

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 45 (1969-1970)
Heft: 6

Artikel: Zürichs umfunktionierte Theaterkrise : Helden sind nicht mehr gefragt
Autor: Cato
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1079220>

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: 14.01.2026

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

HELDEN

Auf Ende der gegenwärtigen Spielzeit hat die Neue Schauspielhaus AG in Zürich Dr. Peter Löffler seiner Funktion als Direktor entbunden und Harry Buckwitz, den ehemaligen Generalintendanten aus Frankfurt, zum neuen Direktor gewählt.

Bis in ihren Abgang bleiben sich die Genossen am Schauspielhaus Zürich ihrer Methode treu. Auch der wird von ihnen umfunktioniert in eine Krise der Stammbesucher des Hauses, die vor der Fortschrittlichkeit des Programms kläglich versagt und aus altägyptischem Bildungs- und Unterhaltungsbedürfnis den Erneuerungswillen und das gesellschaftskritische Konzept, wie es spiegelfechterisch heißt, verkannt hätten. Das alles ist nun bald ausgestanden und ausgenossen. Und es würde kaum der Mühe verlohnen, wie es im Volksmund heißt, dem toten Hunde nachzubellen, wenn man davon ausgehen könnte, dass mit dem Direktionswechsel bereits alles gewonnen wäre. Für den Augenblick mag dies mit der Wahl von Harry Buckwitz der Fall sein.

Dass er, der verlockende Rufe auf Intendantenposten in Düsseldorf, Hamburg, München abgelehnt hat, für Zürich gewonnen werden konnte, muss unter den augenblicklichen Umständen als ein Glücksfall betrachtet werden. Zürich ist offenbar noch immer ein Opfer wert. Der Name des Hauses ist noch nicht ganz verspielt, trotz der Versuche der jetzigen Leitung, die grossen künstlerischen Leistungen aus den Jahren herabzusetzen, da es darum ging, dem freien Wort eine Stätte zu erhalten. Die Bedrohung des freien Wortes hat ja auch Buckwitz zeitweilig aus dem Beruf und ins Exil geführt. Aus solcher manhaftem Haltung ergab sich schon früher eine geistige Verbundenheit mit dem Haus am Pfauen, wo man zuletzt von ihm die Gedenkrede auf Kurt Hirschfeld hörte.

Heute ist diese Freiheit des Wortes in mehrfacher Hinsicht bedroht. Nicht nur politisch durch Gruppen, die ebenso diktatorisch sind wie ihre

kaum bewältigten Gegner und die mit ihren pseudo-faschistischen Methoden jedem geistigen Fortschritt den Weg versperren und die schlimmste Reaktion aus ihrem Versteck hervorlocken. Zum andern auch, ja noch mehr durch pseudokünstlerische Mittel, die mit den Tricks des Anti-Theaters und Ähnlichem ihre Leere zu verbergen suchen und dem allgemeinen Bildungsschwund, auf dessen Wogen sie zu vermeintlichen Erfolgen segeln, Vorschub leisten. Hier wirken die Worte des zukünftigen Zürcher Schauspielhofs klarend, wenn er schreibt: «Wenn im Theater etwa ein Parallelvorgang zur bildenden Kunst angestrebt wird, wonach es nicht mehr auf den erkennbaren künstlerischen Wert, sondern nur noch auf die lapidare Etikettierung des Objektes als Gebrauchs- oder Erkenntnisgegenstand ankommt, dann verzichtet das Theater auf seine ureigensten Faszinationsmöglichkeiten: auf die Poetisierung des Profanen, auf die Überhöhung durch das Gleichnis, auf die Vergnuglichkeit und instruktive Überlegenheit des vorgespielten Modellfalles, auf das Engagement an eine hypothetische Wirklichkeit. Nicht die Furcht, dass ein Vorgang dadurch unglaublich wird, weil er „vertheatert“ werde, sollte unsere Theatererneuerer schütteln, sondern der Ehrgeiz sollte sie plagen, wie man mit einem Maximum an Kunst ein Höchstmaß geistiger Einsicht, einen Prozess der Selbsterkenntnis – ausgelöst durch das Theater – erzielen kann.»

Misst man dieser geradezu selbstverständlichen Forderung nach einem Maximum an Kunst, durch das ein Höchstmaß an geistiger Einsicht zu gewinnen ist, die bisherigen Aufführungen dieser Spielzeit am Zürcher Schauspielhaus, so ergibt sich eine vernichtende Bilanz. Das grosssprecherisch angekündigte gesellschaftskritische Programm, in sich schon eine bewusste Irreführung des leichtgläubigen Verwaltungsrates, der ihm seine Zustimmung gab, und des Publikums im Nachhinein – denn diese sogenannte Gesellschaftskritik zielt ja auf

einen Umsturz der bestehenden Gesellschaftsordnung – ist nicht daran gescheitert, dass das Zürcher Publikum nicht durchaus bereit wäre, sich einer Bewusstseinsprüfung zu unterziehen, sondern daran, dass man diesen Denkprozess bereits im Programm jeweils abholt und dieses Publikum von der Bühne herunter mit dem Vorschlaghammer traktierte, ein höchst ungeistiges Verfahren. Stücke, die man in voller Kenntnis ihrer künstlerischen Unzulänglichkeit auf den Spielplan setzt, nur weil man hofft, den Zuschauer an einer schwachen Stelle zu treffen, müssen zwangsläufig ihre Wirkung verfehlen, weil das Manöver nur zu leicht durchschaubar ist, erst recht, wenn die Aufführung in ihrer schauspielerischen und inszenatorischen Unzulänglichkeit die Schwächen der Werke blosslegen. Innerhalb einer freiheitlich sich ständig neu formenden Gesellschaftsordnung kann man zwar, wie dies in Zürich geschehen ist, eine Weile lang diese Freiheit missbrauchen, aber diese freiheitliche Ordnung besitzt ihre eigenen Regulativen, nicht zuletzt das der Ablehnung, womit die sich als frei erweist und keineswegs als denkfähig. Dem ihr suggerierten Selbstmord setzt sie ihren ungebrochenen Lebenswillen entgegen. Selbst wenn man davon ausgeht, dass der Verwaltungsrat, dessen Mitglieder wohl kaum Theatererfahrung oder entsprechende literarische Kenntnisse für sich in Anspruch nehmen können, das auf dem Papier so grossartig sich ausnehmende, nicht einmal vom Direktor selbst deutbare Programm genehmigt hat, so bleiben immer noch drei Fragen offen:

■ Woher leitet die Direktion den Auftrag ab, die in voller Freiheit entwickelte und in Wandlung begriffene Gesellschaftsordnung von der Bühne her stürzen zu sollen, nur weil es einem Modetrend entspricht und um sich als up to date auszuweisen?

■ Was außer der Vernichtung hat sie an deren Stelle anzubieten, das einen solchen Umsturz rechtfertigen könnte?

sind nicht mehr gefragt

■ Und woran soll man die Glaubwürdigkeit ihres Vorhabens erkennen?

Auf die ersten beiden Fragen gibt es nur eine negative Antwort. Auf die dritte auch, insofern der Direktor sich für liberal erklärt. Ein rotes Hemd und ein schwarzer «Tschopen» müssen nicht gleich auf einen Revoluzzer deuten und lassen beinahe auf einen Künstler schliessen. Das Ganze gepolstert durch Aktiven, in die auf unerfindliche Weise Aktienpakete der Neuen Schauspielhaus AG hineingetrutscht sind. Und ob er mit der Beseitigung einer Gesellschaftsordnung zufrieden wäre, deren schlecht funktionierendes Räderwerk ihn bis auf den Pfauenthron getragen hat, wer wollte das eindeutig bejahen? Sein Dramaturg, auf seine Indoktrinierungsarbeit gestellt, streitet sie entrüstet ab. Helden sind am Theater nicht mehr gefragt, noch weniger manhaftes Einstehen für die eigenen Überzeugungen. Dann wäre also diese ganze Gesellschaftskritik nichts als Theater, vielleicht das einzige in dieser Jammerkomödie, wenn auch genau so schlecht gespielt wie der Rest? Warum aber soll dann ein Publikum dieser Direktion Ideen und Programme abnehmen, die ihr nicht ernst sind? Und wer steht in Wahrheit hinter diesen «völkerigen» oder «holzigen» Indoktrinierungsversuchen, deren Urheber, ob sie nun ausziehen oder hier bleiben, wissen sollten, dass man solche ausländische Belehrungen nicht schätzt? Ein paar Universitätsprofessoren, die durch ihr ganzes Gebaren beweisen, dass ihre gesellschaftskritischen Theorien letztlich nichts als akademische Sandkastenspiele sind. Auch darüber sollte man sich einmal Rechenschaft geben.

Mit Bluffen allein, auch wenn es zu den illusionierenden Mitteln des Gewerbes gehört, kann man kein Theater betreiben. Dazu fehlen auch die Stücke, die ein Maximum von Kunst in sich vereinen. Wenn man vorgab, ein «gesellschaftskritisches Programm» konsequent und in sich geschlossen konzessionslos durchzuführen, so

musste auch das sich rasch als ein grosser Bluff erweisen.

So bleibt also nur der Rückgriff auf die Klassiker im weitesten Sinne des Begriffes. Warum nicht? Verfolgte etwa das vielgeschmähte Bildungstheater mit ihrer Aufführung etwas anderes als Bewusstseinsbildung, ohne sich dabei mit schwerkalibrigen Worten zu brüsten? Sind sie nicht deshalb Klassiker, weil sie über die Zeiten hinweg dem Menschen einen Hinweis geben können in seinem Bemühen um

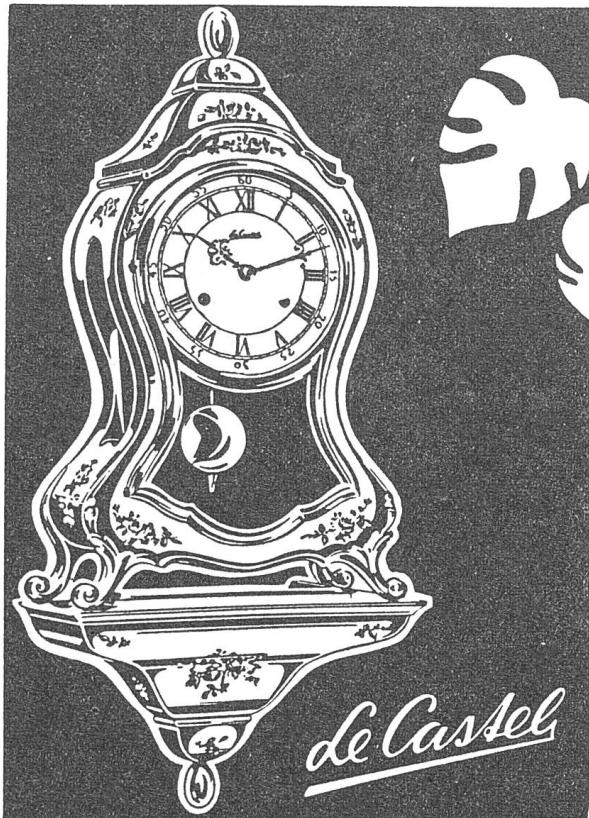
sie mit der Axt Kahlschlag vollführt und alle Poetik austreibt, wie etwa in «König Johann» und «Play Strindberg». Und er weiss schliesslich, dass eine Inszenierung für den Zuschauer einsichtig sein muss und nicht narzistischer Selbstzweck des Inszenators werden darf, der gewissermassen mit dem Rücken zum Publikum sich selbst ein hypergeistvolles, aber für den Zuschauer unverständliches Theater vormacht.

Für welches Publikum soll man aber das Programm entwickeln? Sicher nicht für ein bestimmtes, womit auch von vornherein ausgeschlossen ist, dass vom Publikum her ein irgend gearteter Druck auf die Auswahl der Stücke ausgeübt werden darf. Das Zürcher Publikum hat durch drei Jahrzehnte nach anfänglichem Zögern bewiesen, dass es mit der Zeit mitgeht und bereit ist, sich durch die Bühnenwerke, in denen diese Zeit sich ausspricht, auseinanderzusetzen. Seine einzige und allein legitime Forderung war die nach eben dem «Maximum an Kunst». Die Erfüllung dieser Forderung erwarten auch, man täusche sich nicht, die neuen Schichten, die es heranzuziehen gilt. Gerade die Arbeiterschaft, die ohne Vorurteile, ohne den falschen bürgerlichen Anspruch eines Bildungswissens, fragwürdigster und brüchigster Art nur allzu oft, dafür aber mit um so kritischerer Wachheit ins Theater geht, erhofft sich von diesem Theaterbesuch das Besondere, das ihr Wissen erweitert und ihre Bewusstseinsbildung fördert, nicht die Wiederholung ihrer politischen Parolen in pseudokünstlerischer Verpackung. Und die Jugend, die sich enttäuscht vor dieser von den Vätern ihnen in solcher Fragwürdigkeit übergebenen Welt zurückzieht und in Vergessenszustände flüchtet, sie wartet ja nur darauf, aus dieser Dumpfheit aufgerüttelt und auf etwas Lebens- und Einsatzwertes verwiesen zu werden und nicht etwa, in ihrem Zerstörungsdrang sich bestätigt zu sehen. Die Mobilisierung «gesellschaftskritischer» Strosstrups für Aktionen, die man doch nicht durchführt, interes-



Harry Buckwitz: Uebergang zu wem und was?

Selbstverwirklichung? Dass sie von jeder Zeit kritisch neu erarbeitet werden müssen, war eine Selbstverständlichkeit, längst ehe Dürrenmatt dies als eine preiswürdige Erkenntnis verkündete. Wer Klassiker-Inszenierungen von Reinhardt über Fehling, Martin, Jessner, Kortner bis zu Piscator, Wälterlin, Lindtberg, Hirschfeld, Lietzau und Düggelin miterlebte, weiss, wie das Bild und die Aussage dieser Klassiker sich mit den Zeiten wandelt. Weiss aber auch, dass die einer solchen Inszenierung vorausgehende dramaturgische Arbeit mit Bleistift und Rotstift seziermesserartig an die bis dahin vielleicht unbeachteten Inhalte herankommt und nicht, indem



Lyon — Capitale de la Gastronomie
 Restaurant de la Mère Guy
 vom 24. Februar bis 8. März 1970
 im Zunfthaus zur Saffran Zürich
 Tel. 051/47 67 22



siert diese Jugend nicht, denn sie als erste durchschaut die Unglaublichkeit der Inszenatoren. Auch dieser Bluff verfing nicht.

Betrachtet man die Forderungen von Buckwitz hinsichtlich der Ensemble-Bildung, die unter Verzicht auf zu Höchstpreisen eingekaufte Rollenvirtuosen sich als Willenskundgebung einer geistig-künstlerischen Einheit erweisen soll, und für den Inszenierungsprozess auf eine Team-Arbeit tendiert, könnte man meinen, beide Voraussetzungen seien vor der nun abtretenden Leitung am Pfauen geschaffen worden. Doch auch das erweist sich als trügerisch. Für Buckwitz ist dem Ensemble gegenüber die Funktion des Intendanten als Moderator und Letztverantwortlicher eine Selbstverständlichkeit. Selbst bei einer Team-Arbeit mit Mitspracherecht geht er davon aus, dass die dominierende Rolle des Regisseurs erhalten und seine wünschenswerte Autorität stilbestimmend bleibe. Beide Voraussetzungen waren aber nicht gegeben. Eine Ensemble-Bildung setzt nämlich zwei Dinge voraus: dass für die Hauptrollen erfahrene Darsteller der neuen Spielgemeinschaft angehören und dass die Hausregisseure selbst sich über die notwendige Erfahrung ausweisen. Da der abtretende Direktor in der Theaterwelt über keinerlei Ansehen verfügte, vermochte er auch keine Schauspieler anzu ziehen, die durch eigene Ausstrahlung die Ensemble-Bildung hätten fördern können. Hinsichtlich der Hausregisseure musste man mit einem sich abfinden, der sich bisher nur durch Misserfolge ausgezeichnet hatte, und einem zweiten, der sich höchstens eine solide handwerkliche Grundlage angeeignet hatte. Und die Sensation Peter Stein blieb aus; die Überlegenheit, über Schwächen eines Werkes hinwegzuszenieren, geht ihm vorerst noch ab. So heisst es denn, für Zürich aus dem Misserfolg dieser Seldwyler Komödie die Bilanz zu ziehen. Das Versagen der Hauptakteure (Direktor und Dramaturg sowie Regisseure) trägt daran die alleinige Schuld. Die damit herauf-

beschworene Krise in irgendeiner Weise mit den Schwierigkeiten an einzelnen deutschen Theatern in Parallelle zu setzen, heisst nur, dieses Versagen in eine Theaterkrise umfunktionieren zu wollen. Angesichts eines Defizits, das nahezu eine Million erreicht hat, darf das Schicksal der Neuen Schauspielhaus AG als besiegt gelten. Die ominösen Witwen-Aktienpakte, ohnedies nicht mehr alle im Besitz von Witwen, haben somit nur noch einen fiktiven Wert. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, das Haus am Pfauen auf eine neue Rechtsgrundlage zu stellen. Da es ohnedies von den öffentlichen Subventionen abhängig ist, wäre es in eine Anstalt öffentlichen Rechtes überzuleiten. Damit hört auch der unsichtbare Druck auf die Programm-Gestaltung auf. Mit der AG müsste automatisch auch der Verwaltungsrat verschwinden. Seine Mitschuld an dem Fiasko ist offenkundig und sie reicht noch weiter zurück, als gemeinhin bekannt ist. Denn auch das vorzeitige Ende der Direktion Lindtberg ist ihm anzulasten, da er sich als ein willfähriger Mitspieler zu den von langer Hand eingefädelten Plänen Löfflers hergegeben hat, wenn auch mindestens mit Ausnahme des Stadtpräsidenten, aber wie das Inszenierungsverbot für diesen Direktor beweist, in völliger Kenntnis seiner mangelnden Qualifikation. Mit der Wahl von Direktor Harry Buckwitz hat man sich erneut eine der markantesten Persönlichkeiten des deutschen Theaters gesichert, der mit rein künstlerischen Mitteln die unserer Zeit angepasste programmatische Umwandlung durchführen und damit nach dem unglücklichen Zwischenspiel dem Schauspielhaus Zürich seinen Platz unter den führenden deutschsprachigen Bühnen sichern wird. Einem Manne wie ihm kann es nicht einmal unter normalen Voraussetzungen, geschweige denn angesichts des katastrophalen Erbes, das er antritt, zugesummt werden, seine Zeit damit zu verlieren, mit einem unerfahrenen und kenntnislosen Verwaltungsrat fortlaufend Verhandlungen zu führen. Dar-

über muss man sich klar sein. Einem Manne wie ihm muss man uneingeschränktes Vertrauen entgegenbringen. Für Zürich drängt sich die Ernennung eines Delegierten für kulturelle Fragen auf. Er wäre der Gesprächspartner für den Schauspielhaus-Direktor. Diesem Delegierten könnte in Ansehung der politischen Struktur unseres Gemeinwesens an Stelle des Verwaltungsrates ein Beirat zur Seite ste-

hen, in den die Parteien je einen Sachverständigen abordnen. Eine solche Neuordnung drängte sich schon lange auf. Die Erfahrungen der jetzigen Spielzeit haben das nur deutlicher spürbar gemacht. Ein solches Haus verträgt es nicht, dass es zum Spielball privater Launen und Ambitionen wird. Seinen Auftrag erhält es einzig und allein von der Öffentlichkeit.

Cato

Olympische Träume kosten Geld

Im Blick auf schweizerische Olympia-Pläne mögen die folgenden Ausführungen des Münchener Oberbürgermeisters Hans-Jochen Vogel besonders interessant sein. Bekanntlich hat die bayrische Hauptstadt die Olympischen Sommerspiele 1972 durchzuführen.

Kostensteigerungen sind bei grossen Bauvorhaben leider ein recht häufiges Thema. Zwischen dem Bund, den Ländern und den Städten gibt es dabei keine grundsätzlichen Unterschiede, und auch im privaten Bereich gehen die endgültigen Kosten nicht selten ganz erheblich über die ursprünglich geschätzten Kosten hinaus. Der bekannteste Fall dieser Art ist gegenwärtig die Steigerung der Kosten für die Olympia-Bauten. Sie wurden zunächst mit 520 Millionen DM geschätzt; jetzt werden sie von der Geschäftsführung der Olympia-Baugesellschaft mit 1150 Millionen DM beziffert. Wie kam es zu dieser Steigerung?

Die Kostensumme von 520 Millionen DM bezog sich auf die Konzeption, die von der Landeshauptstadt anlässlich der Bewerbung um die Spiele 1965/66 für die Bebauung des Oberwiesenfeldes vorgelegt worden ist. Seitdem sind vier Umstände eingetreten, die sich kostensteigernd ausgewirkt haben, nämlich

- a) eine völlige Veränderung der Konzeption,
- b) zahlreiche zusätzliche Anforderungen des Sports,

c) eine allgemeine Steigerung der Baupreise und

d) die Korrektur einer Reihe von Fehlschätzungen.

Der ursprünglichen Konzeption lagen die Bedürfnisse des Sports nach dem Stande des Jahres 1965 zugrunde. Seit 1965 ist die sportliche Entwicklung rasch fortgeschritten. Auch die Olympischen Spiele in Mexiko 1968 brachten neue Erkenntnisse. Die internationalen Sportfachverbände und ihnen folgend das Organisationskomitee haben deshalb zahlreiche zusätzliche Anforderungen gestellt, denen in weitem Umfang entsprochen werden musste. Diese Anforderungen bezogen sich auf neue Objekte wie die Überdachung der Stadion-Osttribüne, die Basketballhalle, die Aufwärmhalle für das Stadion, zusätzliche Anlagen für die Versorgung der Besucher, wie Cafés und Trainingsanlagen, aber auch auf die Erweiterung und Verbesserung schon vorgesehener Objekte wie zum Beispiel der Sporthalle, der Radrennbahn, aller Reitanlagen, der Regattastrecke und der bisher vorgesehenen Sportanlagen für das Training. Die dadurch verursachten Ko-