

Zeitschrift:	Zürcher Taschenbuch
Herausgeber:	Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band:	116 (1996)
Artikel:	Die "Ära Löffler" : eine chronologische Recherche der Ereignisse und Vorgänge während der Spielzeit 1969/70 im Schauspielhaus Zürich
Autor:	Kröger, Ute
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-985108

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>

Die «Ära Löffler» – eine chronologische Recherche der Ereignisse und Vorgänge während der Spielzeit 1969/70 im Schauspielhaus Zürich¹

Das Zürcher Taschenbuch hält sich im allgemeinen von der Zeitgeschichte fern. Da aber der Ende 1969 ausgebrochene Zwist um die politische und künstlerische Rolle des Schauspielhauses kürzlich ausgiebig und mit einem gewissen Aplomb in der Öffentlichkeit aufgerollt worden ist, erachtet es die Herausgeberschaft als richtig, den folgenden, eher chronikartig gehaltenen Aufsatz – ursprünglich eine Artikelserie in der «Neuen Zürcher Zeitung» – in etwas erweiterter Form aufzunehmen und dem Leser Gelegenheit zu geben, sich seine Gedanken zu diesem ebenso mutigen wie gewagten Experiment zu machen. Späteren Benützern des Taschenbuchs – vorausgesetzt, das Interesse an den Vorgängen von 1969/70 bleibe wach und werde nicht durch andere Auseinandersetzungen in den Hintergrund gedrängt – wird der Text auf jeden Fall ein hilfreicher Leitfaden durch den wohl bedeutendsten Skandal der Zürcher Theatergeschichte sein.

Dieser hatte seine Wurzeln darin, dass angesichts des spürbaren Erlahmens der in den 30er Jahren begründeten legendären Ära gegen Ende der 60er Jahre der Zeitpunkt für eine gewisse innere Erneuerung des Schauspielhauses gekommen zu sein schien. Darin waren sich der Verwaltungsrat und, soweit ersichtlich, auch das Publikum und die Presse einig. Darüber, was diese Erneuerung alles mit sich bringen würde, war sich aber offenbar niemand im klaren, wie dann die Reaktionen auf den Wechsel auch sehr bald zeigten.

¹ Der vorliegende Aufsatz ist die erweiterte Fassung einer Artikel-Serie in der NZZ, Nr. 20-27 vom 25.1.-2.2.95. Das Material beherbergt das Stadtarchiv Zürich, das auch die Fotos zur Verfügung stellte; Dr. Peter Löffler gewährte für diese Arbeit Einblick in einige Schriftstücke.

Was ursprünglich als einigermassen gezügelte «Beunruhigung» des Publikums, als «Denkanstoss» gedacht war, entwickelte sich aus der Dynamik der neuen Equipe auf und hinter der Bühne und gedruckt vor allem in den Programmheften nahezu eigengesetzlich zu einem viel weniger künstlerisch als politisch inspirierten Wirbel. Die frisch zugereisten, zum Teil hochbegabten Künstler und Dramaturgen kannten die Zürcher Verhältnisse nicht und richteten sich in ihrem Verhalten allenfalls nach dem aus dem deutschen Ausland rasch einsetzenden Beifall. Unbekümmert setzten sie ihr politisches Credo um und strapazierten mit beidem – mit dem künstlerisch Neuen und dem politisch Suspekten – das dem Spektrum zwischen Gewerkschaften und Bürgertum angehörende Publikum. Bald wurden sie auch von der erstaunlich feigen Presse aller Schattierungen fallengelassen. Die Frühjahrseignisse von 1968 in Paris und Frankfurt waren noch zu nahe, um nicht sofort hinter indoktrinierenden Programmheften, in der Auswahl der Stücke, im schwelenden Unfrieden im Theater selbst eine bewusste Provokation ähnlicher Zustände vermuten zu lassen.

Dass in einer bald nicht nur sensibilisierten, sondern geradezu geladenen Atmosphäre bedauerlicherweise die künstlerisch guten Aufführungen an den Rand der Diskussion gerieten, war eine kaum vermeidbare Folge und führte zu Fehlbeurteilungen bereits in den ersten Monaten der Spielzeit. Von den Premieren in der zweiten Hälfte der Spielzeit, als die Krise durch einen Eklat bereits beendet worden war, nahm auch das theaterinteressierte Publikum leider kaum mehr Kenntnis. Von der politischen Provokation und der öffentlichen Polemik überfordert, nahm es die durchaus vorhandenen künstlerischen Leistungen nicht mehr richtig wahr.

Andererseits ist zu bedenken, ob es sich die Behörden einer Stadt mit bürgerlicher Mehrheit und bodenständiger Sozialdemokratie hätten leisten können, das repräsentative Theater einem völlig einseitigen Links-trend zu überlassen. Dass bei einem hoch subventionierten Betrieb wie dem Schauspielhaus solch manifeste Einseitigkeit zum Politikum wurde, war unvermeidlich. Dem Direktor als Zürcher war dies wohl bewusst, den aus Deutschland kommenden Neuengagierten kaum.

Vielleicht war der Ausgang des ganzen Experimentes letztlich nur eine Folge davon gewesen, dass im Affekt hüben und drüben das richtige Mass nicht gefunden wurde. Darin scheint auch der Grund zu liegen,



Rollenbesprechung im Pfauenstübli.

dass das Ende bei allen Betroffenen höchst zwiespältige Gefühle hinterliess. Das etwas erzwungene Nachspiel auf der Pfauenbühne nach einem Vierteljahrhundert war dann wohl eher einem Lemurentreffen, denn einem Jubiläum zu vergleichen: Unbeirrbare Achtundsechziger, zu langweiligen Klassizisten gemauserte Revoluzzer und Konservative bemitleideten sich selbst oder die Fehlentscheide von damals, die doch für die Zeitgenossen durchaus auch ihre Logik und ihren Sinn gehabt haben konnten.

Einen Beitrag zu einer objektiveren späteren Betrachtung der vielschichtigen Ereignisse und aspektreichen Fragen soll die nachstehende «Chronik» bieten.

«Im vergangenen Winter wäre es beinahe wieder eine rühmliche Bühne geworden, eine politische. Sein Ruhm, allerdings schon lange verblasst, begründete sich zur Hitler-Zeit; man weiss es noch: ein antifaschistisches Theater. Später dann wurde auch die Bourgeoisie darauf stolz; heute sagt sie: Unser Schauspielhaus! Nicht zu Unrecht, wie sich jetzt zeigt. Der Verwaltungsrat hat es sofort gemerkt, das neue Gefälle nach links, und nachdem die bürgerliche Presse dafür gesorgt hat, dass die Kasse zu wünschen übrig lässt, erfolgt die Kündigung des Direktors und des Dramaturgen (Peter Löffler, Klaus Völker) im dritten Monat ihrer ersten Spielzeit...² So kommentierte Max Frisch bitter den Ausgang eines ambitionierten Experiments: Peter Löffler, der neue Direktor des Zürcher Schauspielhauses, hatte mit einer Equipe begabter junger Theaterleute künstlerisch und politisch progressives Theater machen wollen. Von Zürich aus sollten abermals Impulse für ein «Weltstadttheater» ausgehen, so wie in der Zeit, die später legendär wurde: 1933–45. Diese Absicht fand zunächst begeisterte öffentliche Zustimmung. Vom Beginn einer neuen Ära war die Rede, vom endlich frischen Wind. Allerdings steigerte dieser sich rasch zu einem wütenden Proteststurm, den elegant gekleidetes Premierenpublikum mit Trillerpfeifen und anderem Gerät entfachten. Mit der Entlassung der künstlerischen Direktion drei Monate nach Spielzeitbeginn endete in Zürich das Experiment, das Peter Stein ab 1970 in Berlin an der Schaubühne fortsetzte und diese so zu Weltruhm brachte³.

² Max Frisch, *Tagebuch 1966 – 1971*. Frankfurt 1972. S. 311 f.

³ vgl. dazu u.a.: Peter Iden, *Die Schaubühne am Halleschen Ufer 1970-1979*. München, Wien 1979.

Damit war in Zürich «etwas geschehen, was allen bisherigen Traditionen dieses Hauses widersprach. Bisher hatte, wie immer man die einzelnen Aufführungen und Spielpläne beurteilen mochte, Konsens geherrscht zwischen den Künstlern dieses Hauses und der Öffentlichkeit dieser Stadt. Dieser Konsens war aufgekündigt worden⁴.»

In diesem Jahr, nach nunmehr fünfundzwanzig Jahren, erinnerte das Schauspielhaus an die skandalösen Ereignisse der Saison 1969/70, um sich damit auseinanderzusetzen, denn ihre «Nachwehen» sind heute immer noch spürbar⁵. Absicht der Veranstaltungen am 3./4. Februar 1995 war es, im Gespräch mit den damaligen Hauptakteuren aus Theater, Politik, Kultur, Medien zu erfahren, «warum diese historische Chance eines beispielhaften Theatermodells versäumt wurde oder scheitern musste⁶».

Der Verlauf dieser Veranstaltungen und auch die Resonanz darauf zeigten überraschenderweise: Die aufregenden Vorgänge sind auch nach so langer Zeit keineswegs aufgearbeitet. Eher im Gegenteil: Es handelte sich nicht um eine Episode, vielleicht einen «Betriebsunfall» in der Geschichte des Schauspielhauses Zürich; die Ereignisse von damals wirken in der Tat nach. Die erregten Diskussionen im ausverkauften Haus bewiesen, dass es wirklich eine «Ära» war, die noch immer ein «unverdautes Kapitel Zürcher Kulturpolitik-Geschichte» ist⁷.

Deshalb ist es wohl wichtig und sinnvoll, den Ablauf der damaligen Ereignisse – so wie sie sich nach dem jetzt zugänglichen Material zeigen – für die Fortsetzung der öffentlichen Diskussion festzuhalten.

Anfang Dezember 1967 – während der laufenden Saison – tritt Leopold Lindtberg, seit 1964 Direktor des Schauspielhauses, zurück. «Legt endlich Feuer an dies Haus!», ist die Forderung des *Tages-Anzeigers* am 30. Dezember: Ein neuer «Geist» soll «in dieses Haus gebracht werden», man hofft auf «ein Theater für Zürich, ein Theater unserer Zeit». Allgemein ist die Klage über den Zustand des Hauses. Lindtberg hatte schon von vielen Seiten und seit längerer Zeit herbe Kritik vor allem der Zürcher Presse an seinem «Was-Ihr-wollt-Theater» mit «Kauf-

⁴ Hans Mayer, *Fluchtpunkt Zürich*. in: *Stadtansichten*. Berlin, Köln, Leipzig, München, Zürich. Frankfurt 1989.

⁵ Schauspielhaus Zürich: *Saisonvorschau 1994/95*, S.5.

⁶ ebda., S. 5.

⁷ *NZZ*, Nr. 30, 6. Februar 1995. vgl. auch: *Tages-Anzeiger*, 6. Februar 1995.

hausspielplan» und «Starkult» hinnehmen müssen. Zwar befindet sich nicht nur das Zürcher Schauspielhaus in einer Krise; Theater- oder Intendanten Krisen gab es damals allenthalben. (Gelegentlich sollten auch Theater – Neubauten voller technischer Raffinessen zur Lösung beitragen.) Insofern nichts Besonderes, aber eben doch: Zürich hat mit einer Legende zu kämpfen: Es ist die Zeit von 1933 bis 1945, in der hier ein ausserordentliches Ensemble, vorwiegend Emigranten, politisches, antifaschistisches Theater machten, künstlerische Massstäbe setzten, die damals wahrhaft Weltgeltung hatten und die bis heute nachwirken. Daran wird in Zürich Theater gemessen, allerdings gelegentlich übersehen, dass man erst nach dieser grossen Zeit begann, darauf stolz zu sein. Lindtberg gehört noch zu jenen «Alten», die 1933 nach Zürich kamen. Er verbürgt deshalb – trotz allem – einen Teil jener Legende. Nach seinem Rücktritt scheint jedoch ein Neuanfang die Krise, die schon länger schwelt, am ehesten zu lösen. Obwohl die Nachfolgefrage – auch wegen Lindtbergs Alter – schon seit längerer Zeit intern diskutiert wird und auch bereits Gespräche stattgefunden haben, so z.B. mit Rolf Liebermann oder Benno Besson, kommt die Demission überraschend und facht die Krise an, denn es gibt zunächst keinen Nachfolger. Dann aber, und das wird ganz schnell deutlich, kommt nur einer in Frage: Peter Löffler.

Löffler, 1926 in Zürich geboren, ist «im Haus gross geworden»; er war 1948 – 1953 Schüler Oskar Wälterlins, später 2. Dramaturg unter Kurt Hirschfeld, von 1962 – 1964 Vize-Direktor auf Hirschfelds Vorschlag. Als 1964 – nach dessen Tod – die Wahl des Direktors ansteht, meldet Löffler seine Kandidatur an für den Fall, dass es weitere Kandidaten neben Lindtberg gebe und erklärt, er erhalte seine Bewerbung bei einer späteren Vakanz aufrecht. Lindtberg wird einstimmig gewählt, Löffler nimmt 1965 den Ruf nach Berlin an: er wird Präsidialsekretär der Akademie der Künste. Für den Verwaltungsrat steht fest: Diese Aufgabe werde «Dr. Löffler weiter an der beruflichen und menschlichen Vorbereitung auf eine spätere Übernahme der Schauspielhaus-Direktion schulen⁸.»

Der Berliner Senat überträgt ihm 1967 die Leitung der Berliner Festwochen ab 1968. Zudem hat Löffler einflussreiche Fürsprecher im Haus: Otto Weissert und Teo Otto z.B. machen sich schon länger für ihn stark.

⁸ Protokoll der Verwaltungsrats-Sitzung vom 21.12.1967. Hier wird das Votum aus dem Jahr 1965 referiert.

«Langsam klären sich die Fronten, lieber Peter», schreibt Otto am 13.5.67 an Löffler, «und ich hoffe, zu Deinen Gunsten. Was ich kann, werde ich dafür tun. ...Ich würde mich von Herzen freuen, wenn Du das Zürcher Schauspielhaus in die Hand bekämst⁹.»

Den Verwaltungsrat überzeugt schliesslich auch, nachdem sich eine «Ideal-Lösung Besson/Löffler» zerschlagen hat, dass er «intellektuell brillant», Schweizer und mit den Zürcher Verhältnissen «innig vertraut» ist. Mitte Dezember 1967 hatte noch ein Gespräch zwischen Löffler und dem Verwaltungsrats-Ausschuss stattgefunden, in dessen Verlauf v.a. Stadtpräsident Sigmund Widmer Bedenken geäussert hatte: Ob die «Lösung Löffler» nicht «Verzicht (bedeutet) auf die Fortsetzung der grossen Vergangenheit», er hatte gefragt nach seinem Verhältnis zu Schweizer Autoren, zu «Klassikern», zu den Autoren, die er zu spielen gedenke. Löffler war es gelungen, die Bedenken auszuräumen. Die anderen anwesenden Herren stimmten ihm zu; Widmer erklärte schliesslich, er werde trotz seiner persönlichen Vorbehalte für Löffler stimmen¹⁰.

Als am 21.12.67 das Communiqué zu Lindtbergs Rücktritt veröffentlicht wird, steht also im Grunde sein Nachfolger fest. Die offizielle Wahl erfolgt am 22.1.68 durch die Generalversammlung. Löffler wird gewählt auf drei Jahre, Dienstantritt ist der 1.1.69, Amtsantritt der 1.8.69.

Bis dahin übernimmt ein Direktionskollegium interimistisch die Vorbereitung und Durchführung der Spielzeit 68/69 und ab 1.1.68 die Leitung der Direktionsgeschäfte in der laufenden Saison: Teo Otto, Otto Weissert, Erwin Parker. Jeder ist auf seine Weise ein wenig «Seele» des Hauses. Sie versuchen ihr Bestes, was draussen in der Presse und drinnen im Verwaltungsrat wohlwollend honoriert wird. Aber es ist kein glückliches Jahr: Am 9.6.68 stirbt überraschend Teo Otto; Weissert erkrankt schwer; für Parker sind Last und Anforderungen der Amtsgeschäfte kaum zu bewältigen. Die Krise setzt sich fort. Innensicht auf die Zustände im Haus gewähren Parkers Tagebücher aus jener Zeit: Es sei ein «Selbstbedienungsladen», klagt er. «Unloyales Verhalten», «Disziplinlosigkeit», «Beamtenmentalität» der Kollegen machen ihm zu schaffen. «Berufsethos? Gibt es nicht mehr. Liebe zum Haus? Wozu? Zu dem Haus?» Und: «...die innere Disziplin im Hause! Da muss der gute arme Peter Löffler mit einem (mit vielen!) eisernen Besen fegen.» Am Ende

⁹ Privater Brief Teo Ottos an Peter Löffler vom 13. Mai 1967.

¹⁰ alles: Protokoll der Verwaltungsrats-Ausschuss-Sitzung vom 16. Dezember 1967.

des Jahres steht seine Bilanz: «Wir haben es (das Haus – U.K.) weiter herunterkommen lassen. Ich sage nicht, dass das auf unsere Kosten geht. Wir bestiegen den Karren in der Abfahrt. ... Das Defizit ist unübersehbar¹¹.» Erfolgreich in diesem Jahr war wohl nur das nach vielem Hin und Her dann doch noch zustande gekommene Regie-Gastspiel Bessons mit der Uraufführung von Brechts *Turandot oder der Kongress der Weisswäscher*, von Helene Weigel aus dem Nachlass freigegeben. Diese Inszenierung sorgte allerdings nicht nur als Theaterereignis für Wirbel. Es hagelte gehärtische Proteste wegen des Plakates:

Augenblicklich können wir nicht klagen.
Was wir so verdienen s' ist genug.
Wer die Lasten bisher für uns trug,
Wird sie wohl auch weiter für uns tragen.
Lange haben wir's getrieben
Und es gab nie ein Oho.
Aber wo steht denn geschrieben,
Dass lang bleibt, was lange geblieben?
Vielleicht, vielleicht bleibt es einmal nicht mehr so¹²?

Mitglieder der «Freunde des Schauspielhauses» empörten sich in Schreiben an die Direktion über «Kommunistenplakate ... ausgerechnet in der Bahnhofstrasse», denen man erst «auf den zweiten Blick» ansehe, dass sie vom Schauspielhaus sind. «Wir sind», so Parker, «wieder die rote Schlange, die sie an ihrem braven Kapitalistenbusen nähren¹³.»

Ein paar Monate später werden Löffler und Klaus Völker in Völkers Büro vor jenem Plakat ein Interview zu ihrer Entlassung geben.

Der neue Direktor, an den sich so viele Hoffnungen knüpfen, hat am 23.1.68 auf der Pressekonferenz Gelegenheit, sich der spontanen Zustimmung der Öffentlichkeit zu seiner Wahl zu versichern und eine «sehr konzise Standpunktbestimmung» vorzunehmen, «intelligent, metiervertraut und zielbewusst auf die drei hauptsächlichen Punkte seiner Konzeption hinzuweisen: Umstrukturierung des internen Betriebs,

¹¹ Erwin Parker, Tagebücher, S. 514 ff. Unveröffentlichtes Manuskript aus dem Nachlass Erwin Parkers.,

¹² Text des Turandot-Plakates

¹³ Erwin Parker, Tagebücher, S. 675.

neues Überdenken der Theaterwirksamkeit, Spielplangestaltung¹⁴». Er stellt sein Team vor, soweit es schon feststeht: drei Regisseure, den Dramaturgen Klaus Völker (Schüler Walter Höllerers, Übersetzer u.a. von Boris Vian, ausgewiesener Kenner und Mitherausgeber der Werke Brechts, ein Literaturwissenschaftler, noch ohne Theatererfahrung), den Schauspieler Wolfgang Reichmann als Berater in Engagementsfragen und Teo Otto. Die Beziehung zwischen Bühne und Publikum werde verändert, sagt er, in Zürich gebe es kein Massenpublikum wie in Deutschland, deshalb sei hier auch kein «kommerzielles Erfolgstheater» möglich.

Zum Abschluss erklärt Stadtpräsident Widmer, das Schauspielhaus stehe wieder vor einer Bewährung, allerdings anderer Art als die zur Zeit des Faschismus. Das Sprechtheater nicht nur in Zürich müsse heute eine neue Position finden. Für diese Bewährung brauche es aber, wie zur Zeit des Faschismus, ein Publikum, das an das Schauspielhaus und seine Aufgabe glaube. «Wir teilen seine (Löfflers) Hoffnungen, mehr noch, wir bestärken ihn in seinem Glauben, es sei ein Publikum in Zürich vorhanden, das wirklich zeitgemäßes und der Zeit entsprechend engagiertes Theater fordere und fördere¹⁵.»

Löffler bereitet von Berlin aus seine Spielzeit vor, stellt sein Ensemble zusammen, verhandelt, knüpft Verbindungen. Sein wichtigster Mitarbeiter ist Völker. Die vorliegende Korrespondenz vermittelt den Eindruck einer Arbeitskomplizenschaft: «Natürlich nehmen wir Stein. Aber ich glaube, Everding wird Frieden schliessen und andererseits ist Stein so an München fixiert, dass ihm ein Weggang schwer fallen wird. – Ich lege den neuen Prospekt des Schauspielhauses bei. Abgesehen davon, dass er ästhetisch scheußlich und dazu nicht einmal publikumswirksam (sic!) ist, hat er mir die Augen über eine entscheidende Tatsache geöffnet, ausser den beiden Polen und allenfalls Wesker: kein Zeitgenosse ... Wenn Stein nach Zürich kommt, bringt er u.U. Bond: Early morning, das an ihn persönlich gebunden ist¹⁶.»

Weissert teilt von Zürich aus Peter Löffler seine Besorgnis mit «über die künftige Verteilung der heute noch von den Damen Schweizer und

¹⁴ Tages-Anzeiger, 24. Januar 1968.

¹⁵ zit. nach: Neue Presse, 22. Januar 1968.

¹⁶ Privater Brief Peter Löfflers an Klaus Völker vom 2. September 1968. Hervorhebung im Original.

Langnese gehaltenen Aktienpakete» und unterbreitet ihm den Verteilungsvorschlag Dr. Albert Schäfers von der Schweizerischen Bankgesellschaft: «Einmal sind die aufgeführten Namen alle mehr oder minder der gleichen Schicht reicher Leute entnommen und zum anderen sind es alles Leute, die die fünfzig oder sechzig bereits überschritten haben. Weiter ist die Aufsplitterung doch wohl zu stark – so viele verschiedene Menschen beispielsweise bei einer Direktionswahl bzw. Wiederwahl unter einen Hut zu bringen, dürfte recht schwer sein¹⁷.»

Etwas muss in Berlin vorgefallen sein, denn der Verwaltungsrat beschliesst am 1.11.68, «beunruhigt durch jüngst in der deutschen Presse erschienene Kommentare über die Berliner Festwochen, Dr. Löffler einzuladen, sich an der nächsten Sitzung mit dem Verwaltungsrat über seine Pläne auszusprechen».

Klarheit über die «künftige gemeinsame Arbeit» möchte auch Völker. Am 27.11.68 schreibt er an Löffler: «Je näher Zürich rückt, sehe ich eine Menge der ursprünglichen Ziele und Projekte gefährdet. Immer mehr habe ich den Eindruck, dass am Schauspielhaus nun doch unsere Arbeit nur den Zweck haben soll, den eingefahrenen Betrieb zu bestätigen, statt ihn sinnvoll umzuorganisieren.» Und er möchte vorab Arbeitsbeziehungen geklärt wissen: «Unsere Übereinkunft ging von der Basis Teamarbeit aus. Bisher galten als dieses Team Sie, Ammann, v. Oertzen, Reichmann, ich. Gehört Peter Stein nun zum Team oder «gastiert» er immer nur in Zürich? Ich bin der Meinung, dass diese Frage sehr wichtig werden wird. Es wäre notwendig, einmal darüber zu sprechen, ob Peter Stein überhaupt daran interessiert ist, mit uns allen zusammenzuarbeiten, den Aufbau eines Ensembles mit zu fördern und zu unterstützen. Wenn Stein Schauspieler mitbringt, dann dürfen es keine «Stein»-Schauspieler werden, sondern sie müssen im Ensemble eingeordnet werden. Jedenfalls dürfen sie nicht ausschliesslich «Stein»-Schauspieler sein. Steins Gegenwart und Mitarbeit muss sich insgesamt auswirken und nicht nur zu Presseerfolgen herhalten. Stein macht dann, was er will und wozu er Laune hat, die anderen müssen Publikumsknüller anrichten¹⁸.»

Klärung dem Verwaltungsrat gegenüber schaffen Löfflers Ausführungen auf der Sitzung vom 20.12.68; darum war er ja gebeten worden. Der eine Pfeiler eines guten Theaters, so führt er aus, sei ein gutes Ensemble,

¹⁷ Privater Brief Otto Weisserts an Peter Löffler vom 13. September 1968.

¹⁸ Privater Brief Klaus Völkers an Peter Löffler vom 27. November 1968.

der andere der Spielplan. Das Zürcher Schauspielhaus sei kein Provinztheater, sondern das grösste Theater der Stadt, das wichtigste Theater der Schweiz, eine der renommierten Bühnen deutscher Sprache – bis zu einem gewissen Grad einem Nationaltheater vergleichbar. Deshalb dürfe es nicht mit einem «Informationsspielplan» die «Primeurs der Metropolen des Auslandes» nachspielen, sondern müsse sich im Spielplan, im Ensemble und in der Arbeitsweise von den grossen Bühnen deutscher Sprache abheben. Das Theater müsse der Rethreatralisierung Rechnung tragen, die der junge Regisseur Peter Stein als Prototyp im deutschen Theater vertrete. Diese sei «unendlich viel wichtiger als alle parapolitische Anbiederung bei der Jugend, die das Theater ja doch nicht liefern kann und was ihm von der Jugend doch nicht abgekauft wird, da diese Jugend i h r e Revolution haben und sie auch selber machen muss. Diese Rethreatralisierung tut genau das im Bereich der Kunst, der Theaterkunst – und deshalb legitim – um was es dieser Jugend im Grunde genommen geht: Befreiung von Denkschablonen und Aufruhr als Selbstbefreiung. Auch die Kunst braucht das, hat das immer gebraucht». Die Presse habe journalistische Auflärungsarbeit zu leisten, damit mit ihrer Hilfe dem Publikum neue Werke vorgesetzt werden könnten. «Jenes Publikum, das nicht geneigt ist, ins Theater zu gehen, bringt man nur durch das Skandalon (den Stein des Anstosses) ins Theater. Das wiederum hat mit Qualität insofern zu tun, als das Skandalon erstklassig, künstlerisch unanfechtbar präsentiert wird.» Abschliessend erinnert er daran, dass jede Neuerung der Kunst seit der Aufklärung gleichzeitig Stein des Anstosses war. «Neue Massstäbe zu setzen heisst u.a. auch Ärgernis erregen, nicht mutwillig, aber unfehlbar.» Seines letzten, launigen Satzes hätte es nicht bedurft: «Seien Sie aber auch nicht enttäuscht, wenn es gar kein Ärgernis gibt und ich den Teufel nur an die Wand gemalt habe¹⁹.» Wie wir wissen, war dieser Teufel an der Wand niedlich im Verhältnis zu dem, der später im Schauspielhaus und in Zürich los war. Was man vielleicht so nicht weiss: dieses «Skandal-Programm», das Löffler und Völker später nicht müde wurden zu erklären und zu erläutern, war bekannt und abgesegnet: «Der Verwaltungsrat sichert Dr. Löffler seine volle Unterstützung zu und wünscht ihm zu seiner schweren Aufgabe Glück und gutes Gelingen²⁰.»

¹⁹ Redemanuskript Peter Löfflers für sein Votum auf der Verwaltungsrats-Sitzung vom 20. Dezember 1968. Hervorhebung im Original.

²⁰ Protokoll der Verwaltungsrats-Sitzung vom 20. Dezember 1968.

Am 1.1.69 tritt Löffler in Zürich seinen Dienst an, bezieht sein Büro, das «eher einer Studentenbude gleicht» (Annabelle-Magazin, 13.8.) und eine kleine Wohnung im Haus. «Wir neigen dazu, darin eine Betonung der Kollegialität zu seinen ebenfalls beengten Mitarbeitern zu erblicken», ist das Urteil der Schweizer Illustrierten am 15. September. Den Arbeitsbeginn begleitet das Misstrauen einiger «Alter», das Parker so formuliert: «Seit Anfang Dezember ist Peter Löffler da und stabilisiert sich. Er tut es mit Takt. Aber der Kronprinz sitzt schon auf dem Thron. Und seine Minister füllen schon Räume und Vorräume ... Langmähnige Jünglinge des Sturm und Drangs. Man hört laut berlinern. Das ist der lockenlange Peter Stein, der so gut sein soll. Lauter Eindringlinge, die bald die Herrschenden sein werden²¹.»

Auch der Stadtpräsident hat Bedenken, die er Löffler in einem privaten Schreiben am 4.6.69 mitteilt: der Spielplan enthalte zu wenig «echte» Klassiker, sei zu wenig Bildungs-Spielplan und gehe somit an den Erwartungen des Publikums vorbei, auf das man aber doch angesichts des Defizits angewiesen sei. Er empfiehlt, «vermehrt Klassiker» zu berücksichtigen, bittet – mit Blick auf die Subventionsbehörde – um Aufführung von Schweizer Autoren und erinnert an den Usus, den Spielplan mit zwei Mitgliedern des Verwaltungsrates «durchzuberaten». Löffler reagiert kurz, kühl, abweisend (– drohend?): «Was mich an Ihrem Schreiben am meisten betrübt, ist die Tatsache, dass Sie, sehr geehrter Herr Stadtpräsident, sich damit von unseren Vorhaben und Plänen distanzieren. Dies erstaunt mich um so mehr, als sich doch wohl die Mehrzahl der Mitglieder des Verwaltungsrates einig sind darin, dass eine Spaltung, sollte sie an die Öffentlichkeit dringen, einen durchaus unerfreulichen Anblick böte²².»

Das Haus bekommt ein neues «grafisches Gesicht», wie Löffler in Aufkündigung des Vertrages mit dem Zürcher Graphiker Celestino Piatti diesem in einem Schreiben am 25.4. mitteilt, denn man habe ja das Bestreben, von Zeit zu Zeit das Image zu wechseln. Deshalb wolle er den günstigen Augenblick des Ämterwechsels nutzen, um die Prospekte, Programmhefte und Plakate des Hauses in einer «veränderten Handschrift» erscheinen zu lassen. – In der Spielzeit 69/70 ist die Grundfarbe der Drucksachen orangerot.

²¹ Erwin Parker, Tagebücher, S. 517.

²² Privater Brief Peter Löfflers an Stadtpräsident Sigmund Widmer vom 11. Juni 1969.

Am 1.8.69 tritt er sein Amt an, wissend, dass es schwer werden wird, was ihm auch von der Presse im Anschluss an die Pressekonferenz am 13.8. bescheinigt wird. Noch überwiegt respektvolle Anerkennung. «Das vorgelegte Programm verspricht höchst interessante Theatererlebnisse. ... Die von sachlichem Ernst vorgetragenen Ausführungen Peter Löfflers, der von ihm vorgelegte Spielplan und die Namen seiner Mitarbeiter lassen uns in der kommenden Spielzeit, mit der ein neuer Abschnitt in der Geschichte des Hauses beginnt, mit einem guten Gefühl entgegensehen.» (NZZ, 13.8.) «Wir hoffen, dass die Zürcher Theaterleute die lastende Decke einer grau gewordenen Tradition durchstossen werden und wünschen von Herzen das nötige Glück.» (Schweizer Theaterzeitung, 9/69) Allerdings wird auch schon Kritik laut am Stil: Der Tages-Anzeiger vom 13.8. fragt, ob die «Atmosphäre der kühlen Distanz» den neuen Stil ankündige und droht: «Falls er künftig auch im Verkehr mit Publikum und Presse angewendet wird, kann's nicht sehr gut gehen....» Der Vorwärts prophezeiht am 21.8. kalauernd: «Herr Löffler wird die Suppe auszulöffeln haben: Er hat mit der Tradition gebrochen, die Gemütlichkeit verjagt, den Schmus mit der Presse verdammt. Er hat ... keine grossen Sprüche gemacht, keine Versprechungen ausgesprochen, keine Sensationen geboten. Er hat (informiert – U.K.). Das hat eine Viertelstunde gedauert. In den ihnen zur Verfügung stehenden Zeitungsspalten beklagen sich jetzt alle über die nüchterne Form der Konferenz. Fehlt nur noch, dass einer sich beklagt, er hätte keinen Schinkengipfel bekommen.»

Die Munition, mit der kurz darauf auf das Schauspielhaus geschossen wird, legt Werner Wollenberger im Züri-Leu vom 21.8. unter dem Titel «Kalt, sachlich, böse» zurecht: «Und wahrscheinlich ist das beabsichtigt: man will ja in Zürich nicht mehr das Theater für das Publikum, man will ein Theater gegen das Publikum – selbst auf die Gefahr hin, dass man schliesslich nur noch das Publikum gegen sein Theater hat – was überall unangenehm, in der sehr direkten Demokratie aber gar lebensgefährlich ist. Nun, das ist ein Risiko, das Revolutionäre auf sich nehmen müssen, und Revolutionäre sind die neuen, jungen Herren des Schauspielhauses ohne Zweifel. Darüber lassen weder ihr Habitus noch ihre kalte Verachtung der bisherigen Theaterliebhaber noch ihr Spielplan Zweifel. ... 13 Vorstellungen bringt dieser revolutionäre Fahrplan – mindestens zehn davon attackieren Zürichs Ordnung. ... Wer will sich schon eine Saison lang in regelmässigen Abständen umfunktionieren lassen.»

Offenbar besonders auf diesen Frontalangriff spielt Löffler in seiner Ansprache an das Ensemble an: Am 20.8. begrüßt er es bei einer Steh-party auf der Bühne: «Liebe Kollegen und Freunde, oder soll ich sagen: liebe Genossen?! In der Schweiz ist das durchaus geläufig, da wir alle Genossen sind, nämlich Eidgenossen. Also: liebe zukünftige Eidgenossen.» Selbst wenn diese Anrede nicht hintsinnig gemeint gewesen sein sollte, nachträglich ist sie von einigen – so oder so – als Provokation gewertet worden. In der Rede selbst, die sich liest wie der Versuch einer Einschwörung auf die gemeinsame Sache, erinnert Löffler zunächst an die Situation des Ensembles zwischen 1933 und 45; es habe kein Entrinnen gegeben, man hätte Zuflucht gesucht und gefunden unter diesem Dach und sei dort zu diesem einmaligen Ensemble geworden, weil trotz vieler Differenzen die Kunst die gemeinsame Basis gewesen sei. Dann kommt er auf die Presse zu sprechen und bekennt: «Nichts ist mir widerlicher als frère-et-cochonnerien mit der Zeitungskritik. ... Sie haben über die Pressekonferenz gelesen in den Zeitungen. ... Lesen Sie alles und glauben Sie nichts. ... Hüten Sie sich (wie ich), die Kritiker zu Freunden zu machen: sie verkaufen Sie für ein bonmot an der nächsten Ecke.» Dementsprechend wünscht er allen «Gefeitheit gegen Angriffe von aussen und ein offenes Ohr und viel Sensibilität für die Kritik an der Arbeit und aus dem Betrieb. Und vor allem einen Klaren Geist zum Wagnis²³.» Sie werden ihn nötiger haben als wohl Ende August geglaubt.

Er selber legt zwei Tage später in einem Interview mit dem Schweizer Fernsehen noch eine kleine verbale Tretmine, die ihre volle Wirkung erst im Laufe der nächsten Zeit entwickelt: Noch einmal wird er zu dem heiklen Thema befragt, das seit Jahrzehnten auf allen möglichen Ebenen kontrovers diskutiert wird, wie man Schweizer Dramatikern mehr Bühnenpräsenz verschaffen könne. Er gedenke nicht, meint er knapp, Rosskastanien als Marroni zu verkaufen.

Zunächst kommt nur ein wütender offener Brief der Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker, der in verschiedenen Zeitungen veröffentlicht und kommentiert wird: «Die Schweizer Dramatiker haben sich daran gewöhnen müssen, dass ihre Arbeiten bei den künstlerischen Leitern unserer Bühnen meist auf wenig Gegenliebe stossen. Sie empfinden es aber als nicht mehr zumutbaren Affront, wenn darüber hinaus ihr Bemühen auch noch mit Hohn überschüttet wird. Und dies wirkt umso

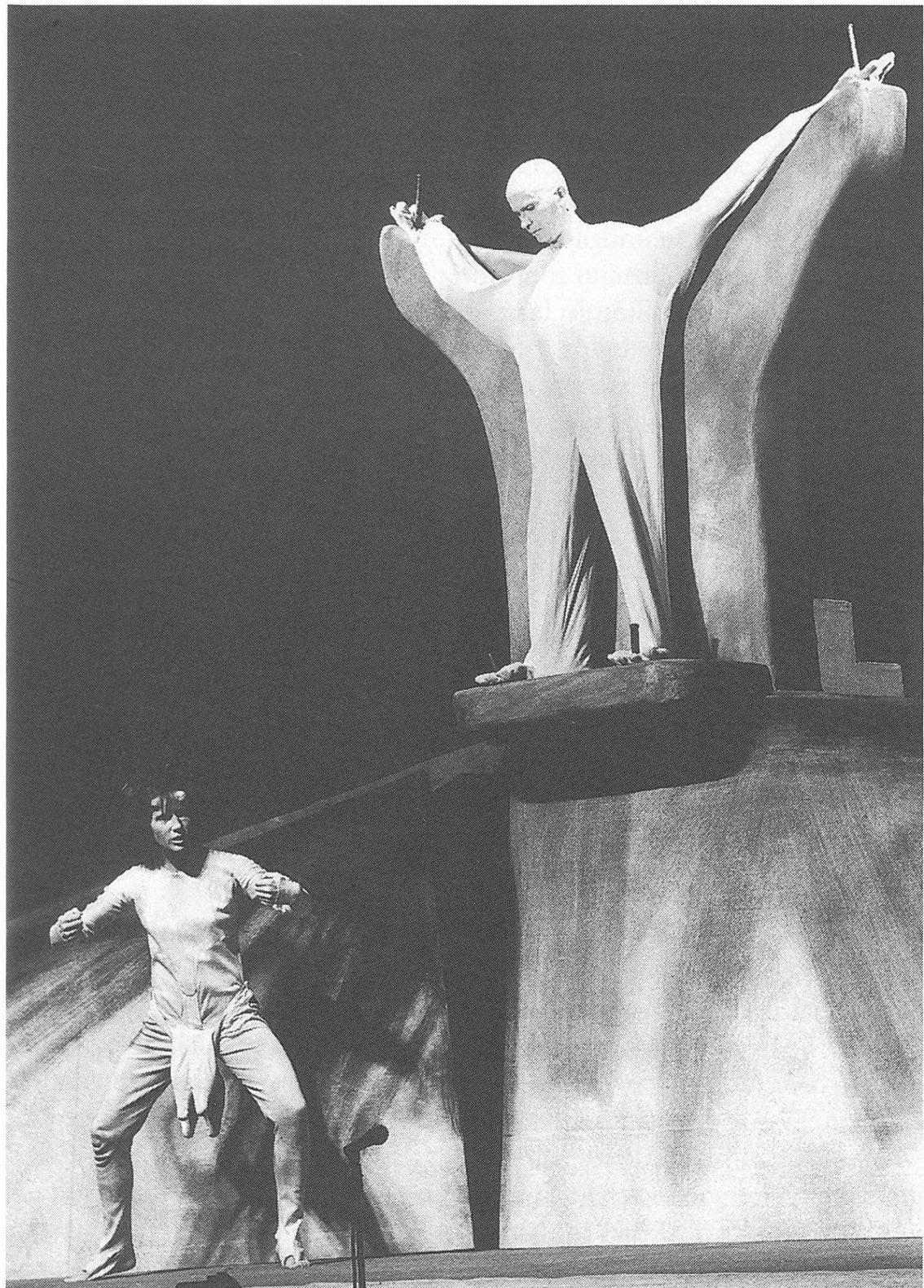
²³ Manuskript der Ansprache Peter Löfflers ans Ensemble am 20. August 1969

diffamierender, als unser Theaterpublikum nur selten Gelegenheit erhält, selber darüber zu urteilen ob es sich bei den «Rosskastanien» von Herrn Löffler nicht doch um Marroni handeln könnte, die dem helvetischen Magen bekömmlicher wären als gewisse Importfrüchte²⁴.»

Schon die Eröffnungspremiere *Prometheus* von Aischylos in der Übertragung von Heiner Müller in der Regie Max P. Ammanns am 18.9. wird zum Skandal – und anschliessend das Schauspielhaus zum «Beatkessel», wie die Tat am 25.10. schreibt – zwei Tage nach dem Beat-Konzert der Band The Can. Ein Mitglied der Band, die mit der künstlerischen Verwendung ihrer Musik in dieser Inszenierung nicht einverstanden war, ruft zu Beginn der Vostellung laut und vernehmlich: «Das Schauspielhaus ist Scheisse.» Das Premierenpublikum ist konsterniert, zunächst aber eher über das ungebührliche Verhalten; die Vorstellung verläuft danach ungestört, und die Band darf nach der Aufführung und – wie erwähnt – am 23.10. ihre Musik machen. Das allerdings wird dann von einem Teil der Presse als Entweihung des Hauses betrachtet: Stadtrat und Verwaltungsrat müssen sich später damit befassen. Der Stadtrat ersucht Ende November 69 die Direktion, in Zukunft derartige Veranstaltungen zu unterlassen.

An jener Premiere bekommt das Publikum einen Theaterabend geboten, den die Zürcher Presse zurückhaltend begeistert aufnimmt, die ausländische Presse jedoch bejubelt. Die Frankfurter Rundschau stellt am 23.9. fest: «Über Nacht hat Zürich junges Theater bekommen; unkonventionell, aggressiv, zwingend. Zwingend in der Logik des Gedankens, zwingend in der Evokation emotionaler Reaktionen, die nicht mehr die wohltemperierter Klassizität sind, sondern die Dynamik, Unruhe und Betroffenheit einer jungen Generation ausdrücken. Heutiges Theater also, engagiertes Theater, Bildung nicht als Erbgut im Tresor, sondern als Fieber im Blut. Das neue Team, das mit dieser Saison die Verantwortung für Zürichs Schauspielhaus übernommen hat, bestand seine erste Bewährungsprobe mit Bravour.» – «Löfflers kühner neuer Anfang ist vorderhand als eindeutiger Erfolg zu werten – bleibt zu hoffen, dass er auch auf die Dauer Bestand haben wird», heisst es im Tages-Anzeiger vom 20.9. , und die NZZ resümiert am 19.9. nach detaillierter Besprechung: «Abgesehen von den Musikeinlagen ist die Uraufführung von Heiner Müllers Aischylos-Übertragung ein interessantes, mit Sorgfalt

²⁴ zit. nach: Schweizer Theaterzeitung, 9, 1969.



*Szene aus «Prometheus».
Heidemarie Theobald, Norbert Kappen.*

und Können in Szene gesetztes Experiment. Der Premierenabend fand beim Publikum grossen Beifall.» Kritik und Angriffe der Presse richten sich nicht gegen die Inszenierung, sondern gegen das Programmheft, in dem es heisst: «Sie (die Beatmusik – U.K.) bereichert den revolutionären Akt des Prometheus, der Anstrengung und Entbehrung bedeutet, um das zukünftige Bild vom befreiten Menschen²⁵.» -«Die (offenbar doch beabsichtigte) Provokation ist verpufft. Das Establishment hat den marxistisch aufbereiteten Urvater Aischylos samt dem unartikulierten Revoluzzertum der Beat-Band ohne Aufstossen und ohne Störung der Darmflora verdaut», schreiben die NZN am 20. September.

Der eigentliche Protest kommt erst nach der nächsten Premiere am 20.9.: Jean Claude Grumberg *Morgen ein Fenster zur Strasse*, Regie Horst Siede, ist ein «dünnes Stück mit dickem Programmheft», wie die Tat am 22.9. schreibt. Fazit des Abends: «Einen angenehmen Begleitumstand darf man der ... Premiere zubilligen: bereits um zehn Uhr abends ist der Spuk vorbei. Nicht die Aufführung, wohl aber das Stück ist eine Zumutung ans Publikum», so die NZZ am selben Tag. Wieder gilt die Kritik dem Programmheft: «Sollte etwa dieses von Klaus Völker zusammengestellte Programmheft die Hauptsache sein an dieser Aufführung? Soll hier die im *Prometheus* deutlich spürbare politische Indoktrinierung weitergeführt werden?», fragt die Tat am 22.9.69.

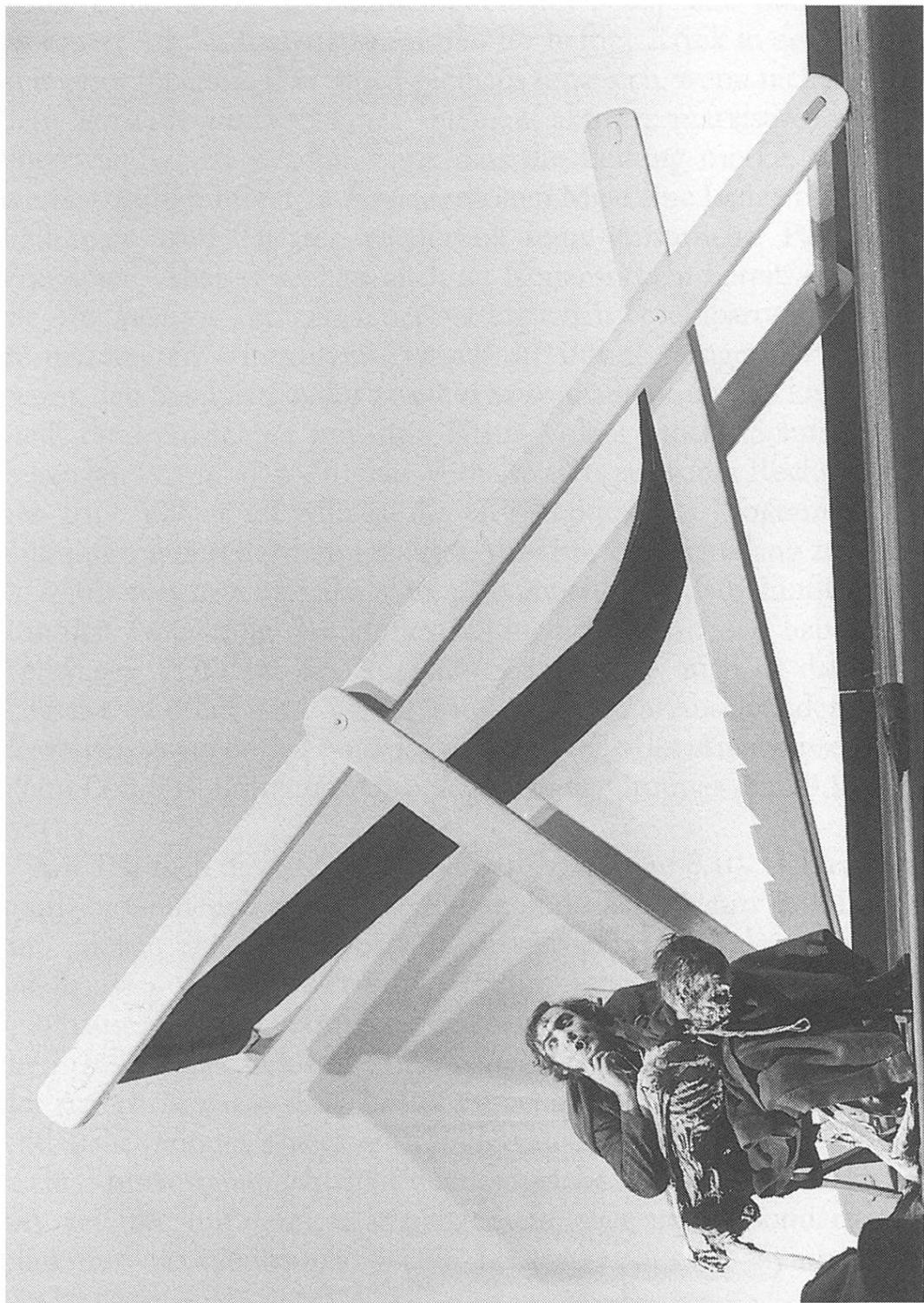
Für den 25.9.69 ist die Premiere von Goethes *Mitschuldigen* angekündigt. Am 24.9. veröffentlicht das Schauspielhaus ein Communiqué, das mit Achtung aufgenommen, aber auch verhöhnt wird. Die Premiere muss ausfallen. Und – eigentlich auch ein Skandal – die Direktion versucht nicht ins Unverbindliche hinein zu vertuschen, sondern nennt Gründe: Krankheit, Umbesetzungen, vor allem aber: die Inszenierung sei in eine «Sackgasse» geraten, die unterschiedlichen Arbeitsweisen der Regisseure habe keine «notwendige Geschlossenheit der Inszenierung» zuwege gebracht. Trost für den Ausfall: das anstehende Gastspiel des Bremer Theaters mit Goethes *Torquato Tasso* in der Inszenierung von Peter Stein. Die NZZ schäumt und schlägt, weit ausholend, zurück: «Das gute Gefühl, das wir angesichts des – auf dem Papier vorgelegten – Spielplans der neuen Schauspielhaus-Direktion hatten, hat sich im Verlaufe der ersten Woche der Spielzeit 1969/70 durch das, was sich auf der Bühne (und auch offenbar hinter der Bühne) abgespielt hat, verflüchtigt.» Es

²⁵ Programmheft zu *Prometheus*, S.13.

wird gemutmasst, dass die «überwiegend um eine politische Ausdeutung bemühten Interpretationserörterungen», die «einem gewaltigen Leerlauf gleichkommen», schuld waren. Der Artikel endet mit Drohungen: «Wenn die neue Mannschaft des Schauspielhauses, die immerhin mit einer jährlichen Subvention von 2,95 Millionen Franken rechnet, weiterhin – unter dem Beifall einiger ideologischer Gesinnungsgenossen – gegen das Publikum spielen will, so könnte sich der Fall ereignen, dass das ganze Schauspielhaus in eine Sackgasse gerät.» Dieser Artikel ist am 25.9. nicht etwa im Feuilleton, sondern auf der Titelseite zu finden. Damit ist der Theaterskandal ein politischer Skandal und wird von nun an auch politisch ausgetragen.

In dieser aufgeladenen Atmosphäre findet am 2.10. die Premiere von Edward Bonds *Early Morning* in der Regie von Peter Stein statt. Fulminantes Theater, von der ausländischen Presse gefeiert als «längst fällige anstössige Unterbrechung der vertrauten weltliterarischen Spaziergänge des Zürcher Publikums (auf allen Gartenpfaden zwischen *Torquato Tasso* und *Einladung ins Schloss*)» wie die Süddeutsche Zeitung am 4./5. Oktober begeistert feststellt. Nur eine solche «Radikalkur» könne «dem Schauspielhaus seinen Ruf zurückerobern», schreibt die Hamburger Zeit am 10. Oktober. Das Zürcher Premierenpublikum ist in der Tat mehr als aufgeschreckt. Die Misshandlungsszene muss unterbrochen werden, einige Zuschauer fordern lautstark den Spielabbruch, andere verlassen türeschlagend den Saal, zwischendurch steht eine Zuschauerin auf – einige Zeitungen titulieren sie als Stauffacherin – und fragt den anwesenden Verwaltungsratspräsidenten, wann man in Zürich endlich wieder «ansprechendes Theater» bekomme. Ihre Frage findet Beifall. Am Schluss der Aufführung mischen sich frenetischer Applaus mit eben-solchen Missfallenskundgebungen; Wolfgang Reichmann, der Darsteller des Albert, lenkt diese zu Löffler hin: Einverständnis mit dem Protest, der aber eigentlich der Direktion gelten sollte, meint diese Geste.

«Konterrevolution des Publikums», titelt die NZZ am 4.10., Wollenberger singt am 16.10. in der Weltwoche «Völker hört die Signale» und kalauert weiter «Steins Bond Inszenierung geriet zur APO-kalypse» und spricht vom «Stein des Anstosses». Natürlich sind das Presseblüten, aber festzuhalten bleibt: Die Auseinandersetzung mit diesem Stück war in Zürich keine künstlerisch-ästhetische, sondern eine politische. Die Skandalatmosphäre des Premierenabends verdichtete sich in wenigen Tagen zur «Kulturkampfatmosphäre».



«Early Morning». Bruno Ganz

Am 7.10. findet eine Verwaltungsratsausschuss-Sitzung statt; dabei geht es um die «redaktionelle Gestaltung der Programmhefte», die in erster Linie neben der «Einseitigkeit des Spielplans» und der «ungewohnnten Art des Inszenierungsstils» für heftige Kritik in der Öffentlichkeit gesorgt hätten. Das Schauspielhaus setze sich, wenn nichts geschehe, dem Vorwurf aus, von einer «kleinen, aktiven, marxistischen Gruppe unterwandert zu werden, ohne dass die Leitung merke, was gespielt werde». Löffler bricht zum wiederholten Male eine Lanze für seine Vorstellungen vom Theater, wiederholt seine Ansprüche, Pämissen und Prinzipien. Aber er scheint auch zu Konzessionen bereit, erklärt sogar, die *Mitschuldigen* – entgegen der vertraglichen Vereinbarung, nicht selber zu inszenieren – in kurzer Zeit auf die Bühne bringen zu können, ist bereit, den Spielplan in der zweiten Saisonhälfte «aufzulockern». Und er «teilt dem Ausschuss mit, dass Klaus Völker etliche Schritte zu weit gegangen ist und den Zürcher Verhältnissen zu wenig Rechnung getragen hat». Völker sei willens, die «Konzeption des Programmheftes in Zukunft mit den Forderungen des Ausschusses in Einklang zu bringen», er selbst werde «über das Gespräch hinaus ebenfalls Einfluss auf die künftige Gestaltung des Heftes nehmen²⁶». Tatsächlich haben Eduard Zellweger, Präsident des Verwaltungsrates, wie auch er das versucht. Zwischen Löffler und Völker muss es heftige Auseinandersetzungen deswegen gegeben haben. Spätere Protokolle des Ausschusses und vor allem Löfflers ultimative Ansprache an «die Gruppe» am 30.11.69 belegen es.

Am Tag nach dieser Ausschuss-Sitzung, also am 8.10., richten die freisinnigen Gemeinderäte Walter Guex und Heinz Hauri eine Interpellation an den Stadtrat. Sie betrifft die «Programmgestaltung des Schauspielhauses» und gründet in der Befürchtung, der Leitung des Schauspielhauses sei «die Verfolgung einseitiger politischer Ziele wichtiger als die Erfüllung der kulturellen Aufgabe». Der Stadtrat wird gefragt, ob er der Ansicht sei, dass das Theater tatsächlich als «Kulturinstitut» geführt und nicht «seinem Zweck entfremdet» und zu einem vorwiegend «politischen Instrument» gemacht werde; welche Massnahmen er zu ergreifen gedenke, um damit «ganz allgemein, aber auch besonders im Hinblick auf die Neubaupläne dem Schauspielhaus die Sympathien der

²⁶ Protokoll der Verwaltungsrats-Ausschuss-Sitzung vom 7. Oktober 1969.

Bevölkerung zu erhalten²⁷». – Also nicht nur Kulturkampf -Atmosphäre, sondern offener Kulturkampf ist nun angesagt.

Die Verwaltungsrats-Sitzung am 16.10. dreht sich ausschliesslich um die «aktuelle Situation des Schauspielhauses». *Prometheus* und *Early Morning* seien zwar von der Zürcher Presse überwiegend positiv, *Early Morning* von der ausländischen Presse sogar hervorragend rezensiert worden, aber: «gut besucht sind die Vorstellungen nicht.» Thema ist auch ein Artikel der NZN, in dem es hiess: «Ist es wahr, dass im Schauspielhaus unter der neuen Leitung sog. feiwillige Informativ-Konferenzen stattfinden, die der marxistischen Bewusstseinsklärung und der kritischen Besprechung der politisch-gesellschaftlichen Situation der Schweiz, die für die meisten Teilnehmer und Initianten Gastland ist, zu dienen haben?» Diesen Artikel hatte der Stadtpräsident offenbar der Direktion zugesandt; er war von Löffler schon tags zuvor in einem persönlichen Schreiben beantwortet worden: «Alle in der NZN erhobenen Vorwürfe sind unzutreffend oder können von mir nicht nachgeprüft werden.» Und wieder legt Löffler dem Verwaltungsrat seine Vorstellungen von der gesellschaftlichen Funktion des Theaters dar. Dabei wird er unvermittelt gefragt, ob er Kommunist sei. Antwort: Vom Herkommen sicher nicht; er sei liberal im eidgenössischen Sinn. Es erstaune ihn allerdings, dass dem Liberalismus in Zürich nur noch ein enger Spielraum zugestanden werde. – An dieser Stelle entwickelt sich eine heftige Diskussion über politisches Theater, in deren Verlauf Willy Staehelin bemerkt, Revolutionen würden vom Establishment nicht subventioniert, dem Direktor aber empfiehlt, er möge sich selbst treu bleiben und seine Konzeption zum Erfolg führen. Der eingeschlagene Weg sei ohne Kompromisse weiterzugehen. Der Verwaltungsrat müsse sich hüten, heute eine Rolle zu spielen, über die in zwanzig Jahren geschmunzelt werde.

Am Ende der Sitzung beschliesst der Verwaltungsrat eine Presseerklärung zur Situation des Schauspielhauses: Eingeständnis der Berechtigung von Kritik, aber ein Urteil über die laufende Spielzeit sei zu früh, zumal die Qualität der Aufführungen erwartungsgemäss positive Würdigung finde²⁸.

Am 22.10. ergeht die Antwort des Stadtrates im Gemeinderat und löst dort eine hitzige Debatte aus. Max Gubser gibt namens der Christlichso-

²⁷ zit. nach: Protokoll der Gemeinderats-Sitzung vom 22. Oktober 1969; auf dieser Sitzung ergeht die Antwort des Stadtrates auf die Interpellation vom 8. Oktober 1969.

²⁸ Protokoll der Verwaltungsrats-Sitzung vom 16. Oktober 1969.



«Early Morning» v.l.n.r. und o.n.u.:
Ingrid Burkhardt, Tilo Bruckner, Joana Maria Gorvin, Wolfgang Reichmann, Hannes Siegl,
Ingold Wildeneuer, Dieter Laser, Jutta Lampe, Bruno Ganz, Willy Birgel

Donnerstag, den 18. September 1969, 20 Uhr
Eröffnungspremière

Prometheus

von Aischylos

Uraufführung der deutschen Fassung von Heiner Müller

Regie: Max P. Ammann.

Bühnenbild: Karl Kneidl

Kostüme: Karl Kneidl / Joachim Herzog

Musik: The Can

Michael Karoli (git.)
Irmin Schmidt (org.)
Holger Szukay (bassgit.)
Malcolm Mooney (voc.)
Jaki Liebezeit (perc.)

Prometheus

Norbert Kappen

Kratos

Edgar Wiesemann

Bia

Rüdiger Kirschstein

Hephaistos

Hans Dieter Jendreyko

Okeanos

Otto Mächtlinger

Io

Heidemarie Theobald

Hermes

Achim Hammer

Okeaniden

Anneliese Betschart

Margrit Ensinger

Rita Leska

Nach Stückschluss kurze Pause. Anschliessend spielt «The Can»

Technische Einrichtung: Franz Eberhard

Beleuchtung: Helmut Wachsmann

Ton: Franz Chocholaty

Kostüme: Schneidereien, Leitung: Gina Zeh / Manfred Fonfara

Masken: Ernst Messerli

Souffleuse: Sigrid Franck

Inspizient: Luzius Versell

Regie-Assistenz: Wolfgang Wermelskirch

Besetzungszettel zu den wichtigsten Premieren der ersten Spielzeit-Hälfte

Donnerstag, den 2. Oktober 1969, 20 Uhr
Deutschsprachige Erstaufführung

Early Morning
(Trauer zu früh)

Eine beschauliche Komödie von Edward Bond
Deutsch von Christian Enzensberger

Regie: Peter Stein
Regie-Assistenten: Guido Huonder / Günter Lehmann
Bühnenbild: Nach Ideen von Uwe Lausen
ausgeführt von Günter Kuschmann
Kostüme: Susanne Raschig
Biomechanische Designs: H. R. Giger

Prinz Arthur	Bruno Ganz
Georg, Prinz von Wales	Dieter Laser
Albert, Prinzgemahl	Wolfgang Reichmann
Disraeli, Premierminister	Hannes Siegl
Gladstone, Premierminister	Peter Ehrlich
Lordkämmerer	Willy Birgel
Lord Mennings	Ingold Wildenauer
Arzt	Edzard Wüstendörfer
Len, Freund von Joyce	Tilo Prückner
Offizier/Lakai	Gregor Vogel
Soldat Jones	Paul Weibel
Soldat Griss	Ulrich Schweizer
Ned, ein Trommlerjunge	Tilo Prückner
Königin Viktoria	Joana Maria Gorvin
Florence Nightingale	Jutta Lampe
Joyce, Freundin von Len	Ingrid Burkhard

Pause nach dem 2. Teil, ca. 22 Uhr

Technische Einrichtung: Franz Eberhard
Beleuchtung: Walter Gross
Bühnenbild-Assistent: Jörg Schwan
Masken: Ernst Messerli
Kostüme: Schneidereien, Leitung Gina Zeh / Manfred Fonfara
Souffleuse: Rita Pich
Inspizient: Richard Vogel

Bühnenrechte: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, in der Schweiz vertreten
durch Europa-Verlag, Zürich

Samstag, den 15. November 1969, 20 Uhr

Première

Hochzeit

von Elias Canetti

Regie: Max P. Ammann

Regie-Assistenz: Wolfgang Wermelskirch

Bühnenbild: Karl Kneidl

Kostüme: Joachim Herzog

Musik: Peter Fischer

Vorspiel

Die Gilz, Hausbesitzerin

Mélanie Horeschovsky

Toni, ihre Enkelin

Hannelore Fischer

Lori, ein Papagei

...

Thut, Professor

Hannes Siegl

Leni, seine Frau

Edith Golay

Der Säugling

...

Gretchen, Geschäftsfrau

Grete Heger

Max, ein Mann

Wolfgang Warncke

Anita, ein besseres Mädchen

Zsoka Duzar

Peter Hell, junger Herr mit Blumenstrauß

Diethelm Stix

Franz Josef Kokosch, Hausbesorger

Heinrich Gretler

Seine sterbende Frau

Angelica Arndts

Seine blödsinnige Tochter Pepi

Anneliese Betschart

Die Hochzeit

Oberbaurat Segenreich, Brautvater

Fred Tanner

Johanna, die Brautmutter

Margarete Fries

Christa, die Braut

Margot Philipp

Karl, ihr Bruder im dritten Semester

Gregor Vogel

Mariechen, das Jüngste, vierzehnjährig

Evelyn Bruderer

Direktor Schön, ein Freund

Heinz Winter

Horch, ein Idealist

Günther Lampe

Witwe Zart

Ingrid Burkhard

Dr. Bock, Hausarzt, achtzigjährig

Erwin Parker

Gall, Apotheker

Edgar Wiesemann

Monika Gall, seine Frau

Linda Feer

Rosig, Sargfabrikant

Walter Tschernich

Anita

Zsoka Duzar

Pepi Kokosch

Anneliese Betschart

Toni Gilz

Hannelore Fischer

Michel, der Bräutigam

Ulrich Schweizer

Technische Einrichtung: Albert Michel

Beleuchtung: Walter Gross

Bühnenbild-Assistenz: Jörg Schwan

Ton: Heinrich Maag

Kostümherstellung: Manfred Fonfara/Gina Zeh

Requisiten: Fritz Winterberger

Masken: Ernst Messerli

Inspizient: Luzius Versell

Souffleuse: Sigrid Franck

Pause nach den 5 Bildern des Vorspiels

Bühnenrechte: S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, in der Schweiz vertreten
durch Verlag Hans Rudolf Stauffacher, Zürich

Samstag, den 6. Dezember 1969, 20 Uhr
Première

Kikeriki

Stück in drei Akten von Sean O'Casey

Deutsch von Helmut Baierl und Georg Simmgen

Mitarbeit: Peter Stein

Regie: Ulrich Heising

Regie-Assistenz: Christoph Ohly

Bühnenbild und Kostüme: Karl Kneidl

Musik und Tonmontage:
Peter Fischer

Der Hahn

Gotthard Dietrich

Michael Marhraun, Landwirt,
jetzt Besitzer eines lukrativen Torfmoores

Dieter Laser

Schipper Mahan, früher Seemann, jetzt
Besitzer eines Fuhrunternehmens, der
das Torf aus dem Moor in die Stadt fährt

Klaus Löwitsch

Lorna, zweite junge Frau von Marhraun

Heidemarie Theobald

Loreleen, Marhrauns Tochter von der ersten
jungen Frau

Hanna Schygulla

Marion, Hausgehilfin bei Lorna

Jutta Lampe

Shanaar, ein «sehr weiser alter Aufschneider»,
in Wirklichkeit ein gefährlicher alter Betrüger

Willy Birgel

Erster Grober Kerl

Hans-Dieter Jendreyko

Zweiter Grober Kerl

Klaus Knuth

Pater Domineer, der Gemeindepriester
von Nyadnanave

Bruno Ganz

Der Sergeant, von der Bürgermiliz

Otto Mächtlinger

Jack, Mahans Vorarbeiter, Lastwagenfahrer

Ingold Wildenauer

Julia, Lornas Schwester, eine Gelähmte
auf dem Weg nach Lourdes

Rita Leska

Der Einäugige Larry, ein Bauernbursche
und angehender Kirchendiener und Ausrüfer

Heinrich Giskes

Der Landbote, verliebt in Marion

Tilo Prückner

Ein Zusteller, von einem Kaufhaus
aus der nahen Stadt

Rüdiger Kirschstein

Technische Einrichtung: Franz Eberhard
Beleuchtung: Helmut Wachsmann

Herstellung der Maske
des Hahns: Marlysa Fehr

Ton: Heinrich Maag

Kostümherstellung:
Manfred Fonfara / Gina Zeh

Inspizient: Peter Baumann

Souffleuse: Ruth Dittrich

Assistenten des Bühnenbildners:
Joachim Herzog / Günter Kuschmann

Pause nach dem II. Akt

Bühnenrechte: Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main, in der Schweiz vertreten
durch Europa-Verlag, Zürich

zialen Fraktion eine Erklärung ab: Sämtliche Inszenierungen seien als ideologischer Angriff auf ebenjene Gesellschaft konzipiert, von deren Eintrittsgeldern und Subventionen das Haus lebe. Beweis: die Programmhefte, die alle Stücke über «denselben marxistischen Leisten schlagen» und sich gegen den «Pfuhl der bürgerlichen Gesellschaft ergehen». Von «geistigem Terror» spricht er. Gemeindrat Scotoni geht noch weiter: Er fordert Abbruch des Experiments, denn «wer im Schauspielhaus politisch agiert, muss in Kauf nehmen, dass man ihm politisch kontert».

Mit seiner Antwort stellt sich der Stadtrat (vier Verwaltungsräte sitzen im Stadtrat) hinter die Auffassung des Verwaltungsrates, bekundet «mit der raschen und ausführlichen Antwort sein lebhaftes Interesse an diesem Kulturinstitut»; was die Leitung anbetrifft: dem neuen Direktor solle eine reelle Chance eingeräumt werden. «Der Interpellant erklärt sich von der Antwort des Stadtrates nur teilweise befriedigt²⁹.» Das heisst: Der politische Kampf um das Schauspielhaus geht weiter. Peter Rüedi bringt am 26.10. im Sonntagsjournal in einem Kommentar zur Gemeinderatsdebatte die Position der Gegner des Schauspielhauses, die sich formiert haben, auf die Formel. «Wer zahlt, befiehlt.»

Seit dem 22.10. hängt an einem schwarzen Brett im Schauspielhaus der Text des «Mitbestimmungsmodells» (Stein, Reible, Peymann) zur «Information» des Ensembles. Dieses Modell war vom Magistrat der Stadt Frankfurt abgelehnt worden als «idealistiche Utopie». In zwölf knappen Punkten werden «Grundlagen und Voraussetzungen für eine Schauspieldirektion Peymann/Reible/Stein dargelegt: Mitbeteiligung der Schauspieler an der Planung und Entwicklung der Produktion; für jede Produktion eine gemeinsame Vorbereitungszeit aller Beteiligten von einem Monat und Probenzeit von zwei Monaten; Mitbestimmung aller künstlerischen Mitarbeiter bei «Durchsichtigmachen aller künstlerischen, organisatorischen und finanziellen Vorgänge bei umfassender Produktion»; Besprechung während der Arbeitszeit; Mitbeteiligung von Delegierten der Vollversammlung an allen Entscheidungen der Direktion; Gagenbegrenzung; Berücksichtigung der Publikumsstruktur im Spielplan und Gewinnen neuer Besucherschichten durch die «Weiterentwicklung ästhetischer und gesellschaftsanalytischer Kriterien³⁰». –

²⁹ ebd.

³⁰ Grundlagen und Voraussetzungen für eine Schauspieldirektion Peymann/Reible Stein, S. 2. (Manuskript)

Aufschlussreich wäre ein Blick in die Unterlagen des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes, um zu erfahren, ob und wie der Verband auf dieses Modell reagiert hat. Bisher war eine Akteneinsicht leider noch nicht möglich. – Nach aussen sichtbar wird der Verband erst etwa drei Wochen später aktiv.

Am 30.10. verkündet Wollenberger im Züri-Leu: «Kassandra geht». Er komme der stadträtlichen Bitte um Sympathie für das Haus nach und gebe ab sofort seine Kritikertätigkeit auf.

Am 1.11. findet die besagte Premiere der *Mitschuldigen* in der Inszenierung von Peter Löffler statt; er hatte am 28.10. dem Ausschuss versichert, «dass das Heft ... wesentlich abgeändert wurde³¹». Diese Aufführung löst Verblüffung, aber auch misstrauisches Stutzen aus – von Skandal keine Spur, kein Trillerpfeifenkonzert am Schluss. Im Gegenteil: «Mit dieser Aufführung scheint das Publikum doch noch zu einem Theatervergnügen in dieser Saison zu kommen.» Der «wohltemperierte Beifall» (Tat, 4.11.69) habe einem «ansprechenden Theaterabend» gegolten. (NZZ, 3.11.) «Das Publikum hat ansprechendes Theater verlangt, und Peter Löffler hat es ihm gegeben – in zweifacher Hinsicht», heisst es im Sonntagsjournal am 8.11.69.

Seit dem 8.11. gastiert das Theater der Freien Hansestadt Bremen mit Goethes *Torquato Tasso* in der Inszenierung von Peter Stein. Sie ist über jede Kritik erhaben; die Begeisterung der Presse ist fast einhellig.

Zu einer scheinbaren Beruhigung der öffentlichen Auseinandersetzung trägt auch eine turbulente Aussprache am 10.11. im Volkshaus bei, zu der die Schauspielunion eingeladen hatte. Politisch aufgeheizte Stimmung herrscht in dem völlig überfüllten Saal. Löffler gelingt das Kunststück, in «souveräner Sachkenntnis und mit viel Geduld, unterstützt von seinem Dramaturgen Klaus Völker, auch den Heissspornen und Zwischenrufern Paroli zu bieten». Das Fazit der Aussprache berechtigte zu der Hoffnung, dass «wir trotz einigen Betriebsunfällen und Anlaufschwierigkeiten auf dem Weg zu einem neuen und fruchtbaren Theater der Zukunft sind», schreibt die Tat am 11. November. Das täuscht. Im Haus bricht nun der offene Kampf aus, zumindest mitverursacht durch die interne Diskussion um das aushängende Mitbestimmungsmodell. Der Schweizer Bühnenkünstlerverband, Ortsgruppe Schauspielhaus Zürich, tritt auf den Plan. Beim offiziellen Antrittsbesuch der Delegier-

³¹ Protokoll der Verwaltungsrats-Ausschuss-Sitzung vom 28. Oktober 1969.

ten äussert Löffler die Vermutung, der Verband habe es doch wohl nicht ungern gesehen, dass die Versammlung am 3.11. von den Neuengagierten kaum besucht worden ist. In einem offiziellen Schreiben weisen die Delegierten am 12.11. vehement diesen Vorwurf zurück und betonen, «wie ernst uns die Mitarbeit aller Mitglieder bei unserer Interessenvertretung ist³²».

Ein paar Tage später, am 15. November, findet in der Regie von Max P. Ammann die Premiere von Elias Canettis *Hochzeit* statt, nachdem am Sonntag zuvor Canetti in einer Matinee aus seinem Werk gelesen hatte. Die *Hochzeit* «hätte das Zeug gehabt ... nach *Early Morning* zum zweiten Höhepunkt der Saisonproduktion zu werden. Es begann viel-versprechend», die Inszenierung sei aber insgesamt nicht stimmig gewesen, schreibt Herbert Gamper u.a. in der Stuttgarter Zeitung am 21.11.69. Die Prophezeihung, dieses «provozierende, Skandal erregende, öbszöne, gewagte Stück, das ein Experiment mehr für das Schauspielhaus sei, möglicherweise gerade eines zu viel» (Weltwoche-Magazin, 7.11.) schien sich nicht zu erfüllen. Die NZZ vermerkt am 17.11. «kräftigen Beifall». Die ausländische Presse hat nach der Premiere den Eindruck, dass Löffler «angesichts des Beifalls aufgeatmet» habe und vermutet, möglicherweise ende nun der Sturm. (FAZ, 17.11.). Tatsächlich bleibt der Sturm, der im Haus tobt, noch weitgehend unbemerkt.

Seit dem 16.11. hängt an einem Schwarzen Brett ein Hinweis des Bühnenkünstlerverbandes mit der Aufforderung an die Mitglieder, vor allem an die «engagierten Ausländer – zu ihrem eigenen Schutz», sich jeder politischen Aktion im Betrieb zu enthalten. Das verstehen die Gemeinten als offene Kampfansage der Kollegen und als unverhüllte Drohung. Das damalige Klima im Haus spiegelt vielleicht die Abschrift eines Stenogramms von einer Vollversammlung, die Völker daraufhin einberief. Das Stenogramm ist ebenso wenig zu verstehen, wie sich wohl die Anwesenden miteinander verständigen konnten. Nach etwa zwei Stunden notiert der Stenograph die Äusserung eines Anwesenden: «Ich habe mit viel Mut gearbeitet, auch mit Stein. Ich habe eigentlich längst nichts mehr zu sagen. (Pause).» – Damit schliesst offenbar die Versammlung.

Am 18.11.69 findet eine Sitzung des Ausschusses statt. Der beschliesst, das Engagement Reibles für die Inszenierung der *Gräfin von Rathenow*

³² Brief des Schweizerischen Bühnenkünstler-Verbandes, Ortsgruppe Schauspielhaus Zürich, vom 12. November 1969 an Peter Löffler.

von Hartmut Lange abzulehnen. Begründung: Er sei Mit-Initiant des Mitbestimmungsmodells, sein Engagement gefährde den Arbeitsfrieden im Haus aufs schwerste. Auch der Bühnenkünstlerverband habe sich mit dieser Angelegenheit befasst: die damit angestrebte Demokratisierung des Theaters habe zum Ziel, das Ensemble «politisch und künstlerisch auf eine einheitliche Linie zu bringen³³».

Nun wird Löffler aktiv, ruft am 19.11. das Ensemble zusammen, will offenbar klare Verhältnisse schaffen, spricht zu seinen «lieben Mitarbeitern». Der Text liest sich heute wie ein «Machtwort», verhüllte Drohungen (nur Gegen-Drohungen?) sind unüberhörbar: «Wenn es jemandem hier nicht passt, dann kann er gehen. ... Das Schauspielhaus sind wir alle, aber nur solange wir mitarbeiten, d.h. miteinander arbeiten. Wer dagegen arbeitet, gehört nicht zu uns. Wir können nur zusammen etwas erreichen, und wer glaubt, von einer Spaltung des Ensembles oder von einem Keil, zwischen Parteien getrieben, zu profitieren, ist ... ein Opportunist, der seinen kleinen Vorteil auf Kosten des Ganzen zu erreichen sucht. (Ich möchte deshalb auch alle, die der Gewerkschaft noch nicht beigetreten sind, bitten, es jetzt endlich zu tun – wenn nicht schwerwiegende Gewissensgründe dagegen vorliegen – um ihren Zustand als Ensemblemitglieder zu legalisieren). ... Wir sind hier in der Schweiz, wo man stets vieles gelten liess. Man kann hier über alles diskutieren, sogar über Politik, – aber politische Verfehlungen kennen wir – in Friedenszeiten nicht³⁴.»

Am 24.11. findet wieder eine Ausschuss-Sitzung statt: «Im Hinblick auf die bevorstehende Subventionsdebatten im Gemeinderat und das Misstrauen in der Öffentlichkeit muss durch sichtbare Zeichen nach aussen eine Kursänderung angezeigt werden. Dieses Problem wird zur Existenzfrage des Hauses. ... Weiter wird die Direktion ersucht, Klaus Völker mitzuteilen, dass sein Vertrag nicht über das Ende der Spielzeit hinaus verlängert wird.» Der Ausschuss stellt fest, «dass die Herren Völker, Stein, Ammann und v. Oertzen als Berater der Direktion kein Vertrauen mehr geniessen» und äussert den Wunsch, dass ihm die in Aussicht genommenen Stücke (für die Spielzeit 70/71 – U.K.) zur Lektüre vorgelegt werden³⁵.

³³ Protokoll der Verwaltungsrats-Ausschuss-Sitzung vom 18. November 1969.

³⁴ Manuskript der Rede Löfflers an seine Mitarbeiter vom 19. November 1969.

³⁵ Protokoll der Verwaltungsrats-Ausschuss-Sitzung vom 24. November 1969.

Am 30.11. hält Löffler eine Ansprache an «die Gruppe», die sich bei Prückners privat versammelt hat. In diesem Kreis nun wird er eindeutig und stellt fest, dass einige ohne Rücksicht auf die spezifische Situation einen Amoklauf betrieben, weist sie zurecht und klärt Positionen. Er allein sei der Verantwortliche für das Haus, ihm hätten sie es zu verdanken, dass sie hier seien. Er sei nicht nur gezwungen worden, als Zensor aufzutreten, sondern müsse nun entscheiden, mitzugehen oder zu bleiben und von der gemeinsamen Sache zu retten, was zu retten sei.

Am 2.12. geht ein vierseitiges Schreiben des Bühnenkünstler-Verbandes, Ortsgruppe Schauspielhaus Zürich, bei Löffler ein; Kopien erhalten der Präsident des Verwaltungsrates Zellweger und der Verbandssekretär Meyer. Es ist unterschrieben vom Vorstand der Ortsgruppe und von Mitgliedern des Schauspielhauses. Die Unterzeichneten verwahren sich gegen die «Politisierung» durch «gewisse Kreise», die das «Arbeitsklima bereits vergiftet haben». Dadurch würden die Mitglieder des Hauses geteilt in solche, welche «die politischen Richtlinien bestimmen und in solche, die andere Ansichten haben». Mit Bezug auf Löfflers Rede vom 17.11. wird gefragt, ob schon «Informationsblätter der Geheimhaltung» unterlägen. In ihrer Weitergabe – wie Löffler es getan habe – einen «Vertrauensbruch» zu sehen, spräche nicht eben für «Unverdächtigkeit». Zudem habe er selbst «wahllos beschuldigt», damit «Misstrauen gesät und die Spaltung des Ensembles vertieft». «Wir Mitglieder erwarten von der Theaterleitung», heisst es abschliessend, «dass sie alles vorkehrt, damit die künstlerische Arbeit keinerlei Störung durch theaterfremde Einflüsse erfährt³⁶.»

In dieser Situation geht am 6.12. die Premiere von Sean O'Caseys *Kikeriki* über die Bühne, Regie Ulrich Heising, Peter Stein. «Verkrampfungen beiderseits der Rampe: denn das Publikum klatscht nicht mehr – es nimmt pauschal Partei für oder gegen das Schauspielhaus, spaltet sich von Anfang an in zwei Lager, betreibt gegenseitige Eskalation mit Klatzen, Buh- und Zwischenrufen. Man kommt mit dem Vorsatz zu stören ins Theater, brüllt nach zehn Minuten Spieldauer zur Bühne hinauf ... und zieht nach einer halben Stunde ab, im stolzen Bewusstsein, ‹provoviert› zu haben.», schreibt der *Tages-Anzeiger* am 8. Dezember. «Die Lösung der Polizei beim Einsatz gegen die Globus-Krawalle ‹Jetzt pro-

³⁶ Brief des Schweizerischen Bühnenkünstler-Verbandes, Ortsgruppe Schauspielhaus Zürich, vom 23. November 1969 an Peter Löffler.

voziered mir» scheint nun ‹höheren› Orts Schule zu machen.», heisst es im Volksrecht am 11.12.69. Die ausserordentlich positiven Rezensionen der grossen deutschen Zeitungen wie der Zeit, der Süddeutschen Zeitung oder der FAZ werden gar nicht mehr erwähnt. Peter Rüedi fasst in der Stuttgarter Zeitung am 12.12. zusammen: «Lautstarker Protest scheint nun endgültig zu einer Premiere am Zürcher Schauspielhaus zu gehören, und es ist nicht daran zu zweifeln, dass selbst bei Nestroy's *Freiheit in Krähwinkel* ... zumindest ein älterer Herr das Haus unter Protest verlassen wird. Längst schon geht es nicht mehr um sachliche Einwände: Was man der ausserparlamentarischen Linken so oft vorgeworfen hat, die Formalisierung und Ritualisierung des Protestes, wird in Zürichs Theaterleben von der Gegenseite praktiziert: Bei einem guten Teil der Angriffe gewinnt man den Eindruck, sie hätten die Ratlosigkeit und Verwirrtheit angesichts neuer Kunstformen zu verdecken. Es wird immer schwieriger, echte Argumente von Rationalisierungen unterschwelliger Aggressionen zu unterscheiden. ... In den Diskussionen um das Schauspielhaus werden politische, ökonomische und künstlerische Einwände durcheinander gewirbelt. ... Das latente Unbehagen ... vertreibt die Leute, statt dass sie zur Konfrontation mit dem (bewusst als Antithese der vergangenen Saisons konzipierten) Spielplan Löfflers verlockt würden. Die Umstrukturierung eines Theaterpublikums ist ein langwieriger Prozess. ... Gegen ein Publikum kann kein Theater spielen: Aber was ist «das Publikum», und bei welcher durchschnittlichen Frequenz beginnt die Misere? Und gewährt man Subventionen nicht vor allem dafür, dass künstlerische Argumente vor ökonomischen den Vorrang haben? Ein Theater, das nur nach dem Publikum schielt, ist allerdings ein Zweig des Show-Business, den ausschliesslich berappen soll, wer sich darin amüsiert. Dann, meinetwegen gilt der Grundsatz: ‹Wer zahlt, befiebt›, eine Maxime, auf die sich vieles reduzieren lässt, was gegen das Schauspielhaus vorgebracht wird.» – Damit hat Rüedi wohl den Gesichtspunkt bestimmt, unter dem – weil grundsätzlich gültig – dieser Theater-Fall heute beurteilt werden müsste.

Der Verwaltungsrats- Ausschuss behandelt am 8.12. ein «ultimatives Schreiben des neuen Ensembles aus Anlass der Aufhebung des Vertrages mit Klaus Völker» und die «Auseinandersetzung zwischen Dr. Löffler und Völker im Zusammenhang mit dem Programmheft zu *Kikeriki*». Es sei die erneute Feststellung nötig, dass Löffler dem Ausschuss auch verantwortlich sei für den Inhalt der Hefte. Beanstandet wurde folgende

Passage: «In dem Moment, wo die autoritäre Sexualmoral der Kirche ihren geschäftlichen Interessen schadet, reagieren die Unternehmer einmal ganz rational. Sie kritisieren den Pater, der wenigstens darauf bedacht sein müsste, die Arbeitskraft der Leute zu erhalten. Der Zwischenfall zeigt bereits deutlich die Widersprüche von kirchlicher Moral und kapitalistischem Interesse, die für liberalere Länder als Irland heute charakteristisch ist.» Löffler sichert dem Ausschuss zu, für die nächste Spielzeit einen «pluralistischen Spielplan mit vielfältiger Variierung des Inszenierungsstils» auszuarbeiten. Auch kleinere Engagements bis zu Fr. 3000 darf Löffler für die nächste Spielzeit nicht mehr ohne Zustimmung abschliessen³⁷.

Am 11.12.69 findet im Restaurant Grünes Glas eine Verwaltungsratssitzung statt, am 13.12. dann schliesslich die, in der die Entlassung beschlossen wird. Protokolle liegen leider nicht vor. Der Ablauf ist nur unvollständig zu rekapitulieren. Es gibt die Einladung zu dieser Sitzung, das Communiqué, und es existiert das Redemanuskript Löfflers, vorbereitet für seine Stellungnahme. Daraus geht hervor, dass ihm im Anschluss an sein Votum eine vorbereitete Erklärung seines freiwilligen Rücktritts zur Unterzeichnung vorgelegt wurde, was er wiederum ablehnte mit dem Hinweis, er empfinde dieses Vorgehen als «Nötigung». Nach eingehender Diskussion mehrerer «Rücktritts-Varianten» einigt sich der Verwaltungsrat schliesslich auf dieses Communiqué. Die veröffentlichten Gründe: ein Spielplan, der immer einseitiger «abgewickelt» worden sei, Versuch der «politischen Gleichschaltung des Ensembles», Entfremdung des Publikums und Gefährdung der finanziellen Grundlagen durch Besucherschwund.

«Die Betroffenen wehren sich», heisst es im Tages-Anzeiger am 17.12. in der Überschrift zur Gegenerklärung, mit der Ensemblemitglieder das Communiqué «in allen wesentlichen Punkten» für «unwahr» erklären. Einen «Versuch der politischen Gleichschaltung» habe es von keiner Seite gegeben, auch keine «Spaltung des Ensembles», vielmehr seien es Kontroversen gewesen, die sich an «ästhetischen und künstlerischen Fragen, nicht an politischen entzündet» hätten. Zudem sei der «normale Widerspruch zwischen ‹Alten› und ‹Neuen›» in der Arbeit zu überwinden gewesen, was sich bereits abgezeichnet habe. Das «schlechte Arbeitsklima» habe schon vorher bestanden, verursacht durch «Kampagnen eines

³⁷ Protokoll der Verwaltungsrats-Ausschuss-Sitzung vom 8. Dezember 1969.

Teils der Presse und Intrigen gewerkschaftlicher Vertreter der bereits vorher Beschäftigten».

Am 14.12. versammeln sich «Kunstschaffende und Freunde des Schauspielhauses» zum «Protest gegen das Communiqué und die darin enthaltenen Unterstellungen». Die Öffentlichkeit habe ein Recht darauf, dass «der Leitung und den Mitarbeitern des Schauspielhauses Gelegenheit gegeben wird, ihre Arbeit so lange ungestört und ohne äusseren Druck unter der gegenwärtigen Direktion fortzusetzen, bis die Öffentlichkeit darüber entscheiden kann, ob sie ein allgemein interessierendes Theater will oder ob sie es vorzieht, eine Unterhaltungsstätte für eine privilegierte Gruppe von Theaterbesuchern zu finanzieren». Zu den Unterzeichnern gehören u.a. Peter Bichsel, Paul Nizon, Gottfried Honegger-Lavater, Heidi Weber.

Am 18.12. laden die Fortschrittliche Studentenschaft, die Sozialistische Hochschulgruppe, der Vorstand des Studententheaters und die Fortschrittlichen Jus-Studenten ein zu einer «Informations- und Solidaritätskundgebung im Volkshaus». Die findet am 20.12. nachmittags statt. Hauptredner ist Max Frisch. Er erklärt sich in seiner beifällig aufgenommen Rede weniger solidarisch mit den Gekündigten, sondern analysiert vielmehr kurz, warum es so kommen musste: «Öffentlichkeit, das ist die Summe derer, die nicht ins Schauspielhaus gehen, aber durch die Presse weiß, dass sie dem Schauspielhaus entfremdet worden ist.» Der Fehler Löfflers habe bestanden in der Provokation, die «sogar auf Taktik verzichten» wolle. Das Schauspielhaus gehöre nur scheinbar der Öffentlichkeit, wenn es darauf ankomme, spreche das Diktat der jeweiligen Inhaber der Macht. Somit bleibe ein Experiment, das die vorhandene Realität ignoriere, «Romantizismus unter dem Diktat der jeweiligen Macht-haber».

An diesem Tag erscheint auch eine Erklärung des Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes und der Ortsgruppe Zürich. Die Tat veröffentlicht sie unter dem Titel «gestörter Arbeitsfriede». Ihr Appell an den Direktor, für Arbeitsfrieden zu sorgen, sei «ungehört und unbeantwortet». «Die Lage, welche Gedankenfreiheit beeinträchtigt und die künstlerische und materielle Existenz derjenigen Mitglieder unseres Ensembles bedrohte, die weltanschaulich mit der neuen Zielsetzung nicht einverstanden waren», habe eine «eindeutige Entscheidung des Verwaltungsrates unvermeidlich» gemacht.

Die Pressereaktionen auf die Entlassung zeigen: Das Erwartete bzw. Erhoffte ist eingetreten. «Kassandra» Werner Wollenberger ist nun wie-

der da und überschreibt einen längeren Artikel mit «Ende keines Experimentes» (der leider ohne Kennzeichnung vorliegt): «Das Experiment scheiterte aber auch endlich daran, dass es eigentlich gar keines war. Was da versucht wurde, ist in der Bundesrepublik schon eine ganze Weile lang probiert worden. ... Revolution kann nicht im Saal stattfinden, auch im Theatersaal nicht. Besonders untauglich sind Bestrebungen dieser Art wohl aber in der Schweiz, ... weil Schweizer politische Willensbildung mit Vorliebe allein, aus eigener Überzeugung und aus eigener Erkenntnis vollziehen. ... Sie lassen sich nicht indoktrinieren.» Auch die NZZ und die Tat machen aus ihrer Befriedigung keinen Hehl. Die NZZ kommentiert am 15.12. die Entlassung als notwendig, den Zeitpunkt als passend – stehe doch unmittelbar die Budget-Beratung im Gemeinderat an – und hofft auf «gutes Theater» unter der nächsten Leitung.

Die ausländische Presse urteilt unter anderem Aspekt. Dieses Ende habe man kommen sehen und befürchtet. Ivan Nagel kommt in seinem Artikel in der Süddeutschen Zeitung vom 15.12. zu dem Schluss: «Mit Recht könnte man vermuten, dass Gemeinderat, Zeitungen, Verwaltungsrat und Premierenprominenz unter ‹liberaler Toleranz› eine Toleranz verstanden, die nur für Liberale gilt. ... Die Chancen der Zürcher Sprechbühne, sich nach langen Jahren des Stagnierens ein neues, lebendiges Gesicht zu geben, sind nun verspielt. Löfflers Entlassung beschliesst die kurze Periode heftiger, oft unfairer Intrigen (der Schreiber dieser Zeilen kennt allein in München zwei Theaterleute, denen aus Zürcher Kreisen in den letzten Wochen Löfflers Nachfolge angeboten wurde).»

Löffler selbst, der bis dahin Interviews vermieden hatte, stellt sich dem Spiegel. Es erscheint am 29.12.69 unter dem Titel «Vielleicht bin ich ein Barbar». Gefragt, ob er seinen «Fall» als typisches «Krisensyntom des heutigen Theaters» in die Kette der Intendanten-Krisen einreihe (Monk war in Hamburg gescheitert, Palitzsch hatte in Stuttgart vorzeitig gekündigt), antwortet er, sein Fall habe auch eine «spezifisch zürchersche Seite»: «Jemand aus der hiesigen Hochfinanz – das nur als Kuriosum – wollte mich partout davon überzeugen, dass die riesigen finanziellen Transaktionen in dieser angeblich zweitreichsten Stadt der Welt in einem kulturell absolut ruhigen Klima abgewickelt werden müssten.»

Während der Proben zu Nestroy's *Freiheit in Krähwinkel*, die in der Inszenierung Karl Parylas als Silvesterpremiere über die Bühne geht und beim Zürcher Publikum viel Beifall und Entzücken auslöst, gibt es hinter

den Kulissen fieberhafte Bestrebungen, einen Nachfolger zu finden. Das Protokoll der Verwaltungsrats-Ausschuss-Sitzung vom 15.12. vermerkt, dass im Auftrag des Verwaltungsrates in den nächsten Tagen mit einem «Kreis von Persönlichkeiten, die mit den Zürcher Verhältnissen vertraut sind», Gespräche geführt werden sollen, bevor «Kontakte mit Anwärtern aufgenommen werden». Alle diese Gespräche finden statt am 22./23.12.69³⁸. In dem Protokoll des Gesprächs mit Christoph Kuhn vom Tages-Anzeiger heisst es: «Kuhn findet den Abbruch des Experiments verfrüht, sieht allerdings ein, dass durch Zuwarten bis Ende Spielzeit die nächste präjudiziert worden wäre. Der Kontakt mit Öffentlichkeit und Presse war mangelhaft, ungeschickt oder gar nicht vorhanden ... (Man) hätte ihm einen glänzenden Manager beigegeben sollen, der ihm die ‹Ware› der Öffentlichkeit möglichst gut verkauft hätte. ... Auf die Frage, warum er sich erst nach der Wegwahl Löfflers für ihn eingesetzt habe, antwortete er, die Wahl Löfflers und der Spielplan seien vom TA positiv gewürdigt worden und das hätte heute noch Gültigkeit. ... Auf die Frage der Nachfolge teilte er mit, dass der TA keine Namen nennen könne (und wolle). Allerdings könne er versichern, dass der TA jedem Nachfolger eine Chance geben werde mit ganz wenigen Ausnahmen: allen voran Wollenberger. Völlig indiskutabel.» Hansres Jacobi von der NZZ äussert sich am 23.12.: «(Er) ist vom Spielplan angetan und hofft, dass diese Linie beibehalten wird. Allerdings lehnt er den Stil der Inszenierungen ab, rügt die Programmhefte und die ungeschickte Pflege der Beziehungen zu Presse und Öffentlichkeit. ... Verlangt vom Theater auch Unterhaltung, will innerlich mitgehen können, nicht nur intellektuell ... Als Nachfolger kann er keine Vorschläge machen. ... Wollenberger ... völlig indiskutabel.» Das Gespräch mit Elisabeth Brock-Sulzer findet am gleichen Tag statt: «Beurteilung im Allgemeinen wie Jacobi. Schwer enttäuscht wegen mangelnden Führungsqualitäten und dem politischen Akzent. Will im Theater nicht politisch indoktriniert werden. ... Keine Vorschläge für Nachfolge. ... Wollenberger indiskutabel.» Rolf Liebermann hält die Schliessung des Hauses für ein Jahr und Kündigung aller Verträge des künstlerischen Personals für die beste Lösung. Er schlägt Max Frisch vor als geeigneten Mann mit dem «nötigen Gewicht nach aussen und intern», für den Fall, dass dieser Weg nicht gangbar wäre.

³⁸ im folgenden zit. nach den handschriftlichen Telefonnotizen zu diesen Gesprächen, abgelegt unter: Verwaltungsrats-Ausschuss, Protokolle.

«Man müsste ihm einen glänzenden Verwaltungsmann (Schweizer) zur Seite geben, der den «Saustall» ausmistet und gute Beziehungen nach aussen pflegt, dazu glänzenden Chefdrämaturgen. Nach ausdauernder «Bearbeitung» würde Frisch sicher annehmen. Liebermann selber lehnt ab. Als Übergangslösung käme einer der «alten Herren» in Frage wie Harry Buckwitz oder Hans Schweikart (mit geeignetem Stab).»

Am 19.1.70 ergeht die Einladung an die Aktionäre der Neuen Schauspiel AG zur Generalversammlung. Für den «Fall der Verhinderung» liegt ein Formular zur Unterzeichnung bei: «Ich bevollmächtige ..., mich an der Generalversammlung der Neuen Schauspiel AG vom 27.1.1970 zu vertreten und insbesondere der Auflösung des Vertrages mit Herrn Direktor Dr. Peter Löffler auf Ende der laufenden Spielzeit sowie der Wahl von Herrn Harry Buckwitz zu seinem Nachfolger zuzustimmen.» Die Generalversammlung tagt am 27.1.; nachdem die Gründe für die Entlassung noch einmal dargelegt wurden, stimmt sie der Entlassung zu. (Zu den bekannten kommen noch – wie aus dem Protokoll hervorgeht – dass das Stadttheater Winterthur bei Fortsetzung der Konzeption auf Abstecher des Schauspielhauses verzichtet, dass die Schauspielunion ihre Auflösung in Betracht gezogen und dass auch die stadtzürcher Kommission für Volksvorstellungen an Theaterführung und Spielplan Kritik geübt hätten.) Harry Buckwitz steht zur Wahl. Er habe vorher zu wissen gewünscht, wie seine Wahl in Zürich aufgenommen werden würde. Auf eine Befragung – so Zellweger – hätten die massgebenden Vertreter der Presse durchweg positiv reagiert. Buckwitz sei bereit, die Leitung des Schauspielhauses für zwei Jahre «zu den hier üblichen Bedingungen zu übernehmen und dem Verwaltungsrat das Recht einzuräumen, seinen Vertrag um ein Jahr zu verlängern». Buckwitz wird einstimmig gewählt.

Am 31.1. teilt das Schauspielhaus mit, dass *Early Morning* in der Inszenierung von Peter Stein im Mai zum Theatertreffen nach Berlin eingeladen sei. Diese Einladung konnte nicht angenommen werden.

Am 9.2.70 veröffentlicht die NZZ unter dem Titel *Schauspielhausprobleme – eine Gastspieltruppe Peter Stein?* einen Artikel, der fast nebeinbei eine Äusserung Zellwegers referiert, die fiel während einer öffentlichen Diskussionsveranstaltung: Er könne sich durchaus vorstellen, «dass die Leute um den Tasso-Regisseur Peter Stein eine Truppe bildeten, die von allen schweizerischen Bühnen zu Gastspielen verpflichtet würde und gemeinsam zu finanzieren wäre». Er mache diesen Vorschlag, weil «unter der neuen Leitung am Schauspielhaus für die Gruppe Stein offenbar kein

Platz mehr ist». Er – Zellweger – bedaure es, wenn die Experimente Steins in der Schweiz nicht mehr weitergeführt werden könnten.

Die Spielzeit 69/70 wird zu Ende gebracht. Der Sturm um die neue Direktion ist verebbt, die restlichen Premieren bleiben unangefochten. Höhepunkt und Abschluss zugleich bildet die Premiere am 11.6.70 im Rahmen der Juni-Festwochen: *Changeling* von Middleton und Rowley in einer als grandios beurteilten Inszenierung von Peter Stein. Ein «aussergewöhnlicher Theaterabend», wie der *Tages-Anzeiger* nach einer ganzseitigen Rezension am 13.6.70 bemerkt, «der letzte der in Zürich so hart geschmähten und nur selten gelobten Ära Löffler – Völker. Wir sind gespannt, ob die nächste Saison ‹besseres Theater› oder einen so anregenden Spielplan wie den eben abgeschlossenen bringen wird.» Auch die *NZZ* schwärmt am 13.6. von der Inszenierung und schliesst: «Abgesehen von dem Zwischenfall, der von seiten der Initianten und der Reagierenden wenig reflektiert wirkte, fand die umstrittene Ära Löffler durch die hervorragende Inszenierung Peter Steins einen positiven Abschluss.» (Gemeint ist der Versuch eines Besuchers, während der Vorstellung eine Erklärung zur angeblichen Nazi-Vergangenheit Buckwitz' abzugeben.) Und die *Zürichsee Zeitung* resümiert am 16.6.: «Als Dr. Löffler nach Zürich geholt wurde, erwartete man von ihm, dass er das Wunder der dreissiger Jahre wiederhole und die wichtigsten Leute nach Zürich hole. *Changeling* ist die Realisierung des Versuches.»

Zum Ende der Spielzeit, am 14.6.70, schreibt Löffler einen privaten Brief an Elisabeth Brock-Sulzer; sie gehörte zu den unnachgiebigsten journalistischen Kritikern. Sie hatte während der Spielzeit in der Tat nach jeder Premiere ausführlich ihre Einwände geäussert. Ihr «dankt» er für die «sachliche und doch stets spontane Art», mit der sie über die Premieren geschrieben habe. Sie sei diejenige gewesen, die als erste öffentlich betonte, dass es «schon lange kein ‹Ensemble› mehr gegeben habe. Er erklärt, wie er seine ‹Equipe› zusammengestellt habe, dass es durchaus nicht nur «die Stein-Gruppe – wie immer behauptet –» gewesen sei, gleichwohl hätten die von Stein bevorzugten Schauspieler den Kern gebildet. Diese Gruppe habe zu geringen Gagen und mit Besessenheit gespielt – dabei allerdings einen Jargon gesprochen – was zusammengenommen die «Älteren» verunsichert hätte. Die «Älteren» litten unter Existenzängsten, denn bis dahin hätten sie ihre Aufgabe «beamtenmässig» erfüllt. Ein gewisser Berufsneid sei hinzugekommen: «Da man Kollegen wegen ihres ‹Berufethos› nicht anschwärzen kann, wurden sie an der ‹Ideologie›

aufgehängt. ...Das Ideologische bei diesen jungen Leuten ist eine Form des Engagements, aus dem Kraft bezogen wird. ...Dass sich Zürich vorläufig die letzte Möglichkeit, zu einem Ensemble zu kommen, verscherzt hat, wird in ein paar Jahren ruchbar werden. Aber nicht nur das ist vertan, sondern auch jede echte Kompensationsmöglichkeit mit ein paar grossen Bühnen deutscher Sprache. Sie ist in den letzten Jahren immer mehr nur noch ein lokal-zürcherisch gepfleger Mythos gewesen, dem jetzt freilich der Todesstoss versetzt wurde. Einmal mehr – für eine weitere Generation Vorbild und Vorhut zu sein, in dem, was Theater sein könnte, lag in diesem Konzept und in diesem Anfang beschlossen. ...Man rühmt viel den politischen Instinkt des Schweizers: Diesmal lag der Akzent auf der Kunst. Und der künstlerische Instinkt des Schweizers ist noch nie gerühmt worden – mit Recht³⁹.»

Geantwortet hat sie nicht.

³⁹ Privater Brief Peter Löfflers an Elisabeth Brock-Sulzer vom 14. Juni 1970.

