spielte Paul Bösiger, den Astrow Hannes Riesenberger.

Steht Tschechow mit seinem Werk unmittelbar vor der Revolution, Gorki aber mitten drin, so ist *Nikolai Erdman*, von

dem das *Schauspielhaus Zürich* in deutscher Erstaufführung die satirische Komödie «*Der Selbstmörder*» spielt, gewissermassen ein gebranntes Kind dieser Revolution. Nicht dass Erdman ein Stück des Widerstandes geschrieben hätte. Sein negativer Held Semjon ist ein Parasit, nicht anders als die sonderbare Kumpanei, die sich um ihn schart, nachdem bekannt geworden ist, dass er sich angeblich aus Protest gegen die herrschenden Zustände erschiessen will. Ein Vertreter der russischen Intelligenz verlangt, er möge schriftlich erklären, dass sein Selbstmord im Namen dieser Intelligenz erfolge. Ein Metzger möchte darin einen Protest gegen den herrschenden Fleischmangel sehen. Die skurrilsten Motive sollen Semjon unterschoben werden. Seine Absicht macht ihn zum Idol der Unzufriedenen, und im Hochgefühl solcher Erhebung ruft er gar den Kreml an, um von Koloss zu Koloss zu verhandeln.

Erdmans Satire basiert auf einem fruchtbaren Motiv. Sie lebt von Situationskomik, sie beutet aus, was die absurde Konstellation hergibt sowohl an privaten wie an öffentlichen Konsequenzen. Es liesse sich leicht behaupten, der Autor geissle die wehleidigen Vertreter der alten Gesellschaftsordnung, den Metzger und den Popen, den Intellektuellen und die Lebedamen. Dennoch ist sein Stück seinerzeit verboten worden. Über die Generalprobe kam es nicht hinaus, und Erdman verschwand in einem Konzentrationslager. Was er mit seinem Stück zeigt, ist ein Zipfel Wahrheit, der den Schönfärbern und Orthodoxen nicht in den Kram passt. Dem Anspruch, eine Gesellschaftsordnung durchgesetzt zu haben, die wirklich funktioniert, widerspricht es selbstverständlich, dass es Unzufriedene gibt, und wenn Semjon Podsjekalnikow auf den Vorhalt, das Leben sei doch schön, mit der misstrauischen Erwägung antwortet, er habe das in der Zeitung auch gelesen, aber wahrscheinlich werde es morgen schon dementiert, so sind das Spässe, die kein rechtgläubiger Revolutionär versteht.

Die Zürcher verstanden sie bestens. Ich habe im Schauspielhaus in dieser ganzen Saison noch kein so beifallsfreudiges und heiter gestimmtes Publikum erlebt wie an diesem Abend. Die Effekte, die Max P. Ammann aus dem an kabarettistischen Zügen ohnehin reichen Stück herausholte, hatten – auf seiten der Bühne wie auf seiten des Publikums – etwas von Überkompensation. Das Ballspiel mit Trauerkränzen, das anlässlich von Dürrenmatts «Meteor» neu und angemessen war, ist ein Symptom dafür. Zudem ist festzuhalten, dass die Szene in der Schiessbude, eine Bankettszene, in der die Akteure in Reihe hinter einem langen Tisch frontal zum Publikum sitzen, wie auch die abschliessende Szene auf dem Friedhof gegen die Szenen mit zwei oder drei Figuren deutlich abfielen. In der Miniatur, nicht im grossen Ensemble vermag sich Max P. Ammann als Regisseur zu bestätigen. Die Tutti, die er inszeniert, sind schwerfällig.

Hervorragend ist die Leistung von Norbert Kappen als Selbstmörder. Auch er mimt einen Kleinbürger, diesmal einen, der durch die veränderten Verhältnisse aus der Fassung gebracht ist. Er findet sich nicht mehr zurecht; aber zur Tragik ist dennoch kein Grund. Die Inszenierung, in einem Bühnenbild von Peter Bissegger spielend, weist eine Reihe satirisch-kabarettistisch aufgemachter Figuren auf. Besonders eindrucksvoll weiss sich Edgar Wiesemann in der Rolle des redegewandten Intellektuellen in Szene zu setzen.

*

Gesellschaftskritik also? Wenn der einzelne Mensch zwischen Selbstverwirklichung und Anpassung nur die Wahl hat, möchte man annehmen, dass die Konflikte dort am geringsten sind, wo der Wille zur Gemeinschaft und Solidarität und die Toleranz allen möglichen Varianten der Selbstverwirklichung gegenüber am grössten sind. Für das Theater hiesse das aber: die Spielpläne zu öffnen, dem Traum, dem Märchen, der Utopie, dem artistischen Spiel ebenso Raum zu geben wie den im engeren Sinne «gesellschaftlich relevanten» Sachen. Bezeichnend für die Tendenz zur Verödung und Selbstbeschränkung scheint mir der

Streit um das sogenannte Unterhaltungstheater, ganz als ob es nicht eine Grundvoraussetzung des Theaters überhaupt wäre, den Zuschauer zu unterhalten, indem es ihm Vorgänge zeigt, die ihn fesseln; indem es ihm Anstösse gibt, sich zu beschäftigen auf durchaus lustvolle Weise. Nicht unterhalten oder belehren, zerstreuen oder predigen soll das Theater, sondern auf unterhaltsame, attraktive Weise das Notwendige tun.

Dazu mag durchaus gehören, die Erbärmlichkeit des Kleinbürgers aufzuzeigen, wenn ich auch meine, er sei dann nicht nur in dieser, sondern in allen seinen Eigenschaften hinzustellen, wie Tschechow seine Figuren gesehen hat: mehrschichtig, widersprüchlich, als Menschen eben. Und abermals stellt sich die Frage, wie genau ein kritischer Stoss dann gezielt sein könne. Trifft er im Kleinbürger ein gesellschaftliches Übel *unserer* oder *aller* Zeiten? Trifft er es insbesondere im Publikum, das ins Theater geht?

*

Das Zürcher *Theater am Neumarkt* hat als Uraufführung «Watzlaff», das neuste Werk von *Slawomir Mrozek*, herausgebracht: ein Dokument mehr als ein Stück, obgleich sein Untertitel «Alles Theater» heisst. Denn was der Autor hier gibt, ist eine Art Allegorie des Emigrantenschicksals. Watzlaff ist ein Schiffbrüchiger, der an eine fremde Küste gespült wird. Er war gefangen auf dem Schiff, das zerschellte; er ist frei im Lande der Vampire, an deren Küste es ihn verschlagen hat. Aber wozu nützt ihm diese unfreiwillig erlangte Freiheit? Die hohen Ideale erscheinen in Mrozeks Allegorie als Jahrmarktsnummer, die Gerechtigkeit ist eine geschändete Schönheit, Sitte und Herkommen die Schrulle des Tattergreises Ödipus. Wenn ich sage, Mrozeks Stück sei vor allem ein Dokument, so bezieht sich das auf die persönliche Lage des polnischen Dramatikers, der seit seiner mutigen Erklärung wider den Einmarsch der Warschaupakt-Truppen in die Tschechoslowakei als Emigrant im Westen lebt, zwischen Stuhl und Bank, offenbar, wie Watzlaff, der in der letzten Szene wieder ins Meer steigt, um möglicherweise jenes Land schwimmend zu erreichen, in dem er leben könnte. Was ist das für ein Land? Eines, in dem es keine Kleinbürger und Vampire gibt?

Man ist vor diesem schwierigen und kaum geglückten Text in Verlegenheit. Ihn als dramatische Dichtung kritisch zu prüfen, verbietet sich eigentlich, weil er die verschlüsselte Niederschrift eines Erlebnisses ist, reflektiert allenfalls in den aphoristisch-pointierten Formulierungen, diffus und verworren im ganzen. Mir scheint denkbar, dass die Verwirrung in der einseitigen Ausrichtung des Theaters auf «gesellschaftliche Relevanz» mitbegründet ist: der konkrete Ansatz ist für Mrozek verändert, nicht mehr mit gängigen Thesen zu treffen.

Es hat den Anschein, jüngere Dramatiker seien daran, die Konsequenzen daraus zu ziehen. Wenn *Peter Hacks* einen neuen «*Amphitryon*» zur Diskussion stellt, so bedarf es schon geschmeidiger Interpretationskünste, um auch da noch politische Tendenzen und Gesellschaftskritik nachzuweisen. Ich sah eine erfreuliche Aufführung der uralt-neuen Komödie in Nürnberg (Regie: Stavros Doufexis, Bühnenbild: Ambrosius Humm), ein hübsches Beispiel anti-illusionistischer Auseinandersetzung mit einem ehrwürdigen Komödienstoff, geistreich, sprachlich virtuos, in Versen gar.

> «*Es ist von solchem Ernst die Welt beschaffen,*
> *dass nur ein Gott vermag ein Mensch zu sein*»,

sagt Amphitryon, und Jupiters Kommentar darauf:

> «*Die Einsicht macht, dass er kein Mensch noch ist,*
> *den Menschen beinah menschlich...*»

Erstaunlich, wie sich die Dimensionen des Theaters auftun, wenn es vom Menschen, nicht von Klassen handelt! Darf man ihm vorenthalten, was nicht nur Spielmöglichkeiten, sondern auch tiefere Wirkung verspricht?

Lorenzo