Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 36-37 (1971-1972)

Artikel: Leopold Lindtberg : Reden und Aufsätze
Autor: Lindtberg, Leopold / Jauslin, Christian
Kapitel: Teo Otto (1904-1968)
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986697

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: 16.12.2025

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

Teo Otto (1904—1968)

Das Schauspielhaus mußte in den vergangenen Jahren schwere Schicksalsschläge hinnehmen. Die Reihe der Künstler, die das Gesicht dieser Bühne in harten Jahren geprägt haben, ist erschreckend gelichtet; Krankheit und Tod, die uns in den Jahren des Kriegs auf beinahe wunderbare Weise verschont hatten, griffen seit dem Hingang Oskar Wälterlins tief und unerbittlich in das Gefüge unseres Theaters ein. Die Nachricht vom Tode Teo Ottos am 9. Juni hat, wo immer sie vernommen wurde, tiefe Bestürzung ausgelöst. Die Flut von Telegrammen und Kondolenzbriefen, die uns in diesen Tagen erreichten, ist eine ergreifende Bestätigung für die Teilnahme der Welt des Theaters an unserem Verlust und beweist die Selbstverständlichkeit, mit der die Zusammengehörigkeit des großen Künstlers mit dem Zürcher Schauspielhaus im Bewußtsein dieser Welt verankert ist. Tatsächlich war Teo Otto ein Künstler, der trotz seiner Anhänglichkeit an Zürich und sein Schauspielhaus der ganzen Welt gehörte. Er hat nach dem Krieg neben Zürich in Deutschland und Österreich, in Frankreich, Italien, England, in Israel, in Nord- und Südamerika gearbeitet und sollte eben mit einem großen Auftrag für Japan beginnen. Aber seine Zugehörigkeit zu unserem Theater war ihm eine Selbstverständlichkeit, die er kürzlich noch bestätigt hat, als er ohne lange Überlegung bereit war, einen Platz in dem Gremium anzunehmen, das in der Zeit zwischen meinem bevorstehenden Ausscheiden und dem Amtsantritt meines Nachfolgers die Geschicke unseres Theaters lenken sollte.

Die Zahl der Arbeiten, die Teo in den 35 Jahren seiner Zugehörigkeit zum Zürcher Schauspielhaus bewältigt hat, ist kaum mehr genau zu bestimmen. Ein paar Belanglosigkeiten abgerechnet, wie sie in den ersten Jahren unserer Zürcher Tätigkeit reichlich auf dem Spielplan standen, hat ein oberflächlicher Überschlag die Zahl von 425 Inszenierungen ergeben. Da es sich meist um anspruchsvolle und bilderreiche Stücke handelte, muß sich die Zahl der Szenenbilder, die Teo Otto auf diese Bühne gestellt hat, auf einige Tausende belaufen. In den ersten 10 Jahren seiner Tätigkeit hat er zudem seine Entwürfe auch selbst ausgeführt.

Diese Aufzählung, die trocken, ja grotesk anmutet, vermag dennoch einen Begriff zu geben von dem unfaßbaren Arbeitspensum, das Teo Otto an diesem Hause bewältigt hat. Die Zahlen bedeuten Arbeitszeit, Kräfteverbrauch, Raubbau an Gesundheit und physischen Reserven. Sie bedeuten vor allem eine nicht vorstellbare Anforderung an die Phantasie, an die geistigen und seelischen Kräfte eines zwar physisch robusten und unglaublich widerstandskräftigen, aber höchst sensiblen und verantwortungsbewußten Menschen.

Wir wissen, daß der Anspruch, der in den überhitzten Jahren zwischen 1933 und 1945 an die Schauspieler dieses Theaters gestellt wurde, nicht geringer war, und der Vergleich ist durchaus nicht mit dem Hinweis abgetan, daß diese Gruppe von Künstlern von einem unbeugsamen moralisch-politischen Willen beseelt war, denn das allein hätte nicht genügt, um der abgeforderten übermenschlichen Arbeit auch den hohen Rang zu sichern, der sie ausgezeichnet hat. Es traten andere, gewichtige Umstände hinzu: das Zürcher Ensemble bestand vor allem aus Könnern, aus perfekten Handwerkern, die wußten, wie ein Stück, eine Szene, eine Rolle anzupacken war, wie man eine Rolle zu lernen, ökonomisch aufzubauen und darzustellen hat, kurz, die wußten, worauf es ankommt. Nicht anders verhielt es sich mit Teo Otto. Der damals kaum 30jährige, der als Ausstattungschef aus den komfortablen Werkstätten der Berliner Staatstheater kam und sie mit dem engen und stickigen Keller unseres Theaters vertauschte, dem Arbeitsraum, in dem man den Ratten begegnen konnte, der ihm als Werkstatt diente, bis die Gesundheitspolizei eingriff—der junge Mann verstand nicht nur seine Kunst, er verstand sein Handwerk und sein Handwerkszeug und erwies sich als unerschöpflich im Entdecken neuer, bisher unbenützter und vor allem billiger Materialien. Und wie es jeder Schauspieler und jeder Regisseur hielt, der unter den noch nicht einmal provinziellen Arbeitsvoraussetzungen grimmig entschlossen war, seinen künstlerischen Rang vor sich selbst und vor seinen Kollegen verbissen zu wahren, und mit dieser Entschlossenheit ungeahnte neue Kräfte in sich mobilisierte, so hielt es Teo Otto in seinem Revier. Es läßt sich kaum mehr vorstellen, welche Liebe und Dankbarkeit ihm das Ensemble damals entgegentrug, als es gewahr wurde, wie herrlich, wie erfinderisch ihm von dieser entscheidend wichtigen Position, der Ausgestaltung der Bühne her, geholfen wurde. Ich werde es nie vergessen, wie es Erwin Kalser, dem Kritischsten und Skeptischsten unter uns, die Rede verschlug, als er Teos Audienzsaal zum *Don Carlos* betrat, und wie sein König Philipp, eine wahre Meisterleistung, durch die Ausstrahlung des Raums mit einem mal eine neue Dimenison ge-

wann; mit welcher Rührung Ginsberg die zauberhaften Bilder zu Else Lasker-Schülers *Arthur Aronymus* betrachtete, und wie hingerissen die Dichterin in diesen Bildern ihre und Teos gemeinsame Heimat wiedererkannte, das Bergische Land, wo Teo als ein Kind einfacher Leute im Jahre 1904 geboren wurde und wo wir ihn vorgestern der Erde zurückgaben, die ihn in seinen ersten Jahren getragen hat.

An die 30 Premièren in 9 Monaten, und gut zwei Drittel davon von einem Mann ausgestattet — wie begreiflich wäre es gewesen, wenn ein Maler sich in solch aufreibender Arbeit und der kaum erträglichen Spannung der Kriegsjahre verbraucht hätte. Aber Teos Arbeit erwies sich nicht nur als ein Segen für das Schauspielhaus in den Jahren der Bedrängnis, sie befähigte ihn, unerschöpfliche Kräfte in sich aufzuspeichern, die sich nach dem Kriege dynamisch, ja beinahe explosiv entladen sollten. Wenn während der schweren Jahre ein immenses Programm zu erfüllen, abzuliefern war, so galt es jetzt, nachzuholen und alle die Ideen zu erproben, die in der Zeitbedrängnis und der täglichen Fron nicht verwirklicht werden konnten. Sprachen wir von der Unzahl der Arbeiten, die Teo Otto unter dem Zwang der Umstände ausführen mußte, so ist es doppelt erstaunlich, was er später freiwillig auf sich genommen hat. Die Zahl der bedeutenden Premièren in aller Welt, mit denen Ottos Namen verbunden war, ist wahrhaft Legion. Die ersten Regisseure der Welt bewarben sich darum, mit ihm zu arbeiten. Brecht und Gründgens, Strehler, O. F. Schuh, Rennert, Karajan, Berthold Viertel und Gielen, Steckel, Stroux, Sellner und Buckwitz holten ihn für die bedeutendsten Aufgaben ihres Repertoires. Wenn Teo Ottos Werk einmal gesichtet sein wird, wird man staunend vor dem Reichtum seiner Phantasie, seiner Ausdruckskraft und Beweglichkeit und der Vielfalt seiner Mittel stehen. Man wird dann der Dokumentation zu diesem Wunderwerk an Produktivität und Ausstrahlungsvermögen Auszüge aus einer zur gleichen Zeit in Zürich etablierten Theaterspalte beifügen, in der Teo Ottos Arbeiten mit schöner Regelmäßigkeit als minderwertig, ja als indiskutabel bezeichnet wurden. Dieser Dokumentation möchte man dann weite Verbreitung wünschen, weil sich aus ihr noch anderes, wenngleich weniger Wichtiges verstehen ließe.

Sie werden aus dem Munde derer, die nach mir sprechen werden, viel Wesentlicheres hören, was den Künstler und den Menschen Teo Otto charakterisiert hat.

Ich selbst muß um Verständnis bitten, wenn meine Ausführungen so wenig Persönliches enthalten. Teo Otto, der mir im Leben und in der Arbeit ein brüderlicher Freund war, dem ich unsagbar viel ver-

danke, stand mir so nahe, daß es mir — ich bitte um Nachsicht für diese banale Formulierung, — in diesem Augenblick gar nicht denkbar scheint, über eine menschliche Beziehung und eine Arbeitsgemeinschaft zu reden, deren jähes Ende mir in diesem Zeitpunkt einfach noch unbegreiflich ist. Die leeren Zahlen können nichts ausdrücken, und es will nicht viel besagen, daß Teo mit keinem anderen Regisseur so oft zusammengearbeitet hat wie mit mir. Aber was ihm und mir beinahe 40 Jahre lang selbstverständlich war, eine gemeinsame Sprache in Dingen des Theaters und des Zeitgeschehens, im Urteil über Dichtung, Kunst und Künstler, über Menschen und alles, was Menschen anging — das ist nun mit einem Schlag dahin, in sich abgeschlossen, ohne Fortsetzung, zur Ratlosigkeit, zum Monolog reduziert.Wie könnte man heute darüber sprechen?

Als Teo Otto vor zwei Jahren der Kunstpreis der Stadt Zürich zugesprochen wurde, gab er dem Schweizer Fernsehen ein Interview und bezeichnete seine Schüler und die Möglichkeit, den Besitz an Wissen und Können weitergeben zu dürfen, als sein größtes Glück und seine schönste Hoffnung. Als ich wenige Tage nach dem Eintreffen der schrecklichen Nachricht vor dem gleichen Medium gefragt wurde, wie es sich mit diesem Vermächtnis verhalte, konnte ich mühelos ein Dutzend Namen von ungewöhnlich begabten, längst selbständig und erfolgreich schaffenden Schülern Teos geradezu aus dem Ärmel schütteln, und ich bin gewiß, daß ich manche Namen zu nennen vergaß, die erwähnt zu werden verdienten. Dieses Vermächtnis eines überquellend reichen, rastlosen und großartig inspirierten Lebens mag unser Trost sein. In Teos Arbeit spiegelte sich der ganze kraft- und geistsprühende Mensch, der Güte und Nachsicht, Heiterkeit und Leidenschaft und unerschöpfliche Geduld besaß. Nichts und niemand konnte ihn davon überzeugen, daß eine künstlerische Arbeit anders als durch einen Prozeß der Reifung entstehen kann. Er hatte Respekt vor anderer Leute Arbeit, erwies aber auch der eigenen Arbeit den Respekt, denn sie entsprang klarem Urteil und sicherem Können. All das wird sich aus den zurückgelassenen Entwürfen und Dokumenten als schwacher Abglanz der Bühnenwirklichkeit ablesen lassen. Die Bilder seines freien Schaffens, zumal sein erschütterndes Kriegstagebuch, geben seine Weltsicht wieder, in der stets der unterdrückte, beschämte, mißhandelte Mensch im Mittelpunkt steht. Seine künstlerische Gesinnung, seine Treue zu sich selbst und zu seiner Sache wird in seinen Freunden und in seinen Schülern weiterleben. 1968