

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 40 (1977)

Artikel: Theater 11 Zürich
Autor: Vitali, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986616>

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: 08.01.2026

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

Theater 11 Zürich

Es begann mit einer Fehlplanung. Zu Beginn der sechziger Jahre wurde im damaligen Zürcher Stadtkreis 11 (heute Kreise 11 und 12) der Ruf laut, für das Quartier «hinter dem Milchbuck» im Glattal, in dem immerhin ein Viertel aller Stadtzürcher wohnt, nicht nur einen eigenen repräsentativen Saal mit Bühne zu bauen, sondern darin auch ein eigenes autonomes Kulturzentrum einzurichten. Der Bau wurde in Angriff genommen, in grosszügiger Dimensionierung — die Bühne ist nach der des Opernhauses Zürichs grösste — und auch trotz Finanzknappheit unter Aufgabe einiger ambitionierter technischer Einrichtungen einigermaßen anständig zu Ende geführt. Der nüchtern reizlose Saal strömte nicht gerade festliche Theateratmosphäre aus, und Akustik und Sichtverhältnisse waren zu Anfang mindestens umstritten. Nicht ohne Belustigung kann man in der damaligen Vorlage des Stadtrats an die Stimmbürger, die den Baukredit zu genehmigen hatten, nachlesen, dass im Saal des Stadthofs 11 dereinst einmal wöchentlich ein Konzert der Tonhallegesellschaft sowie je ein Gastspielabend von Opernhaus und Schauspielhaus stattfinden sollten. Ein Programm also, das weder finanziert noch auch nur von den fraglichen Institutionen mit den ihnen zur Verfügung stehenden Kräften hätte erbracht werden können. Die bescheidenen Anfänge in den Spielzeiten 1966/67 und 1967/68 erwiesen sich als eine komplette Pleite. Die Oerlikoner zeigten auffallend wenig Lust, Aufführungen von Oper und Schauspiel und Konzerte der Tonhalle vor der eigenen Haustür zu besuchen, sondern frequentierten nach wie vor die stimmungsvollen Stammhäuser in der Stadt. An manchen Abenden fanden sich mehr Mitwirkende auf Bühne und Podium als Zuschauer unten im Saal. Was sich bei sorgfältiger Analyse schon im voraus hätte herausfinden lassen: Zürich erwies sich als zu klein für einen dezentralisierten Kulturbetrieb, die Distanz auch aus diesem Aussenquartier zur Stadtmitte als zu gering. Dem Vorstadtheater ging die Luft aus. Ein radikaler Neubeginn war erforderlich.

Anfang 1969 trat der Verfasser dieser Zeilen sein Amt und damit auch die Aufgabe an, einen neuen sinnvollen Verwendungszweck für Saal und Bühne des Stadthofs 11 zu finden. Nachdem die Zürcher Bühnen kein genügend grosses Publikum

im Quartier gefunden hatten, lag der Gedanke nahe, auswärtige Truppen zu engagieren und damit die Theaterfreunde der ganzen Stadt zu interessieren. Das bestehende Angebot schweizerischer und deutscher Tourneeunternehmen schien dazu allerdings wenig geeignet. Ihr Rezept ist immer ungefähr identisch. Erfolgversprechende Stücke zumeist des gehobenen Boulevards, ein oder zwei Stars, vorzugsweise aus Film und Fernsehen bekannt, und darum herum ein zusammengewürfeltes Ensemble aus dritt- und vierträngigen Kräften. In knappen Probewochen werden diese Inszenierungen von routinierten Regisseuren zumeist recht ambitionslos erarbeitet und dann in wochenlangen, erschöpfenden Reisen landauf und landab gezeigt. Die Qualität des herkömmlichen Tourneetheaters ist unterschiedlich und erfüllt sicher in mittleren und kleineren Städten ein legitimes Bedürfnis. Für eine Theaterstadt wie Zürich mit eigenen hochqualifizierten Bühnen vermag es nicht zu genügen. Beinahe automatisch richtete sich unser Augenmerk deshalb auf Alternativformen des Theaters. Die grossen stilbildenden Truppen der Theateravantgarde, namentlich die amerikanischen wie Open Theatre, Living Theatre, La Mama, Bread and Puppet wurden eingeladen, aber auch interessante Gruppen aus west- und osteuropäischen Ländern. Es folgten die grossen Pioniere des neuen Raumtheaters, die die Rampe zu überspringen und das Publikum ins Spiel einzubeziehen suchten: Luca Ronconis Teatro Libero di Roma mit dem unvergesslichen, einen freudigen Schock auslösenden «Orlando Furioso» und später «XX», Ariane Mnouchkines Théâtre du Soleil mit seiner grossartigen Revolutionscollage «1789», wiederum nur als Beispiele für viele andere. Schliesslich massstabsetzende Inszenierungen von den grossen Bühnen der Theaterhauptstädte Europas — Berlin, Frankfurt, Hamburg, München, Paris und London —, Arbeiten von Peter Brook, Jean-Louis Barrault, Roger Planchon, Patrice Chéreau, Ingmar Bergman, Rudolf Noelte und immer wieder Peter Stein, um nur einige wenige zu nennen. Kaum ein grosser Name des zeitgenössischen Theaters, der sich in dieser langen Liste nicht fände.

Welches ist die Konzeption dieses Theaterfestivals, das im Herbst beginnt und sich mit rund zwölf Gastspielen an durchschnittlich fünfzig Aufführungstagen je Spielzeit bis Ende Juni erstreckt, welches sein Stellenwert im Theaterleben der Stadt? Eine ein-

heitliche stilistische oder gar ideologische Linie gibt es nicht und wird auch nicht angestrebt. Die Programmierung verfolgt den Zweck, die Zürcher Theaterfreunde damit zu konfrontieren, was anderswo auf diesem Gebiet geleistet wird, ihnen gewissermassen das Fenster zur Welt zu öffnen. Nach Zürich eingeladen werden Gruppen und Bühnen, die formal oder inhaltlich neue Wege zu erschliessen versprechen. Gezeigt werden aber auch mustergültige Arbeitsresultate, Inszenierungen, die Modellcharakter haben und für einen Stoff noch auf Jahre hinaus gültige Lösungen gefunden zu haben beanspruchen dürfen. So spannt sich der Bogen von Dario Fos engagiertem und krass überzeichnendem, aber gleichzeitig höchst amüsantem Agitprop zu Rudolf Noeltes klassisch verhaltenen Kammerspielen, von Becketts sparsamer Eigeninszenierung seines «Warten auf Godot» zu Lorcas «Yerma» in der ekstatisch-expressiven Sicht Victor Garcias. Die Gastspiele des Theaters 11 wollen nicht das lokale Theaterschaffen ausstechen, und sie werden von den ortsansässigen Bühnen auch nicht als Konkurrenzierung empfunden. Sie sollen vielmehr das Zürcher Theaterleben bereichern, es kommentierend begleiten und immer wieder denkbare Alternativen in Stoffwahl, Stil und Arbeitsweise aufzeigen.

Wie funktioniert das Programm in organisatorischer und finanzieller Hinsicht? Der polyvalente Saal des Stadthofs 11 eignet sich gut für die verschiedensten Theaterformen, weil er auf einfache Weise umgebaut und umgekrempelt werden kann. Im Jahre 1971 wurde eine hydraulisch ausfahrbare Podesterie eingebaut, die Sichtverhältnisse und Akustik entscheidend verbesserte. Wird mehr Platz benötigt, müssen ganze Theaterlandschaften gebaut werden — etwa für «Peer Gynt» oder «Sommergäste» der Schaubühne am Halleschen Ufer —, weicht man in eine Ausstellungshalle oder in die vom Militär nur noch sporadisch benützte alte Reithalle an der Gessnerallee aus.

Viel Kopfzerbrechen bereitet immer wieder die Terminierung der Gastspiele. Der Saal im Stadthof 11 dient gleichzeitig als Ausstellungshalle, Vereinslokal und Bankettsaal und noch vielen andern Zwecken. Die Theatertermine müssen deshalb frühzeitig gebucht werden, zu einem Zeitpunkt, da oft noch völlig ungewiss ist, was in der fraglichen Zeitspanne gezeigt werden soll. Wegen der Unmöglichkeit, die Termine mit jenen der gastierenden



*Ibsen: «Peer Gynt» in der Reithalle an der Gessnerallee, Zürich
 Aufbau des Bühnenbildes, Regie: Peter Stein
 Gastspiel der Schaubühne am Halleschen Ufer, Berlin
 Die Inszenierung war so aufwendig, dass sie nur in Berlin und Zürich
 gezeigt werden konnte*

Truppen und Bühnen zu koordinieren, muss mancher Plan aufgegeben werden, und solche technischen Umstände beeinflussen die Programmierung immer wieder stark. Das Theater 11 kann seinen Spielplan nicht Monate im voraus ankündigen, will dies auch nicht, weil man spontan bleiben und sich für unerwartet neu auftauchende vielversprechende Möglichkeiten offenhalten will. Ein Abonnement kann deshalb nicht angeboten werden. Für jede Aufführungsserie — es werden nur in Ausnahmefällen weniger als drei Vorstellungen ein und desselben Stückes angesetzt — muss ein neues Publikum gefunden werden. Alle neunhundert Plätze bei Normalbestuhlung müssen im freien Verkauf abgesetzt werden. Dies bringt beträchtliche unternehmerische Risiken mit sich, erfordert oft ein gutes Stück Wagemut. Der Besuch

schwankt stark von Gastspiel zu Gastspiel je nach Attraktivität und Bekanntheitsgrad des Angebots. Die zu erwartende Frequenz darf den Entscheid über Durchführung oder Verzicht auf ein Gastspiel nicht beeinflussen, sondern es müssen schlechte Frequenzen in Kauf genommen werden, wo die Veranstalter von der Wichtigkeit einer Arbeit überzeugt sind. So vermochte Bob Wilson mit seiner Inszenierung «A Letter to Queen Victoria» in Zürich abendlich nur gerade knapp zweihundert Besucher anzuziehen, der gleiche Regisseur, dessen surreale Visionen damals schon in Frankreich, heute auf der ganzen Welt als eine der entscheidenden Pionierleistungen der letzten Jahre gefeiert werden. Auch bei der Werbung müssen neue Wege beschritten werden. Neben den herkömmlichen Werbemitteln erwies sich der regelmässige Versand fundierter und ausführlicher Voranzeigen an einen grossen Interessentenkreis als taugliches Mittel, die Neugierde und den Appetit auf Unbekanntes zu steigern. Um die Sympathie der Presse ist immer wieder zu buhlen, können redaktionelle Voranzeigen doch viel helfen, wo die noch so lobende Kritik oft zu spät kommt.

Zusammenfassend ist deshalb festzustellen, dass eine Planung und Budgetierung über Monate hinaus kaum möglich sind. Bei der knappen finanziellen Dotierung des Unternehmens ist letzteres besonders gravierend. Aus einem Kredit der Stadt von 250 000 Franken und einer Subvention des Kantons von 30 000 müssen sämtliche Kosten bestritten werden: Gagen und Spesen der Gasttruppen, Werbung, Saalmiete, Hilfspersonal und die oft aufwendigen, zusätzlich erforderlichen Bauten und Licht- und Toninstallationen. Aus den erwähnten Beihilfen ist auch noch eine Serie von acht Konzerten jährlich zu finanzieren. Im Theater 11 steht lediglich der Bühnenmeister als festangestellte Kraft zur Verfügung — eine treue und unentbehrliche Stütze des Betriebs allerdings. Für aufwendige Inszenierungen müssen deshalb zahlreiche Helfer angeworben werden, und der «Direktor» legt kräftig selber Hand an, um die Kosten einer zusätzlichen Arbeitskraft einzusparen. Die Verantwortlichen manches gastierenden Staatstheaters zeigen sich denn auch, an den heimatlichen Personalüberfluss gewohnt, recht verwundert über die Wandlungsfähigkeit ihrer hiesigen Helfer, finden sie doch dieselben Leute beim Aufbau, an der Kasse oder Türkontrolle, am Stellwerk oder an

den Seilzügen und nicht selten kurz danach als Statisten auf der Bühne wieder vor.

Nach oft mühevollen Anfängen vor bald acht Jahren hat sich das Theater Zürich 11 — mehr ein Programm, eine Idee voll Improvisation und Spontaneität als eine festgefügte Institution mit grossem Apparat — seinen Platz im Zürcher Theaterleben erobert. Der Gesamtaufwand in der letzten, besonders erfolgreichen Spielzeit 1975/76 betrug rund 1 070 000 Franken. Mit andern Worten: Nur rund $\frac{1}{4}$ der Ausgaben wurden aus Zuschüssen der öffentlichen Hand gedeckt, $\frac{3}{4}$ jedoch aus den Kasseneinnahmen. Eine Bilanz, die sicherlich als zufriedenstellend bezeichnet werden kann!

Christoph Vitali

Abteilungssekretär der Präsidialabteilung der Stadt Zürich