

# Vorgeschichte einer Uraufführung

Autor(en): **Lotar, Peter**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (1981)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163737>

## **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.

PETER LOTAR

## Vorgeschichte einer Uraufführung

*«Ich werde als leuchtender Meteor durch eure Nächte stürzen»*

Dürrenmatt, «Es steht geschrieben», 1946

Die Nachkriegszeit, die soviel Neues gebar, sah mich – auf dem Sprung vom Theater in die Schriftstellerei – als Lektor des Bühnenverlags Reiss in Basel. War der Verlag bis dahin eine Bastion der antifaschistischen Emigrations-Autoren gewesen, so wurde es nun meine Leidenschaft, auch neue, junge Begabungen aufzuspüren und durchzusetzen.

Das Basler Theater erlebte seine Renaissance unter Kurt Horwitz und Ernst Ginsberg, künstlerischen Persönlichkeiten von exzeptionellem Format. Doch ihr Dramaturg, ein recht konservativer Herr, hielt wenig vom Nachwuchs unter den schweizerischen Dramatikern. Als ich widersprach, auf Max Frisch hinwies, winkte er ab. «Da bringt zum Beispiel so eine Spätgeburt von Jüngling einen hundertseitigen Wälzer, einen historischen Schinken in Versen, heutzutage, einfach grotesk!» Er warf das Manuskript so heftig auf den Tisch, dass es aufging. Ich sah hinein.

*«Ich hüpfte mit dem Bäuchlein  
und wackelte mit dem Ärschlein  
und schlenk're mit den Armen.»*

Das amüsierte mich. «Darf ich's mitnehmen?»

«Na, viel Vergnügen. Es überquillt von pubertären Obszönitäten –.»

Das corpus delicti unter dem Arm, erreichte ich um die Mittagszeit den schon damals verkehrsdurchtobten Strassenschnittpunkt am Bankverein. Plötzlich kreischten Bremsen, Autolenker fluchten, der Polizist wedelte verzweifelt mit den weissen Flossen. Dies alles nichtachtend, jeder Verkehrsregel zum Hohn, überquerte schräg in Richtung St. Albangraben die Kreuzung eine seltsame Erscheinung: ein junger Mensch mit gemütlichem Embonpoint, aus hervorquellend grossen Augen durch die Hornbrille entückt in unbestimmte Fernen starrend, liess er sich nachtwandlerisch von einem um so zielstrebigeren weissen Spitz an der Leine dahinziehen. Der wusste wohin.

Mir fielen die fröhlichen Verse ein, die ich eben gelesen hatte. «Ich hüpfte mit dem Bäuchlein . . .»

### *Ein Vulkanausbruch*

Im Verlag las ich und las. Auf dem Schreibtisch erwarteten mich dringliche Angelegenheiten, unaufschiebbare Arbeit . . . Die tschechischen Übersetzungen von Max Frischs «Chinesischer Mauer» und Brechts «Gesichte der Simone Machard», deren Aufführungsverträge ich in Prag abgeschlossen hatte, waren zu überprüfen; da lag mein angefangenes Regiebuch für die Uraufführung von Hochwälders «Öffentlichem Ankläger» – aber ich hatte einzig Augen für das verworfene Opus eines obskuren Anfängers.

Es war der Ausbruch eines Vulkans. Was er hervorschleuderte, waren es Verse, diese gewalttätigen Sprachbrocken von barocker Üppigkeit und messerscharfem Witz? War es Prosa, die poetische Kraft sogleich zur Dichtung machte?

Ein entlegenes Thema. Aufstieg und Ende der Wiedertäufer im westfälischen Münster des 16. Jahrhunderts, doch nicht nach modischem Rezept aktuell aufbereitet. Überzeitliches überfiel einen in Sprache und Sinngehalt.

Der Mann im Theater war mit Blindheit geschlagen!

Gewiss, die frechen geistigen Bocksprünge konnten schockieren, ein hemmungsloser Exhibitionismus, eine uferlose Ausdehnung, bedurften der Selbstzucht. Doch was für ein Autor, dessen Palette einer zarten Mädchen-gestalt gerecht wurde wie der schamlosen Völlerei eines neuen Gargantua, der luziden Weisheit eines uralten Bischofs!

Diesen Fritz *Dürrenmatt* musste ich ausfindig machen! Da – zuhinterst mit Bleistift eine Adresse: St. Albanvorstadt 30. Also hier in Basel, fünf Minuten von meinem Verlag.

### *Bethlehem im Greisenasyl*

Es war ein trüber Spätnachmittag im Dezember 1946, als ich beim Kunstmuseum in die St. Albanvorstadt einbog. Am verbrauchten Portal eines riesigen düsteren Gebäudes mit der Nummer 30 entzifferte ich mühsam eine Tafel «Städtisches Greisenasyl», und darunter eine Affiche «Aus sanitären Gründen geschlossen». Eine falsche Adresse? Aber das Tor gab nach. Ein riesiges Stiegenhaus, alles finster. Von einem Instinkt geleitet, tappte ich die Treppe hinauf, im 1. Stock durch einen Türspalt schimmerte

Licht. Ich klopfte, öffnete, schon fuhr mir ein kläffendes weisses Etwas an die Beine, eine Stimme rief «Chumm da häre!», und der Spitz trollte sich knurrend zurück – zu dem Tagwandler in den mittäglichen Strassenklüften.

Ich stand sprachlos vor dem bizarren Anblick: ein leerer, sinisterer Saal, in dem einmal 30 Betten gestanden haben mochten, und inmitten aller Öde, durch eine einsame Lampe aus der Finsternis geschnitten: ein altes Doppel-ehebett, ein karger Tisch mit Stühlen und eine Kiste, darin – ein Säugling. Die junge Frau daneben blickte auf, rief «. . . aber das ist ja . . .», und auch ich erkannte Lotti. Sie hatte einmal mit mir am Bieler Theater gespielt.

Schon brach sie das Eis, erzählte, was heute in den Literaturgeschichten steht, vom Ausbruch des Pfarrerssohns ins Abenteuer des freien Schriftstellers, manches auch, was nicht in Büchern steht: von der Sorge ums tägliche Brot und ihrem Glauben an einen Menschen, dessen Wagnis das ihre geworden war.

«Der Glaube besteht zurecht.» Ich zog sein Manuskript hervor und sagte, was ich davon hielt. «Ich weiss nicht, wann und wo, aber es *wird* aufgeführt, darauf setz' ich meinen Kopf.»

«Schade um ihn», meinte er, «es gibt schon Kopflose genug».

«Keine Sorge», lachte ich, «den meinen behalt' ich – sofern Sie nochmals Hand an Ihr Stück legen».

Er nahm die Brille ab. Mit erstaunten Augen im grossen Rundkopf, fast ohne Übergang auf den mächtigen Körper, betrachtete er mich wie ein Seelöwe, der von einem Taschenkrebs belästigt wird. Aber er frass mich nicht auf.

Ich kam öfters gegen Abend, brachte mir mein Picknick mit. Meist reichte es für alle, aber manchmal drohte es mir an den Kopf zu fliegen.

Wie ein junges Genie davon überzeugen, dass selbst Vulkanausbrüche ermüden, wenn sie kein Ende nehmen, dass auch die üppigste Erotik sich verbraucht . . . ?

Wenn der Seelöwe zornig wurde, zeigte sich's, dass er nicht vom Ufer des Pazifiks stammte, sondern von einem Zufluss der Emme, er knurrte, schnaufte, brüllte auf bärndütsch. Meine Kenntnis emmentalerischer Urworte wuchs proportional mit jeder Verknappung des Textes, die ich vorzuschlagen wagte. Doch ich fühlte, die Kraftwörter waren nur ein Schutz für seine Verletzlichkeit, so, wie die pompösen Orgasmen im Stück die Tiefe der Liebesfähigkeit verbargen.

Ende Januar war es soweit. Das Stück war jetzt in seiner Substanz und Sprengkraft komprimiert. Ich nahm das Manus wieder an mich. Als ich's daheim nochmals durchging, stiess ich auf die Passage:

«Der Schreiber dieser zweifelhaften und in historischer Hinsicht geradezu frechen Parodie des Täufertums ist nichts anderes als ein im weitesten Sinne entwurzelter Protestant, behaftet mit der Beule des Zweifels, misstrauisch gegen den Glauben, den er bewundert, weil er ihn verloren, eine Mischung trauriger Phrasen mit einer skurrilen Freude am Unanständigen . . .»

Hatte ich das beim erstenmal überlesen oder war diese Selbstironie ein Resultat der letzten Wochen? Einerlei, eine herrliche Herausforderung der Kritik, es nahm ihr den Wind aus den Segeln –

### *Aus Basel wird Zürich*

Ich rief Kurt Horwitz an, den befreundeten Direktor. Der Autor habe an dem Stück noch Entscheidendes geleistet. Ob er es jetzt nicht lesen wolle.

Er sei über das Stück orientiert, es käme leider nicht in Frage. Aber wenn der junge Mann wirklich so begabt sei, dann solle er die Hoffnungen im nächsten Stück erfüllen.

«Wenn dieses Stück nicht aufgeführt wird», sagte ich, «kann er kein nächstes mehr schreiben. So ist seine Lage».

Aber Horwitz bedauerte.

Am folgenden Tage fuhr ich nach Zürich zu Kurt Hirschfeld, dem Dramaturgen des Schauspielhauses. Er war der entscheidende Förderer Frischs, auf seine Urteilsfähigkeit setzte ich. «Das ist von einem jungen Schweizer, Hirschi. Und auf die Gefahr hin, dass Sie mich für kindisch halten: es ist von einem Genie.» Er kannte meine Begeisterungsfähigkeit und kniff skeptisch ein Auge zu. «Haben Sie auch Stücke, die nicht von einem Genie sind?»

Am nächsten Morgen rief er mich an, noch von daheim. Er habe die halbe Nacht gelesen. Wenn die zweite Hälfte des Stückes so stark sei wie die erste, so komme es in Frage.

Am späten Nachmittag im Verlag, nochmals Hirschfeld: «Wir machen das Stück. Noch diese Saison.»

Ich stürze ins «Greisen-Asyl», mit der Nachricht aller Nachrichten. Lotti blieb ganz ruhig, sie lächelte nur. Der Ehemann verbarg nicht seine Freude. Er wühlte in seinen Papieren, zog ein handgeschriebenes Manuskript hervor, schrieb was darunter, drückte es mir in die Hand. Steil aufstrebend, wuchtige Schrift, jeder Buchstabe eigenständig, Überschrift: PILATUS. Die Widmung datiert vom 28. 1. 1947.

Für mich bis heute Dürrenmatts schönste Novelle.

Wie vorgesehen, wurde in der Presse die Uraufführung angekündigt. Unvorhergesehen war ein Anruf von Horwitz. Es sei höchst ungehörig, dass ich ein mir vom Basler Theater anvertrautes Stück dem Schauspielhaus Zürich übergeben hätte.

«Aber lieber Herr Horwitz», sagte ich, «wir haben das Stück vom Autor vertraglich erworben, und Sie haben es ausdrücklich abgelehnt. Es ist unsere Pflicht, uns dafür einzusetzen».

«Aber nicht hinter meinem Rücken.» Wo war nur seine gewohnte Liebenswürdigkeit? Noch nie hatte er mit mir so gesprochen. «Das wird seine Konsequenzen haben.»

Ein Zerwürfnis mit dem Basler Theater? Ich ging mit hängendem Kopf zu meinem Chef.

Kurt Reiss, der erfahrene Diplomat, wiegte den Kopf. «Prestige-Sache.» Er lächelte, nahm den Telefonhörer, rief Zürich an, dann Basel.

Tags darauf, eine neue Zeitungsnotiz: «Die Inszenierung von Friedrich Dürrenmatts Erstling ‚Es steht geschrieben‘ am Schauspielhaus Zürich hat Kurt Horwitz übernommen.»

### *Skandal*

Zur Uraufführung, am 19. April 1947, hatte ich meinen Jugendfreund eingeladen, den Wiener Theaterdirektor Franz Stoss. «Pass auf», sagte ich, «es wird ein theaterhistorisches Ereignis».

Aber es sah ganz und gar nicht danach aus. Das Ensemble, ein Teil noch der grossen alten Garde, mit Gretler, Kalser, Delius, Parker, der unvergleichlichen Giehse, ergänzt durch neue Kräfte, wie Gustav Knuth und die blutjunge Agnes Fink, war mit Lust und Verve dabei. Aber das Publikum, unvorbereitet auf des unbekanntens Autors gewagte Provokationen, seinen Sturm Lauf gegen alles Herkömmliche, wurde immer unruhiger. Höhnische Zwischenrufe kamen auf, Pfiffe.

Mein Freund stiess mich in die Rippen. «Historisches Ereignis.» Durch seine Brillengläser funkelte es boshaft.

Mir wurde immer banger. Die gefährlichste Klippe kam erst: die kühne, surreale Vision, da in der belagerten ausgehungerten Stadt die Anführer der Täufer (Knuth und Gretler) auf einem Dachfirst ihren Totentanz vollführten – in einem, von der Regie her, bedenklichen Realismus. Man stelle sich vor: Heinrich Gretler, den das Publikum als Inbegriff des Tell, des Landammanns Stauffacher verehrte, in nichts als einem allzukurzen, zerschissenen Hemdchen, sein beträchtliches Embonpoint, seine haarigen Beine über einen Pappfirst werfend. Bei seinen Worten

«Mond, Mond!  
Du erblickst meinen Nabel wie eine späte Sonne  
durch die Ritzen und Schlitze meines Hemdes!  
Sieh die Zehen an meinem Fuss!  
Sieh, wie sich mein Leib drängt an den deinen.  
Ich bin brünstig nach Dir  
Wie der buntscheckige Stier!»

Da brach der Tumult aus. Wütende Proteste «Geschmacklosigkeit! Schande! Aufhören!» Dagegen: «Bravo! Ihr Spiessbürger! Weiterspielen!» Ein Teil der Zuschauer drängte lärmend hinaus, es kam sogar zu Handgreiflichkeiten – unerhört in einem wohlgesitteten Zürcher Theater.

Doch die Schauspieler hielten durch, mitreissend, selbst mitgerissen durch die verbliebene, dem Neuen begeistert aufgeschlossene Jugend. Zuletzt fachten die wenigen Missfallensäusserungen nur noch einen Beifallsturm an, der kein Ende nahm. Verschwitzt und heiser wankten wir an die frische Luft.

Der Meteor war leuchtend durch die Nacht gestürzt.

---

*Das Gesamtwerk von Friedrich Dürrenmatt ist in der Ausgabe zum 60. Geburtstag des Autors in zwei Abteilungen gegliedert:*

- 1. Friedrich Dürrenmatt, Das dramatische Werk in 17 Bänden, sämtliche Stücke und Hörspiele mit Kommentaren des Autors.*
- 2. Das Prosawerk in 12 Bänden, Romane, Erzählungen, Essays und Reden. Die Kasette mit den Prosawerken enthält in der Taschenbuchausgabe ausserdem einen 13. Band: Über Friedrich Dürrenmatt, Essays und Zeugnisse von Gottfried Benn bis Saul Bellow.*

*Die Ausgabe, die von Thomas Bodmer als Redaktor in enger Zusammenarbeit mit Friedrich Dürrenmatt gestaltet worden ist und viele bisher noch nicht veröffentlichte Texte enthält, ist gebunden im Verlag «Die Arche», Zürich 1980, und als Taschenbuchausgabe im Diogenes Verlag, Zürich 1980, erschienen.*