

Das Theater für den Kanton Zürich

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch = Annuaire suisse du théâtre**

Band (Jahr): **44 (1981)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-986674>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Theater für den Kanton Zürich

von Peter Zeindler



I. Begegnung mit dem TZ

Palmstrasse in Winterthur. Ein langgestrecktes graues Gebäude hinter Lindenbäumen. Keine Perle der Architektur. Und nüchtern auch die Tafel neben der Eingangstüre: «Städtische Verwaltung». Da also ist der Sitz des Theaters für den Kanton Zürich. Da sind die «Fahrenden» zusammen mit den Sesshaften, den städtischen Beamten, unter einem Dach untergebracht und in diesem Ableger gouvernementalen Geistes zusammen mit Gewerbeschülerinnen einquartiert.

Wenn man das Haus auf der Rückseite wieder verlässt, gelangt man in einen tristen Hof, den man mit ein paar grossen Schritten schnell durchquert hat, um durch eine der Türen, die eine zweite Häuserfront auflockern, ins eigentliche Herz des Theaters für den Kanton Zürich vorzustossen. Vorn verwalten die Theaterleute im Schatten der städtischen Verwalter ihren Betrieb. Hier hinten ist die kreative Ecke. Da bewirkt Tannenholz Gemütlichkeit: Holz an den Wänden, Holz im Treppenhaus. Und aus Holz ist auch der Verschlag, die Kammer, in der Reinhart Spörri, Dr. phil., künstlerischer Leiter des TZ, seinen Chefsessel aufgestellt hat. Warum hier die Bezeichnung Verschlag, Kammer verwendet wurde? Weil dieser Mann im abgeschrägten Raum mit Oberlicht so gar nichts Direktorales an sich hat.

Reinhart Spörri

Da sitzt er wie Kleinjogg, der Musterbauer, vor einem. Musterhaft ist zwar nicht die Rasur. Stoppeln, ein schlecht abgeernteter Acker, im Gesicht. Ein rotes Halstuch, das sich weder unter die Kategorien Foulard noch Echarpe einreihen lässt, zierte, leicht verrutscht – oder nennt man das malerisch? – den Hals, versteckt den Ansatz eines währschaften, ausladenden Hemdes. Dass dieser Mann Holzschuhe trägt, ist anzunehmen, auch wenn den Chronisten hier das Gedächtnis im Stich lässt. Dieser Mann gehört aufs Feld oder auf die Bank des Kachelofens. Auf dem Feld, nähme man an, würde er wie die beiden Musterbauern in Kellers «Romeo und Julia auf dem Dorfe» sein Territorium immer am Ende der Furche durch einen kleinen raffinierten Schlenker etwas vergrössern. Und zu Hause stellt man sich diesen raffinierten Musterbauern als Geschichtenerzähler vor, als einen, der ganz genau weiss, was seine Zuhörer von

ihm erwarten: ein Stück Leben aus ihrem eigenen Leben, das dann etwas aufbereitet, sinnfällig gemacht, im blauen Rauch, der aus Spörris kunstvoll beschlagener Krummpfeife steigt, aus der warmen Ofenecke hinausdrängt, sich breit macht wie der Geist im Glas. «Theater machen, heisst für mich, Geschichten erzählen», sagt Reinhart Spörri.

Das Credo des Theaters für den Kanton Zürich.

Probenimpressionen

Winterthur, anfangs September. Die Proben zu Jewgeni Schwarz' Märchenspiel «E ganz gwöndlis Wunder», von Gerold Späth ins Schweizerdeutsche übertragen, sind über das Anfangsstadium hinausgediehen. Im grossen Probenraum, einer ausgedienten und umfunktionierten ehemaligen Fabrikhalle, ist auf zwei Etagen ein sprödes Holzgestell aufgebaut worden. Den Wänden entlang stapeln sich ausgediente Requisiten. Die frühherbstliche Feuchtigkeit hat die Schauspieler in wollene Jacken gezwungen, hat somit bereits im Probenstadium etwas von jener eisigen Abgeschiedenheit heraufbeschworen, in der das Stück angesiedelt ist. Da steht gross und bärtig Johannes Peyer als verquerer, zaubergewaltiger Bauer. An seinem imposanten Bauch kuschelt sich, beinahe erstickt unter Barthaar und Wolle, Bella Neri als sein treues Eheweib. Es ist dieser rustikale Magier, der das Stück ankurbelt, der den Reigen der Figuren in Bewegung setzt, einen ganzen Hofstaat mobilisiert, Hofdamen, Minister, einen vertrottelten, aber raffiniert böartigen König, einen polternden Jäger, einen Wirt und natürlich eine Prinzessin, die einen vom Zauberer in einen Menschen verwandelten Bären zum ewigen Menschsein küssen soll.

Doch dieser Spielgestalter aus den Bergen, dieser rustikale Zauber-Bauer, steht unter dem Diktat einer Frau, der Regisseurin dieses Stücks, Franziska Kohlund. Die erprobte Leiterin erfolgreicher Laienaufführungen hat sich diesmal mit professionellen Schauspielern auseinanderzusetzen. Doch Professionalität hat hier nichts mit Routine zu tun. Und da ist auch kaum je etwas von dieser angestrengten Präsenz der Schauspieler zu spüren, die dem Regisseur

Jewgeni Schwarz/Gerold Späth: «E ganz gwöndlis Wunder» (1981/82)
Ruth Bannwart, Peter Kner, Veronica Gross, Gabi Steinmann, Monika Baumgartner,
Jörg Reichlin
Leitung: Kohlund, Pflüger, Müller, Caspar, Furrer
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



die Ansätze zu einem Interpretationsvorschlag hastig von den Lippen kitzeln. Die Einwände von Regieseite kommen sachte, unaufdringlich. Sie kommen freundschaftlich, ohne die Attitüde der Verbrüderung. Da wird dem demagogischen König im Gespräch ein festumrissenes Weltbild langsam entzogen, wird er zum Willkürherrscher im wahrsten Sinne gemacht. Da wird er zum Zugenagelten, wird nach Gesten gesucht, die diese Haltung sinnfällig machen. Langsam tasten sich der Schauspieler Walter Andreas Müller und die Regisseurin an mögliche Ausdrucksvarianten heran, rollen sie die Geschichte dieses Königs noch einmal auf, um von daher sein Verhalten abzuleiten, seine Bewegungen und Gesten in sinnfälliger Asynchronität wachsen zu lassen. Und so steht denn dieser kleine Gewaltherrscher endlich auf wackeligen Füßen da, fällt gleichsam wie ein bössartiger Meteorit ins Ganze ein, stolpert durchs Bild, ohne im Bild zu sein, im verzweiferten Versuch, die imaginären Spinnweben von den Augen zu wischen, auf der Suche nach einem festumrissenen Weltbild, dessen Absenz ihn aber immer wieder in den sadistischen Willkürakt treibt, zu Gewaltakten verführt.

«Theater machen, heisst für mich, Geschichten erzählen», sagt Reinhart Spörri, der ein Stockwerk über dem Probenraum residiert und zu dem hinauf immer wieder Sprachfragmente des geprobtten Stückes dringen.

Da unten also wird diese Theatervorstellung umgesetzt, wird an einem Stück durchexerziert, was diesen Intentionen entspricht. Hier wird die Geschichte eines Bären erzählt, der in einen Menschen verwandelt wurde, der sich in seine alte Haut, in seinen Pelz zurücksehnt. Doch diese Rückverwandlung ist in schöner Umkehrung zum Grimm'schen Märchen von «Schneeweisschen und Rosenrot» nur dann möglich, wenn der unfreiwillige Mensch von einer Prinzessin geküsst wird. Was aber dann, wenn sich Menschenbär und Prinzessin ineinander verlieben? Wenn der fatale Kuss diese Liebe auf brutale Weise abzuwürgen droht? –

«E ganz gwöndlis Wunder» lautet der Titel dieser Märchenkomödie und lässt den Zuschauer zu Beginn schon hoffen, dass diese Geschichte, die da oben auf der Bühne erzählt wird, ein gutes Ende finden wird.

Jewgeni Schwarz/Gerold Späth: «E ganz gwöndlis Wunder» (1981/82)
Jörg Reichlin, Monika Baumgartner
Leitung: Kohlund, Pflüger, Müller, Caspar, Furrer
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



2. Das TZ – Versuch einer Definition

Das Modell zur Genossenschaft Theater für den Kanton Zürich stammt aus den 68er Jahren, aus dieser Periode der Auflehnung und Ablehnung, als man die Autoritäten in Frage stellte, als man Hierarchien unterwanderte und sich Meinungsbildung langsam aus dem Kollektiv herausbilden sollte.

Mitbestimmung am Theater wurde auch in Zürich am Theater am Neumarkt praktiziert, wo Reinhart Spörri als Oberspielleiter und Dramaturg amtierte. «Da wurden sehr oft richtige Dinge gesagt, wurde der Finger auf eiternde Wunden gelegt», meint Reinhart Spörri, der damals ebenfalls nach einem neuen Theaterstandort suchte. «Nur: die angebotenen Lösungen waren katastrophal. Alles ging da ruckzuck. Legislative, Exekutive und Judikative wurden an einem Nachmittag erledigt. In der Vollversammlung wurde wie im altgermanischen Thing Legislative, Exekutive und Judikative gemischt. Es wurde – im übertragenen Sinne – auch gemordet. Menschenschicksale wurden gemacht und zerstört. Man hat sich auf eine politische Grundhaltung berufen, obwohl man die Politik im Grunde genommen gar nicht meinte und politische Modelle nicht praktizierte.»

Demokratie im Theater

Die 68er-Bewegung hat also dem Theater für den Kanton Zürich, so wie es sich heute präsentiert und wie es gleich nach der Gründung strukturiert worden ist, die wichtigsten Impulse gegeben. Doch die Initianten des Theaters für den Kanton Zürich meinten wirklich die Politik, als sie die Struktur für die neu zu gründende Bühne festzulegen begannen. Da wurde also ein politisches Modell erarbeitet, das streng nach dem Prinzip der Gewaltentrennung funktionieren sollte. Da gibt es wie im Staat die Exekutive und die Legislative, aber auch die Judikative (Ordnungsausschuss, Schiedskommission. Dieses Modell einer paritätischen Besetzung unter neutralem Obmann ist vom Bühnenverband und Bühnenkünstlerverband in die verbindliche Schiedsordnung und den Gesamtarbeitsvertrag übernommen worden.)

Im TZ-Modell repräsentieren der künstlerische und der kaufmännische Leiter die Exekutive. Die Generalversammlung und die Ensembleversammlung ver-

treten die Legislative. Da stellen also in dieser Genossenschaft – einer Vereinigung von Freunden (öffentlich- und privatrechtlichen juristischen Personen und natürlichen Personen) – einerseits die politischen Gemeinden und Schulgemeinden, Private und das Ensemble die gesetzgebende Macht, während sich die kaufmännische und künstlerische Leitung des Theaters, auch sie Mitglied der Genossenschaft, in die ausübende Macht teilen.

Das heisst: es gibt drei Sorten von Genossenschaftlern: es gibt die 85 (von 170) politischen Gemeinden des Kantons Zürich, von denen drei Vertreter, durch den Gemeindepräsidenten-Verband bezeichnet, in den Vorstand delegiert werden. Es gibt die privaten Genossenschaftler, die üblicherweise im 9- bis 11köpfigen Vorstand vertreten sind und meistens den Präsidenten stellen. Und es gibt die Ensemblemitglieder, von denen eine Dreiervertretung dem Vorstand angehört, dem ein Präsident und ein Vizepräsident vorstehen. «In die Kompetenz des Vorstandes fallen alle nicht einem andern Organ vorbehaltenen Aufgaben. Er ist insbesondere berechtigt, die zur Erreichung des Genossenschaftszweckes erforderlichen Massnahmen und Vertragsverpflichtungen einzugehen, beziehungsweise vorzubereiten», heisst es in den Statuten. Und er wählt einen künstlerischen Direktor sowie einen Geschäftsführer auf die Dauer von drei Jahren und setzt deren Kompetenzen fest.

Zielsetzung

Das Theater für den Kanton Zürich, als Genossenschaft gegründet, bietet aufgrund des kantonalen Kulturförderungsgesetzes vom 1. Februar 1970 allen Schichten und allen Altersstufen, vorwiegend im Kanton Zürich, Theateraufführungen an. Das Theater für den Kanton Zürich ist keine Experimentierbühne, sondern es pflegt «konventionelles» Theater, Welttheater, bürgerliches Theater, spielt Stücke, in denen sich die bürgerliche Familie wieder erkennt, in denen ein Stück Familiengeschichte abgehandelt wird.

Das TZ blickt jetzt auf eine zehnjährige Geschichte zurück. Auch das ist eine Familien-Geschichte, die sich erzählen lässt, kein bürgerliches Theater zwar, sondern ein Stationendrama, das sich über zehn Jahre erstreckt.

3. Zehn Jahre TZ: Ein Stationendrama

Am Anfang war also die Idee. Ein Theater wollte versuchen, mit seiner Arbeit Schwerpunkte auf dem Lande zu setzen. Da sollte ein neues Publikum gewonnen werden, ein neues Territorium erschlossen werden. So ganz vorbildlos – das wurde schon gesagt – waren die Initianten nicht. Das Zürcher Theater am Neumarkt hatte sich schon auf diesem Terrain versucht. Und es war naheliegend, dass die konsequente Weiterverfolgung dieser Linie, der Ausbau eines solchen Konzepts, zuerst einmal mit den Pionieren weiterverfolgt werden sollte: mit dem Theater am Neumarkt. Der Umstand, dass ein solches Vorhaben an verschiedenen Hindernissen scheiterte, dass man sich nicht auf eine gemeinsame Linie, ein gültiges Modell einigen konnte, bewog denn auch die Initianten der TZ-Idee, mit dem Segen der Erziehungsdirektion und der Versicherung auf kantonale finanzielle Unterstützung, den Alleingang zu versuchen.

Gründung und Start in Fischenthal

Am 16. Juni 1971 fand um 17.15 Uhr im Winterthurer Barockhäuschen, einem ehemaligen Lustschlösschen im Stadtgarten, die Gründungsversammlung der Genossenschaft des Theaters für den Kanton Zürich (TZ) statt.

Als Gründer zeichneten:

Professor Ernst Brunner, Theatergenossenschaft Chur

Marta Bucher, Sekretärin, Zürich

Professor Fritz Büsser, Bülach

Alex Freihart, Regisseur, Männedorf

Anton Jegen, Gemeindepräsident, Illnau/Effretikon

Dr. Roland Leemann, Chefarzt, Kreisspital Rüti

Dr. Reinhart Spörri, Regisseur, Zürich

Theodor Weilenmann, Gemeindepräsident, Wetzikon

Stadtpräsident Urs Widmer, Winterthur

Margrit Winter, Schauspielerin, Stäfa.

Da waren also Vertreter aus der Politik, waren Mäzene und Interessierte zusammen mit Theaterleuten in einem Gremium vereint, aus dem die Herren Spörri und Freihart ins Amt des künstlerischen, bzw. kaufmännischen Direktors gewählt wurden.

Heinrich von Kleist: «Der zerbrochene Krug» (1971/72)

Peter Kner, Heinz Beck, Elisabeth Berger, Paul Lohr, Margrit Winter, Gabriele Müller, Willi Kagelmacher

Leitung: Spörri, Müller, Wartenegg

(Foto: Leonard Zubler, Adliswil)



Die ersten Proben konnten dank des Entgegenkommens der Stadt Winterthur auf der Bühne des Casinos stattfinden. Auch fand sich – wenn auch etwas abgelegen in Elgg – der Standort für eine eigene Schreinerwerkstatt. Der Start wurde am 1. Oktober 1971 mit einem Grundensemble von sechs Schauspielern, das bei einzelnen Produktionen durch Gäste ergänzt werden konnte, in der Saal des Gasthauses «Blume» in Fischenthal, in Spörri's Heimatort, vollzogen. Noch war das Interesse der verschiedenen angepeilten Abnehmer der Produktionen des TZ, mindestens unmittelbar nach der Gründung, schwach: Rüti, Illnau und Wetzikon zeigten sich bereit, vorerst fünf, bzw. drei Vorstellungen zu übernehmen, während ausserhalb des Kantons, von Chur, 25 Vorstellungen gebucht wurden. Diese Abstecher in den Kanton Graubünden (auch Davos kam später als regelmässiger Abnehmer dazu) bildeten sozusagen die feste Basis. (Spörri war während den ersten vier TZ-Jahren gleichzeitig Direktor am Stadttheater Chur.) Sie waren die eiserne Ration, von der sich in Winterthur vorerst zehren liess, wenn damit auch die Absicht, ein Theater für den Kanton Zürich funktionsfähig zu machen, nur in Ansätzen und mit ausserkantonaler Unterstützung erfüllt worden war. Vorerst dominierten weiter die Abstecher über die Kantonsgrenze hinaus, nach Glarus, Altdorf, Rapperswil, Biel/Solothurn, Chur, Davos und St. Moritz.

Gleichzeitig jedoch setzten sich die Anstrengungen der Verantwortlichen des TZ fort, möglichst viele von den 170 Gemeinden des Kantons (die Stadt Zürich fiel als selbständiger Kulturträger aus) zu TZ-Genossenschaftlern zu machen, ein Unterfangen, das mit einem populären Spielplan realisiert werden sollte. Kleists «Der zerbrochene Krug», Calderons «Leben ist Traum», Goldonis «Der Arzt und die Liebe», Shakespeares «Ein Sommernachtstraum», Dürrenmatts «Romulus der Grosse», Jörg Schneiders «Dilly-Dally» als Uraufführung

Heinrich von Kleist: «Der zerbrochene Krug» (1971/72)

Margrit Winter

Leitung: Spörri, Müller, Wartenegg

(Foto: Leonard Zubler, Adliswil)



Pedro Calderón de la Barca:
«Leben ist Traum» (1971/72)
Gabriele Müller, Joachim Baumann
Leitung: Spörri, Nœl
(Foto: Vonow, Chur)







sowie das Kindermärchen «Der Froschkönig» sollten in erster Linie einmal den Geschmack des Publikums testen. Es war ja nicht vorauszusehen, dass weder Shakespeare noch Calderon beim angepeilten Publikum Gnade finden und auch bei zukünftigen Versuchen auf wenig Gegenliebe stossen würden. Die Finanzkrise, die das TZ bereits zu Ende der ersten Spielzeit heimsuchte, hatte ihre Gründe vor allem in der noch wenig gefestigten finanziellen Basis, die keine «Flops» erlaubte.

Molière wird entdeckt

85 Gemeinden des Kantons Zürich (1972 waren es 72 gewesen) zeichneten bis Ende der zweiten Spielzeit 1972/73 als Genossenschafter. Wenn sich auch nicht alle Gemeinden gleichzeitig als Abnehmer der Produktionen des TZ profilierten, hatten sie doch mit ihren finanziellen Beiträgen ihren Anteil am Gelingen der zweiten TZ-Saison, in der die Verantwortlichen einen Autor «entdeckten»: Molière, der das Zielpublikum nicht nur in dieser zweiten Saison mit seinem Stück «Der Tartüff» auf ungewöhnliche Weise erreichte (insgesamt wurde das Stück 60 Mal gespielt), sondern sich auch später als sichere Quelle erwies; durch Molière fand das TZ seinen Stil. Der zweite Versuch mit Shakespeare fiel zwar etwas positiver aus als der erste – immerhin brachte es die «Komödie der Irrungen» auf 26 Vorstellungen, auf mehr als Paul Hallers «Marie und Robert» (10) oder Mrozek's «Tango» (18) – aber als Erfolg konnte sich diese Produktion trotzdem nicht verbuchen lassen.

Der Renner, neben Molière, war in dieser Saison das Kinderstück «Pinocchio» (60 Aufführungen), das auch vom Fernsehen aufgezeichnet wurde und mit dem man in bezug auf das Kindertheater, abseits vom Märchenstück, neue Wege beschritt.

Jean Baptiste Molière: «Der Tartüff» (1972/73)
Gabriele Müller, Peter Kner
Leitung: Spörri, Müller
(Foto: Ruedi Fischli, Baden)

Slawomir Mrozek: «Tango» (1972/73)
Rudolf Bissegger, Hans Henn, Peter Kner
Leitung: Grädel, Seiler
(Foto: L. Kotay, Winterthur)





Paul Lohr/Collodi: «Pinocchio» (1972/73)
Peter Grünig, Martin Strub, Gabriele Reinitzer
Leitung: Lohr, Kasics, Bissegger, Caspar
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)

Die Steigerung der Aufführungszahl von 126 auf insgesamt 181 war Zeichen dafür, dass das TZ bereits einen grösseren Abnehmerkreis gefunden und in bezug auf die Spielplankonzeption an Sicherheit gewonnen hatte.



Statutenänderung

Die Saison 1973/74 begann mit einer Statutenänderung, die von der kantonalen Erziehungsdirektion gefordert wurde. Zukünftig sollten die Genossenschafter auf einen jährlichen Beitrag verpflichtet werden. Neun Gemeinden zogen sich darauf zurück.

Auch auf organisatorischem Gebiet wurden Änderungen vorgenommen. Ein zweiter Spielleiter, auch als Disponent eingesetzt, sollte – mit wenig Erfolg allerdings – den künstlerischen Leiter entlasten. Auch das Ensemble wurde erweitert, um sich nicht immer auf zu viele Gäste abstützen zu müssen. Die Folgen dieses anwachsenden Betriebs, die Versuche einer Konsolidierung, die internen Probleme führten dazu, dass der Verkauf nicht die gewünschten Erfolge zeitigte. Die einzelnen Gemeinden zeigten sich – infolge der bevorstehenden Neubestellung ihrer politischen Vertreter und der Schulbehörden – wenig geneigt, sich finanziell zu engagieren. Dagegen bot das erstmalige finanzielle Engagement des Kantons, der einen Fixbetrag von Fr. 200 000.— zur Verfügung stellte, doch eine Sicherheit, die sich aber – so beurteilen es die TZ-Verantwortlichen im nachhinein – auf den Spielplanbetrieb insofern negativ auswirkte, als man dem Konzept, das sich aus Erfahrungswerten ableitete, nicht mehr unbedingt treu bleiben zu müssen glaubte.

So erwiesen sich denn auch die Versuche, Ionesco («Die Stühle»), Synge («Held der westlichen Welt») oder Henkel («Eisenwichser») einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, als wenig erfolgreich. Auch in dieser Saison dominierte Molière («Scapin») und wurde diesmal – überraschenderweise – nur von Shakespeares «Wie es Euch gefällt» (48 Aufführungen) um 19 Aufführungen überboten. Es zeigte sich, dass Presseecho und Publikumsreaktion

William Shakespeare: «Wie es Euch gefällt» (1973/74)

Ernst Stiefel

Leitung: Spörri, Baer, Müller, de Stoutz

(Foto: L. Kotay, Winterthur)



nicht immer in Deckung zu bringen waren, so vor allem in Synges «Held der westlichen Welt» (8 Aufführungen) oder in Marie-Luise Fleissers «De schtarch Schtamm», übersetzt ins Schweizerdeutsche von Gerold Späth, einer Produktion, die dann nur dank des Engagements des Schweizer Fernsehens als Co-Produzent nicht zum finanziellen Fiasko wurde.

Schlagseite

Die Saison 1974/75 schien anfangs unter einem schlechten Stern zu stehen. Belastet mit einem Betriebsdefizit von rund 140 000.— Franken, das dann allerdings durch Bettelaktionen bei Privaten, Stiftungen und Firmen um 56 000.— Franken gemildert werden konnte, waren die Voraussetzungen alles andere als gut. Ein Sanierungsplan konnte – mangels Zeit – nicht in gewünschtem Masse realisiert werden, und so wurde in einer ausserordentlichen Generalversammlung vom 28. Mai 1975 vom Vorstand Antrag auf Liquidation gestellt. Allerdings folgte die Generalversammlung diesem Antrag nicht, und so erhielt das TZ eine weitere Chance, die es, mit Hilfe von aussen, auch nützte. Vor allem Radio DRS und dem Tages-Anzeiger gelang es, in einer grossangelegten Rettungsaktion, die einmalig war in ihrer Art, das Theater zu retten.

260 neue Genossenschafter traten dem TZ bei (Regensdorf und Gossau als Neumitglieder). Dazu kamen viele kleine und grosse Spenden, unter denen ein namhafter Betrag seitens der Zürcher Kantonalbank besonders zu erwähnen ist.

Am 4. Juli 1975, mit Ende der Saison, beschloss eine weitere ausserordentliche Generalversammlung die Weiterführung des Betriebs. Dass das TZ dieses Vertrauen rechtfertigte, zeigte auch die bezüglich Vorstellungszahl besonders erfolgreiche Saison. Mit insgesamt 246 inner- und ausserkantonalen Aufführungen wurde ein absoluter Rekord verzeichnet. Goldonis «Diener zweier

Marie-Luise Fleisser/Gerold Späth: «De schtarch Schtamm» (1973/74)

Hans Wyprächtiger, Renato Grünig

Leitung: Spörri, Müller

(Foto: L. Kotay, Winterthur)

Carlo Goldoni: «Der Diener zweier Herren» (1974/75)
Theresia Schmutz, Gerold Schmitzer, Gabriele Müller
Leitung: Spörri, Müller
(Foto: L. Kotay, Winterthur)



Herren» mit 77 Aufführungen, Frischs Einakter «Biedermann und die Brandstifter» sowie «Die grosse Wut des Philipp Hotz» (61) und vor allem Paul Maars Kinderstück «Kikerikische» (90) waren an diesem ausserordentlich guten Ergebnis beteiligt, das noch besser ausgefallen wäre, hätte das TZ-Publikum Sternheims «Die Hose» (10) positiver aufgenommen.

Konsolidierung

Die fünfte Saison des TZ 1975/76 stand im Zeichen der Konsolidierung. Ende Juni 1976 setzte sich die Genossenschaft aus 75 politischen Gemeinden, 42 Schulgemeinden und 352 privaten Genossenschaftlern zusammen. Weniger erfolgreich als in der vorangegangenen Spielzeit war das TZ in bezug auf die Vorstellungszahl. Wieder dominierte Molière: «Der Geizige» wurde insgesamt 64 Mal gespielt. Auch Shaws «Helden» kam auf 44 Vorstellungen. Daneben aber brachte es Broskiewicz' «Das Ende des sechsten Buches» nur auf fünf Vorstellungen, und auch Meinrad Inglin's «Der Robbenkönig», eine in der Presse vielbeachtete und vom Fernsehen aufgezeichnete Uraufführung, brachte es – wegen dieser Co-Produktion mit dem Fernsehen – nur auf 14 Vorstellungen. Dank verschiedener finanzieller Zuwendungen wirkte sich dieser «Flop» nicht negativ auf das Budget aus.

Keine Extremwerte bezüglich Vorstellungszahl brachte dann die Saison 1976/77. Sie war jedoch charakterisiert durch eine ausgesprochen ausgeglichene Aufführungszahl. Unter den insgesamt 157 Vorstellungen dominierte Lope de Vegas «Die kluge Fenisa».

Mit einem stark erneuerten Ensemble wurde dann die Spielzeit 1977/78 mit Grillparzers «Weh dem, der lügt» in Angriff genommen. Auch in dieser Saison hielt man ungefähr die Werte des Vorjahres. Unter den 157 Aufführungen dominierten Grillparzer («Weh dem der lügt» — 52) und Pagnol («Marius») mit 42 Vorstellungen. Mit dem Beitritt der Gemeinden Uster (22 193 Einwohner) und Wasterkingen (31 9 Einwohner) zur Genossenschaft stieg der prozentuale Anteil der Genosschafter im Kanton auf rund 61 Prozent (Stadt Zürich nicht inbegriffen).

Meinrad Inglin: «Der Robbenkönig» (1975/76)
Gregor Vogel, Hans Heinz Moser, Bella Neri
Leitung: Spörri, Stubenrauch, Caspar
(Foto: Bruno Oberhänsli, Zürich)



Marcel Pagnol: «Marius» (1977/78)
Heinz Bühlmann, Peter Kner, Guido von Salis, Edmund Saussen
Leitung: Spörri, Müller
(Foto: Bruno Oberhänsli, Zürich)



Dale Wassermann/Mitch Leigh: «Der Mann von La Mancha» (1978/79)
Nicolai Mylanek, Guido von Salis
Leitung: Spörri, Kasics, Müller, Caspar
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



Luigi Pirandello: «Sechs Personen suchen einen Autor» (1978/79)
Jeanne Pulver, Edmund Saussen, Jürg Stadler, Heidi Forster, Katja Fritschi
Leitung: Spörri, Müller, de Stoutz, Furrer
(Foto: Bruno Oberhänsli, Zürich)





Neue Initiativen

Die Saison 1978/79 stand im Zeichen neuer Initiativen. Um das Defizit auszugleichen, wurde beschlossen, die Vorstellungspreise um 8% zu erhöhen. Solche Massnahmen standen im Zusammenhang mit den Bestrebungen, eine breitere finanzielle Basis zu schaffen. Eine kantonale Subventionserhöhung, die Anwerbung neuer Genossenschafter und die Äufnung eines neuen Reservefonds waren weitere Punkte, die innerhalb dieses Programmes der Initiativen zur Diskussion standen.

Im Zentrum der künstlerischen Bemühungen des TZ standen die Aufführungen des Musicals «Der Mann von La Mancha» sowie von Molière «Der eingebildete Kranke» und Luigi Pirandellos «Sechs Personen suchen einen Autor». Dazu gehörten die beiden Produktionen für Kinder und Jugendliche: «De Robinson leert tanze» und «Tom Sawyer». Insgesamt – Tourneen im Wallis und im Berner Oberland eingeschlossen – wurden 218 Vorstellungen gegeben.

Neue Räumlichkeiten

Die neunte Spielzeit 1979/80 begann am 7. September mit Gerhart Hauptmanns Komödie «Der Biberpelz», die es im Verlaufe der Saison auf 47 Aufführungen bringen sollte. Doch im übrigen erwies sich diese Spielzeit insofern als mühselig, als durch die Eröffnung des neuen Winterthurer Stadttheaters Anfangs Oktober, an der das TZ mit der Uraufführung von Hanspeter Gschwends «Dr. Alfred Escher oder Es lebe die Republik» beteiligt war, der Probenplan des TZ arg durcheinander geriet. Es trat eine Verzögerung im Produktionsablauf ein, die erst sehr spät wieder aufgefangen werden konnte. Die beengenden Probenverhältnisse änderten sich Ende Mai 1980, als das neue Probenlokal in der alten Seidenfabrik, der «Sidi», bezogen werden konnte. Mit dem Bezug dieser neuen Räumlichkeiten in unmittelbarer Nähe der Ver-

Jean Baptiste Molière: «Der eingebildete Kranke» (1978/79)
Marianne Kamm, Peter Kner
Leitung: Spörri, Kasics, Müller, Caspar
(Foto: Bruno Oberhänsli, Zürich)





Hanspeter Gschwend:
«Dr. Alfred Escher
oder Es lebe die Republik»
(1978/79)
Guido von Salis, Paul Lohr
Leitung: Spörri, Müller, Caspar
(Foto:
Eva Schnyder, Feldmeilen)

waltungsräume des TZ konnte gleichzeitig der Raum für den Möbel-, Kostüm- und Requisitenfundus bezogen werden. Dazu kamen neu ein Aufenthaltsraum für die Schauspieler, der gleichzeitig Garderobe und Schminkraum ist sowie Büroräume für die künstlerische und technische Leitung.

Die finanzielle Situation blieb trotz der erhöhten Vorstellungspreise und der heraufgesetzten kantonalen Subvention von 300 000.— auf 350 000.— Franken unverändert gespannt.

Max Frisch: «Graf Oederland» (1979/80)

Guido von Salis, Jeanne Pulver

Leitung: Spörri, Kasics, Müller, Caspar, Pfaffen

(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



Obwohl mit Hauptmanns «Der Biberpelz» und der Jugendproduktion «Das Wundertheater» von Cervantes (37 Aufführungen) zwei gut verkaufte Produktionen auf dem Spielplan standen, blieben die Einnahmen hinter den Erwartungen zurück. Anstelle der budgetierten 837 000.— Franken wurden nur 737 000.— Franken eingespielt, was wohl auf das mangelnde Interesse an Frischs Moritat «Graf Öderland» zurückzuführen war.

Jubiläum – Zwischenstation

In die Saison 1980/81 fiel das zehnjährige Jubiläum des Theaters für den Kanton Zürich. Das TZ, das mit seinem Budget immer hinter der Teuerung herhinkt, bzw. diese immer nur verspätet auffangen kann, schloss seine Jubiläumssaison in erster Linie deshalb mit einem Betriebsdefizit von 268 000.— Franken und einem Verlust von 243 000.— Franken ab. Die Mehrkosten für das Personal und die geforderte Prolongation von Dürrenmatts «Der Besuch der alten Dame» (mit insgesamt sieben Gastschauspielern, die zusätzlich zu bezahlen waren), trugen die Hauptschuld an diesem negativen Abschluss. Dazu kam, dass einzelne hochbudgetierte Aufführungen wie Beaumarchais' «Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro» weit hinter der Erwartung zurückblieben. Budgetiert waren insgesamt 230 Vorstellungen. Realisiert wurden lediglich deren 201, wobei ohne die 71 Aufführungen der Dürrenmatt-Komödie das Resultat noch einmal anders ausgesehen hätte.

Friedrich Dürrenmatt: «Der Besuch der alten Dame» (1980/81)
Peter Kner, Guido von Salis
Leitung: Spörri, Kasics, Müller, Caspar
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



Zusammenfassung 1971/72–1980/81

Vorstellungsstatistik
Anzahl Beschäftigte

Spielzeit	Anzahl Inszenierungen	Anzahl Vorstellungen: Erwachsene	Kinder	Total	Durchschnittliche Besucherzahlen	Am TZ Beschäftigte
1971/72	7	111	30	141	?	44
1972/73	7	109	59	168	?	35
1973/74	8	127	31	158	?	30
1974/75	6	140	111	251	?	38
1975/76	7	133	76	209	?	40
1976/77	5	124	33	157	208	31
1977/78	6	129	28	157	234	41
1978/79	6	151	68	219	225	44
1979/80	6	163	45	208	209	38
1980/81	7	156	45	201	263	42
Total	65	1 343	526	1 869		

4. Spielplankonzeption

Man hat es im Verlaufe des heissen Sommers 1980, aber auch 1981 – womit für einmal die in die Höhe getriebene Temperatur im Aufeinanderprall von etablierter und sogenannt alternativer Jugendkultur gemeint ist – gemerkt, dass die Institution Stadttheater, wie sie sich eingebürgert hat, in ihrem Selbstverständnis in Frage gestellt ist. Stadttheater, das heisst wohl nicht nur ein von der Stadt subventioniertes und von deren Bürgern als Erbauungsstätte frequentiertes Bildungssilo. Der Begriff Stadttheater beinhaltet auch die Auflage, dass da Theaterstücke zur Aufführung gelangen sollen, die die Stadt und die Bürger, die es bedient, betreffen, betroffen machen.

Theater wäre demnach nicht einfach Umschlagplatz für Bildungsgüter, gesellschaftlicher Treffpunkt, hermetisches Gebilde in einer Welt, die im Umweg über das Fernsehfenster längst den Blick auf das sogenannte Welttheater freigemacht hat. Der Bildschirm präsentiert dem Landbewohner sogut wie dem Bewohner sogenannter Metropolen, Kulturzentren, die Produktionen zwischen Salzburg, Mailand, New York und Bayreuth, liefert Top-Kultur franko Haus und suggeriert da Massstäbe, denen auch noch so hart arbeitende Provinztheater nicht genügen können. Die Anzahl sogenannt exemplarischer Aufführungen hat die Spielpläne der Stadttheater durcheinandergebracht: Starregisseure verunsichern die Spielleiter abseits der grossen Zentren.

Dass das Theater für den Kanton Zürich ebenfalls das sogenannt konventionelle Theater pflegt, wo jeden Abend die «Spielregeln» zwischen Bühne und Zuschauerraum zur Anwendung kommen, dass sich das TZ nicht auf das vage Feld des Experiments wagt, dass es bürgerliches Theater zur Aufführung bringt, eben Welttheater, lässt den Verdacht aufkommen, dass das TZ nichts anderes ist als ein fahrendes Stadttheater: ein Bildungslieferant.

Der Zuschauer als Partner

Doch liegt nicht gerade in der Bezeichnung «fahrend» jener kleine Unterschied verborgen, den das Theater für den Kanton Zürich vom etablierten Musentempel unterscheidet? Ist nicht gerade das Bemühen entscheidend, dass hier eine Bühne den Weg zum Zuschauer sucht, dass es ihn nicht in den Bildungs-

tempel lockt, sondern mit der eigenen fixen Bühne von sechs auf sechs Metern selbst zu jenen Begegnungsstätten zieht, die auch «profanen» Ereignissen zur Verfügung stehen: Bazaren, Elternabenden, Diskussionsstunden, Gemeindeversammlungen, Vereinsabenden?

Die Gemeinde ist Gesprächspartner. Die Aufführung ist die Brücke, die zu einer nächsten Begegnung auf theatralischer Ebene führt. Da präsentiert sich das fahrende Theater als fahrende Polis, als Weltmodell. Welttheater findet seine Definition von dieser Vorgabe aus. Das Theater für den Kanton Zürich «transportiert Welt» auf einer fixen Bühne von sechs mal sechs Metern, die einen Meter und zwanzig Zentimeter tief in den Zuschauerraum ragt. Eine Bühne ohne Rampe und (meist) ohne Vorhang, wo sich Schauspieler und Zuschauer im selben Raum befinden. Damit wird eine Dynamik ins Spiel gebracht, die das statische Stadtheater nicht kennt.

Nosce te ipsum – erkenne dich selbst

Dass sich der Begriff Welttheater von einer solchen Haltung her ableitet, zeigt ein Blick auf die Spielpläne der vergangenen Spielzeiten. Es stellte sich heraus, dass man mit den Spaniern Lope de Vega oder Calderon, beides sogenannte Exponenten des Welttheaters, kein Glück hatte. Da sind also nicht Namen gefragt, sondern Inhalte. Auch ein Name wie Beaumarchais löste keine Neugierde und keine Reaktion aus. Und sogar mit Shakespeare hatte man – mit einer Ausnahme – wenig Erfolg. Shakespeares Skurrilitäten entsprechen nicht den Skurrilitäten des TZ-Publikums. Da werden also Geschichten aufbereitet, die den Nerv der Zürcher Kantonsbewohner nicht trafen. Wenn Shakespeare nicht zog – was dann?

Gültige Massstäbe setzte Molière. Alles, was aus der Feder dieses französischen Komödiendichters kam, schien die TZ-Zuschauer zu fesseln: «Der Tartüff» oder «Scapin», «Der Geizige» so gut wie «Der eingebildete Kranke». Ebenso erfolgreich war man mit Goldonis «Diener zweier Herren» oder Shaws «Helden». Bürgerliches Theater also ist gefragt, Stücke, in denen sich die bürgerliche Familie spiegeln kann. Dazu gehören auch Volksstücke wie

Pagnols «Marius», um noch einmal das Credo des TZ zu zitieren und alles auf einen Nenner zu bringen, Stücke, in denen eine Geschichte erzählt wird. Und dazu kommt noch eines: da wird gelebt und miterlebt. Da findet Teilnahme statt, Austausch.

Geschichten

«Die erzählten Geschichten sind entscheidend, nicht die Thematik, nicht unbedingt der Name des Autors», sagt Spörri. So ist es einleuchtend, dass Dürrenmatts «Romulus der Grosse», diese skurrile Geschichte des Hühner züchtenden Kaisers, der aus dem letzten Loch pfeift, das Publikum ebenso fesselt wie die Auseinandersetzung zwischen dem bürgerlichen Herrn Biedermann und seinem pyromanischen Besucher. Dass nicht der Name entscheidend ist, beweist doch auch die Tatsache, dass Frischs Moritat «Graf Öderland», diese lockere Szenenfolge, auf ungleich weniger Interesse stiess als seine bürgerliche Geschichte vom Herrn Biedermann. Die Annäherung, um es noch einmal zu betonen, findet also über den Stoff statt. Und selbst wenn sich das TZ immer wieder bemüht, die Schranke zwischen Bühne und Zuschauerraum noch weiter aufzuheben, die Schwellenangst des Theaterbesuchers durch die Eliminierung des Hochdeutschen zu mindern, müssen die Verantwortlichen eben immer wieder feststellen, dass nicht die Bühnensprache, das Hochdeutsche, als trennendes Element empfunden wird, sondern die Fremdheit eines Stoffes, das Abseits-Liegende. Solches zeigte sich bei der Aufführung von Paul Hallers «Marie und Robert». Da weigerte sich das Publikum, diese traurige Geschichte anzusehen, selbst wenn sie in Mundart präsentiert wurde.

«– und zwar zur Unterhaltung»

Das Moment der Unterhaltung, Komisches auch, ist gefragt. Insofern, wenn das TZ solchen Bedürfnissen entgegenkommt, stellt es eine wertvolle Alternative zu jener Unterhaltung, die das Fernsehen bietet: es liefert nicht nur Bildung, Zerstreuung, Anregung, sondern gleichzeitig verhilft es dem Zuschauer zu einem Gemeinschaftserlebnis. Da wird also nicht jene Wirklichkeitsabbildung ge-

liefert, die das Fernsehen anbietet, sondern Wirklichkeit wird von lebendigen Menschen, von Partnern, von Stellvertretern des Zuschauers, auf der Bühne reproduziert. Man sucht nicht das Perfekte, nicht das Geschleckte, das Antiseptische, sondern bildet ein Wirklichkeitsmodell ab, eine Gegenwirklichkeit auch zur Realität des Zuschauers, in der er zu leben glaubt. Der Akt des sich Wiedererkennens wird gemildert durch das Lachen, das Distanz und Luft schafft. Da wird also bei dieser Art von Theatervorstellung, die das TZ praktiziert, mit den kollektiven Uripulsen des Menschen gerechnet, mit dem Wunsch des Individuums, in den Stunden des Theaters, eine fiktive Welt zu erleben, darin einzutauchen, sich, wenn möglich, mit auftretenden Figuren zu identifizieren, um dann aber wieder Distanz zu nehmen, in jenen Prozess einzurasten, den man Katharsis nennt. Doch im Vordergrund steht die Lust am Sehen, am Erleben, steht das Bedürfnis, seine eigene Phantasie zu mobilisieren, sich «spannen zu lassen». Es geht also um Anschaulichkeit, um Lebendigkeit. Es geht um sinnliches Theater. Brecht hat einmal geschrieben: «Theater besteht darin, dass lebendige Abbildungen von überlieferten oder erdachten Geschehnissen zwischen Menschen hergestellt werden – und zwar zur Unterhaltung.» Diesen Satz dürfte das Theater für den Kanton Zürich auch für sich beanspruchen.

Ausbruchversuche

Dass in einem solchen Raster trotzdem Stücke wie Pirandellos «Sechs Personen suchen einen Autor», eine Selbstdefinition des Schauspielerberufs, oder Ionescos «Nashörner» und «Die Stühle» Platz haben, beweist, dass man im TZ nicht einfach den Weg des geringsten Widerstandes gehen will. Da versteht man Theaterarbeit auch als Erziehungsarbeit. Da soll immer wieder versucht werden, zu neuen Horizonten vorzustossen, indem man ein unverbildetes Publikum mit einst avantgardistischen Stücken konfrontiert und prüft, ob diese Werke der Moderne, unterdessen beinahe zu Klassikern geworden, der Zeit und einem nicht vorbelasteten Publikum noch standhalten. Solche Ausbrüche aus dem Raster, aus jenem Koordinatennetz, das sich aus Erfahrungswerten

zehnjähriger TZ-Arbeit ableitet, gehören zu einem lebendigen Theater, das sich und sein Publikum ernst nimmt. Doch – und ein Beispiel aus der laufenden Spielzeit mag dies illustrieren: ein nur mit bescheidenen Subventionen ausgestattetes Theater, eine Bühne, die wie durch eine Nabelschnur an sein Publikum und dessen Vertreter, die Genossenschafter, gefesselt ist, kann es sich nicht leisten, Stücke aufzuführen, bei denen es genau weiss, dass sich das Publikum verweigern wird. Und so wird Albees «Wer hat Angst vor Virginia Woolf», das wegen seiner beschränkten Personenzahl und dem fixen Bühnenbild dem Theater nicht allzu teuer zu stehen kommt, nicht in die Landschaft hineingetragen. Da soll nur in grösseren Orten gespielt werden, wobei für einmal die Bewohner der anliegenden Dörfer, sofern sie bereit sind, ihre hermetische «heile» Familienwelt aufbrechen zu lassen, die Gelegenheit erhalten, diese Aufführungen zu besuchen.

5. Wie entsteht ein Spielplan?

Das Theater für den Kanton Zürich ist das einzige Theater in der deutschen Schweiz und eines der ganz wenigen Theater im deutschen Raum überhaupt, wo Mitbestimmung noch praktiziert wird, wenn auch nicht in der extremen Form, wie sie vor Jahren noch an vielen bedeutenden Bühnen – mit wenig Erfolg allerdings – durchgesetzt werden sollte. Im TZ wird nicht einfach ein Relikt gepflegt und gehätschelt, das aus den 68er Jahren hinübergerettet wurde, sondern es wurde eine praktikable Form der allgemeinen Partizipation gefunden, die aus der demokratischen Struktur der Genossenschaft herauswächst.

Mitbestimmung

Alle festangestellten Ensemblemitglieder, die Vertreter des künstlerischen, technischen und administrativen Personals – also auch die immer wieder zitierte Putzfrau (die es am TZ allerdings nicht gibt) – können ihre Stückvorschläge zur Diskussion stellen. Der Spielplan wächst somit aus dem Ensemble heraus.

Doch die Initianten haben ihre Vorschläge zu begründen, müssen sie vertreten können, verteidigen gegen Angriffe auch, müssen belegen, warum gerade das vorgeschlagene Stück den Intentionen des TZ am ehesten entspricht. Da finden also Stellungskämpfe statt, denen sich auch Direktor Reinhart Spörri nicht entziehen kann und will. Die Auseinandersetzung mit dem Spielplan, das Sich-Zusammenfinden, die Argumentation, das Sich-Überzeugen-Lassen auch, sind Teil der ideologischen Struktur des Theaters, denn nur im Umweg über diesen Reinigungsprozess, über diese Konfrontation ist es möglich, dass jeder Mitwirkende den endlich feststehenden Spielplan gegen aussen vertreten kann. Denn das Resultat der Spielplandiskussion, die sechs Stücke pro Saison, die endlich aus einem Mehrfachen an Vorschlägen herausgewachsen sind, tragen – wenn auch einzelne Mitglieder mit ihren Vorschlägen nicht durchdringen – den Stempel eines jeden, sind, selbst als Alternative zum eigenen Vorschlag, von diesem mitgeprägt worden.

Prozesse

Solche Kämpfe werden gewissermassen permanent während der laufenden Spielzeit ausgetragen und helfen mit, diesen Prozess der Annäherung und Distanzierung, der Teil des TZ ist, in Fluss zu halten. Diese immerwährende Suche nach neuen Lösungen wirkt allen Erstarrungstendenzen entgegen: da wird der Zementierung, die den Stadttheaterbetrieb charakterisiert, permanent vorgebeugt. Reinhart Spörri, ausgerüstet mit einem Vetorecht, versteht sich in diesen Auseinandersetzungen als *primus inter pares*. Seine eigene Meinung, abgesehen von eigenen Stückvorschlägen, setzt er nur dann vehement durch, wenn Budgetfragen, wenn Probleme der Ausgewogenheit des Spielplans, Besetzungsfragen, Aufwand usw. die Möglichkeiten des TZ zu übersteigen drohen. Denn auf die Belange des Spielplans haben weder der Vorstand noch die Generalversammlung einen Einfluss. Die Direktion hat vor diesen Gremien lediglich mit ihrem Budget geradezustehen. Und so werden denn auch alle Auseinandersetzungen im Theater selbst ausgetragen, gibt es hier den anonymen Umweg über das schwarze Brett nicht, sondern wird versucht, die Probleme in der direkten Auseinandersetzung zu bewältigen: betriebliche Angelegenheiten, Abstecherpolitik, Probenzahl, Zeitaufwand usw. werden in der Ensembleversammlung besprochen, so dass endlich die beiden Leiter, der künstlerische und der kaufmännische Direktor als Exekutive, Beschlüsse zur Ausführung bringen, die aus dem Ensemble selbst herausgewachsen sind.

Probenrhythmus

Das TZ bereitet jeweils schon zu Ende der auslaufenden Spielzeit die Saisonpremiere der kommenden Saison vor. Mitte August, nach den fünfwoöchigen Sommerferien beginnen dann die Proben zum zweiten Stück der Saison. Es folgt bis Mitte Januar eine kompakte Produktionszeit, während der alle sechs Stücke, die den Spielplan einer Saison ausmachen, geprobt werden. Mitte Januar dann wird nur noch (mindestens einmal pro Tag) gespielt, werden nach einer ersten totalen Auslastung im November, die geprobt Stücke bis zum Ende der Saison gespielt.

Schauspieler-Lehrlinge

In diesem Zusammenhang muss ein Aspekt zur Sprache gebracht werden, der auch in den ökonomischen Bereich hineinspielt. Das TZ beschäftigt Theaterlehrlinge, die von Anfang an vollwertige Ensemblemitglieder sind und auch vom ersten Tag an – als billige Arbeitskräfte – in kleineren Rollen eingesetzt werden. Daneben erhalten diese Lehrlinge während drei Jahren in Zürich eine Ausbildung in Sprechtechnik, Körperschule usw., während zentrale Fächer wie Rollenstudium usw. vom Leiter des TZ, Reinhart Spörri, erteilt werden, oft am praktischen Beispiel, an jenen Stücken, die auf dem Spielplan des TZ stehen. Diese Ausbildung der Lehrlinge, die in einem Eignungstest ausgelesen werden, bestreitet das Theater aus eigenen Mitteln. Zusätzlich zahlt es den drei Lehrlingen ein kleines Taschengeld und ist auch für gewisse Sozialleistungen verantwortlich.

Die aufgeführten Stücke 1971/72 bis 1980/81

«Klassiker»

Beaumarchais	Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro (80/81)
Calderon	Leben ist Traum (71/72)
Goldoni	Der Arzt und die Liebe (71/72)
	Der Diener zweier Herren (74/75)
Gozzi	König Hirsch (80/81)
Grillparzer	Weh dem der lügt (77/78)
Jonson	Volpone (80/81)
Kleist	Der zerbrochene Krug (71/72)
Lessing	Nathan der Weise (74/75)
	Minna von Barnhelm (79/80)
Lope de Vega	Die kluge Fenisa (76/77)
Molière	Der Tartüff (72/73)
	Scapin (73/74)
	Der Geizige (75/76)
	Der eingebildete Kranke (78/79)
Regnard	Die Scheidung (73/74)
Shakespeare	Der Sommernachtstraum (71/72)
	Komödie der Irrungen (72/73)
	Wie es Euch gefällt (73/74)
	Was Ihr wollt (76/77)

20. Jahrhundert

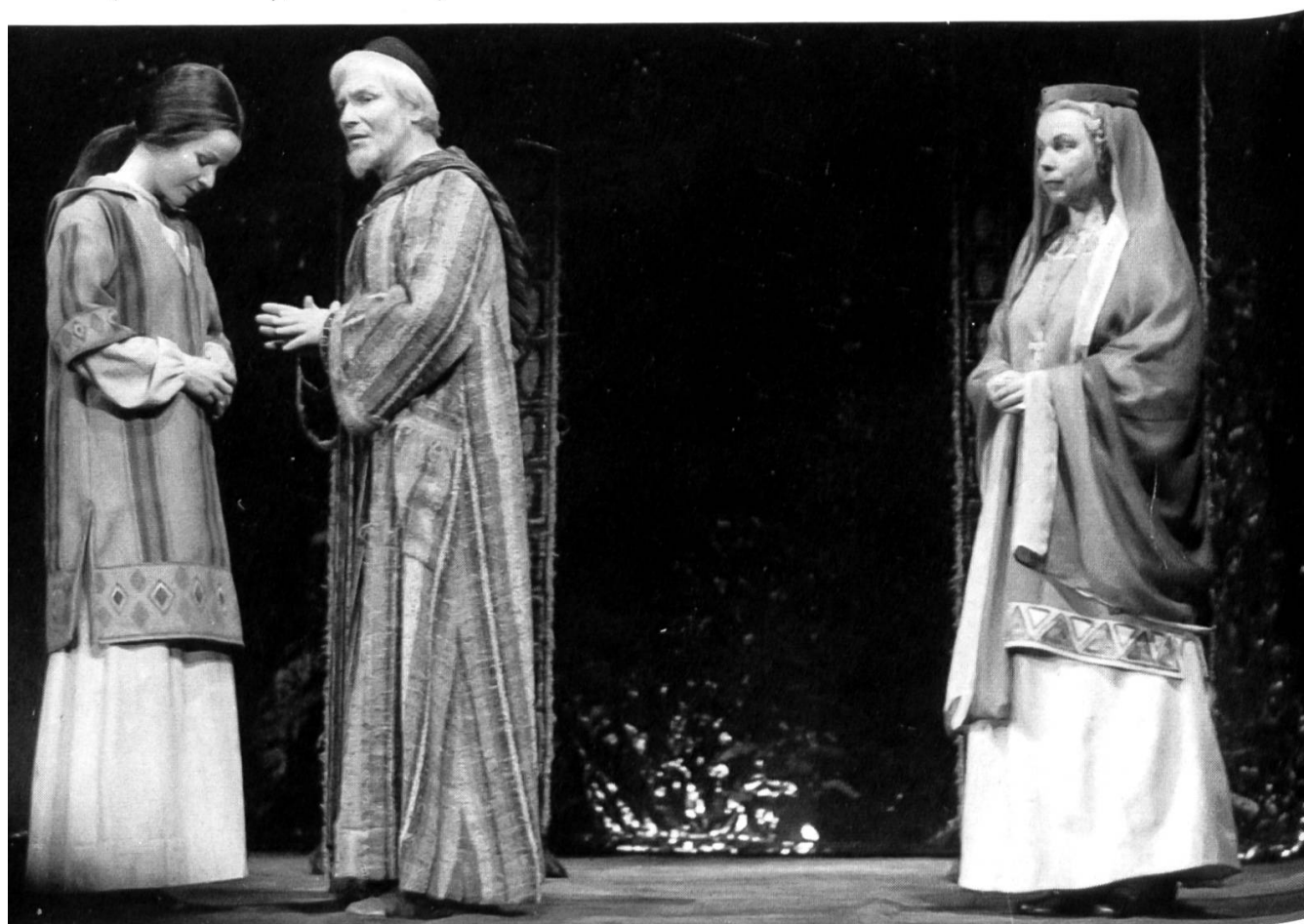
Broskiewicz	Das Ende des sechsten Buches (75/76)
Dürrenmatt	Romulus der Grosse (71/72) Der Besuch der alten Dame (80/81)
Fleisser/Späth	*De schtarch Schtamm (73/74)
Frisch	Biedermann und Hotz (74/75) Graf Oederland (79/80)
Gschwend	*Dr. Alfred Escher oder Es lebe die Republik (79/80)
Haller	*Marie und Robert (72/73)
Hauptmann	*Schluck und Jau (76/77) Der Biberpelz (79/80)
Henkel	Die Eisenwichser (73/74)
Inglin	*Der Robbenkönig (75/76)
Ionesco	Die Nashörner (77/78) Die Stühle (73/74)
Mrozek	Tango (72/73)
Pirandello	Sechs Personen suchen einen Autor (78/79)
Planchon/Dumas	Die drei Musketiere (78/79)
Steinbeck	Von Mäusen und Menschen (76/77)
Sternheim	Die Hose (74/75)
Synge	Der Held der westlichen Welt (73/74)
Wassermann/Gilbert	Der Mann von La Mancha (78/79)

Volksstücke

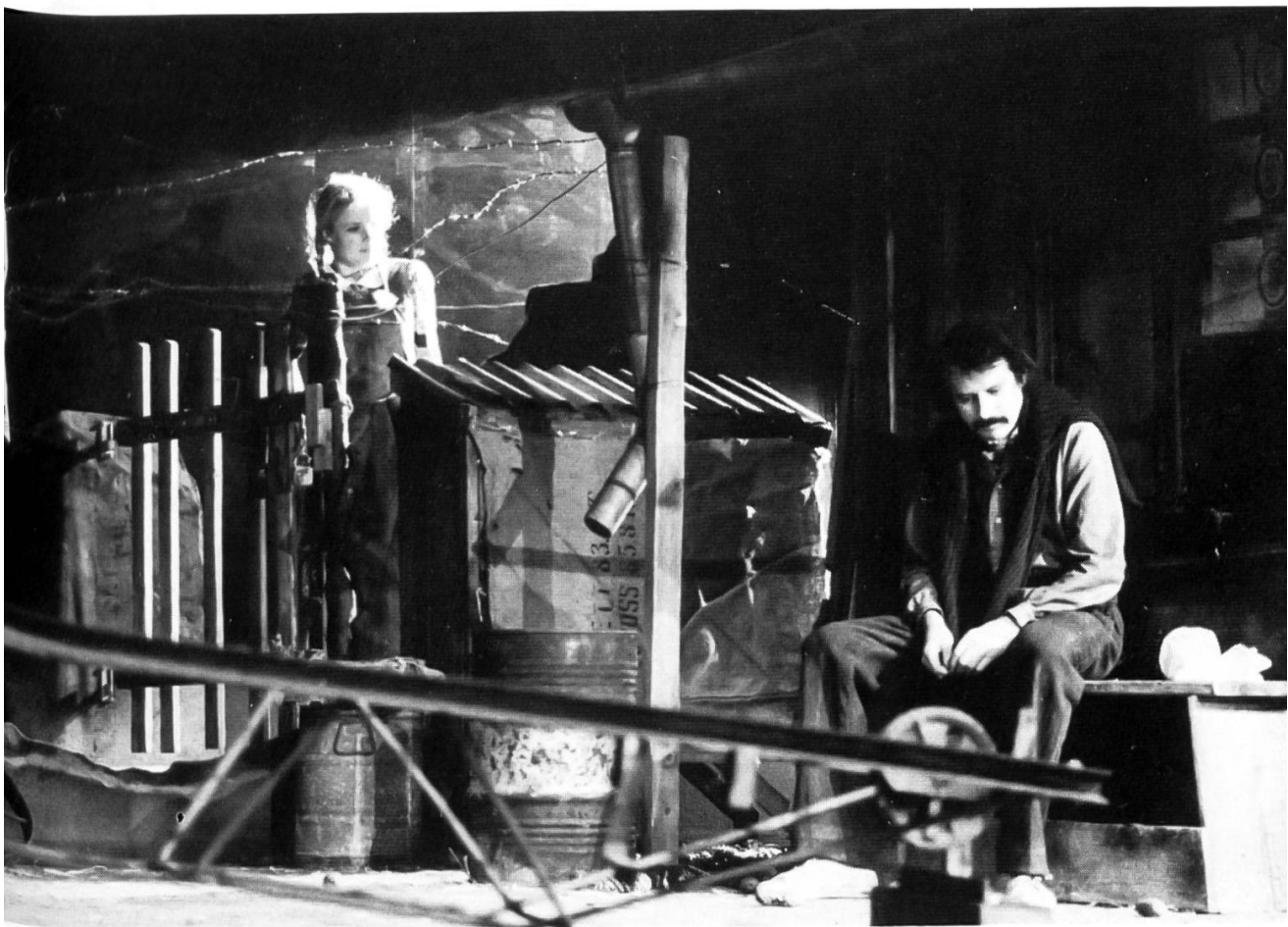
Müller-Schlösser/ Schaggi Streuli	*Schniidermeischer Wipf (80/81)
Pagnol	Marius (77/78)
Shaw	Helden (75/76)
Welti	*Steibruch (78/79)

* Schweizerdeutsch

Gotthold Ephraim Lessing: «Nathan der Weise» (1974/75)
Gabriele Müller, Werner Dahms, Valerie Steinmann
Leitung: Spörri, Müller
(Foto: L. Kotay, Winterthur)



A. J. Welter: «Steibruch» (1978/79)
Marianne Weber, Hansjörg Schneider
Leitung: Peyer, Müller, de Stoutz
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



Hans Müller Schlösser/Schaggi Streuli: «Schniidermeischter Wipf» (1980/81)
Peter Grünig, Jörg Schneider, Paul Lohr
Leitung: Spörri, Müller, Caspar
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



6.Theater für das Publikum von morgen

Zwar gehören die Jugend- und Kinderstücke, die das Theater für den Kanton Zürich jährlich herausbringt, zum eigentlichen Spielplan, wollen nicht als spezielle Dienstleistung verstanden werden und sind nicht so etwas wie ein notwendiges Übel, ein Anhängsel des Welttheaters – und dennoch soll das Jugendtheater hier in einem separaten Kapitel zur Darstellung kommen.

Dass der Gedanke an ein Publikum von morgen bei den Aufführungen in den Schulen eine Rolle spielt, ist naheliegend. Doch es geht hier nicht in erster Linie darum, sich das zukünftige Publikum jetzt schon zu sichern, sich gewissermaßen zu verpflichten, sondern junge Zuschauer sollen für die Belange des Theaters sensibilisiert werden. Es soll ihnen Gelegenheit geboten werden, Theater von innen zu erleben, die ganze Maschinerie so zu durchschauen, dass es seine gottähnliche Hermetik verliert, ohne an Zauber einzubüssen. Hier soll Leben in verschiedenen Variationen durchexerziert und auch diskutiert werden. Und wenn auch hier Geschichten erzählt werden, nicht Kindermärchen im üblichen Sinne, festgefahren in der Routine wenig inspirierter Schauspieler, wenn also beispielsweise im Kindertheater Robinson, Freitag und der Hülligallivogel zum Leben erweckt werden, so öffnet sich hier eine Welt, die Raum zum Mitmachen, zum Mitdenken und Miterfinden offen lässt. Hier werden – im Gegensatz zur metapherngepflasterten Welt des Märchens – direkte Bezüge zur Welt, in der die Kinder leben, hergestellt. Hier wird die Verwandlung des Schauspielers in eine Kunstfigur langsam vorexerziert, wird somit von den jungen Zuschauern eine eigene geistige und imaginative Leistung gefordert, und gleichzeitig wird dieser Prozess zur Diskussion gestellt. Das Ganze zielt also darauf hin, einen mündigen Zuschauer heranzuziehen, ihn von den Normen, die ihm Schule und Fernsehen vorexerzieren, zu lösen, ihn zum kritischen, zum selbstbewussten und aktiven Theaterbesucher und Lebensabsolventen zu erziehen.

Sprache als Transportmittel

Es geht somit darum, im Umweg über das Selbstverständliche das scheinbar Unfassbare begreifen zu lernen. In diesem Prozess ist die Sprache in der Rolle



Bild links:
Werner Kliess: «Der Mann von Manassas» (1975/76)
Markus Emmenegger
Leitung: Grädel, Müller
(Foto: Bruno Oberhänsli, Zürich)

Bissegger/Grimm: «De Tüüfel mit de drüü goldige Haar» (1977/78)
René Bill, «Agatha», Werner Gerber
(Foto: L. Kotay, Winterthur)



Alexander Böttcher/Mark Twain: «Tom Sawyer's Abenteuer» (1978/79)
Rainer Guldener, Heinz Müller, Peter Grünig
Leitung: Pfaffen, Müller, de Stoutz
(Foto: Charles Seiler, Zug)



Schäppi/Baumgartner: «De Peter im Motoreparadys» (1973/74)
Werner Baumgartner, Gerold Schmitzer, Renato Grünig
Leitung: Peyer, Müller
(Foto: L. Kotay, Winterthur)



des Mittlers und ist gleichzeitig auch Transportmittel. Sie soll den Zuschauer auf dem Weg zur individuellen Deutung des Gesehenen, des Erlebten, Hilfestellung leisten. Das Sprachbewusstsein soll geweckt werden, Bild und Sprache sollen zur Deckung und gleichzeitig in Gegensatz zueinander gebracht werden. Da soll die Szene gegen das Wort interpretiert werden oder umgekehrt auch die Szene durch das Wort ihre Interpretation finden. Mit andern Worten: der junge Zuschauer soll für die Nuancen sensibilisiert werden; es sollen jene schöpferischen Kräfte im Heranwachsenden freigelegt werden, die die vorgezimmerte Pseudowirklichkeit immer wieder abwürgt.

Animation

Das Theater für den Kanton Zürich peilt mit seinen zwei Produktionen für Kinder und Jugendliche, die jährlich herausgebracht werden, verschiedene Altersgruppen an. Zum ersten – die letztjährige Inszenierung von Hansjörg Schneiders «De Robinson leert tanze» mag hier als gültiges Beispiel dienen – will es die 6- bis 9jährigen ansprechen. Das TZ geht mit seiner Inszenierung ins Schulhaus, wo es den Kreis von maximal 150 jungen Zuschauern direkt an den Vorgängen auf der Bühne teilhaben lässt, die Kinder in die Handlung integriert, Einwände ernst nimmt, Anregungen direkt umsetzt. Die beschränkte Zahl von 150 Zuschauern ist bedingt durch die offene Form des Stücks. Eine Animation, die Aufforderung zum Mitmachen, findet erfahrungsgemäss in einem kleineren Zuschauerraum und bei wenigen Zuschauern ein grösseres Echo als in einem grossen, wo die Äusserungen einzelner oft in der Masse erstickt werden, wo Hemmungen das spontane Engagement erschweren.

Bei der Mittelstufe kommt es dann meistens zur ersten Begegnung mit einer «ausgewachsenen» Geschichte auf der Bühne (z. B. «Pinocchio»), oft auch schon in hochdeutscher Sprache («Huckleberry Finn»).

Die Elemente des Theaters

Die Oberstufe erfährt eine andere Begegnung mit dem Theater. Hier findet die Konfrontation nicht in der Schule selbst statt, sondern an den üblichen

Spielorten des TZ. Das spontane Engagement, das Mitmachen, stehen hier weniger im Vordergrund als bei den Kleineren, vielmehr geht es dem TZ in diesem Kreis darum, den Theaterapparat transparent zu machen. Als Beispiel mag hier das Stück «Das Wundertheater» von Cervantes dienen, das mit dem Untertitel «Wie eine Aufführung entsteht» als Demonstrationsstück gewählt wurde. Den 12- bis 15jährigen Zuschauern wird hier demonstriert, was alles sich mit dem Instrument Theater anfangen lässt. Eine solche Demaskierung des Theaters, dieser Kunst der Verschleierung, soll durch die Darstellung der verschiedenen Arbeitsvorgänge, die ein Theater ausmachen und in Bewegung halten, erreicht werden.

Die einzelnen Elemente werden vorgezeigt, aus denen sich das Theaterganze zusammensetzt. Ihre Funktion wird dargelegt, wird augenscheinlich gemacht, und dann wird das Ganze wieder zusammengesetzt, wird jedes Element ins Spiel integriert, um sinnfällig zu machen, welchen Arbeitseinsatz es braucht, um die einzelnen Teile ineinander greifen zu lassen, sie zum Ganzen zu formen. Dass in diesem Zusammenhang der junge Zuschauer selbst wieder aktiviert wird, indem ihm die Scheu vor dem scheinbar undurchdringlichen übermächtigen Apparat genommen wird, ergibt sich jetzt von selbst. Zusammen mit dem jeweiligen Autor dieses Anti- und Demaskierungsspektakels sucht der Zuschauer nach den Formulierungen, mit denen sich das Gesehene umschreiben und beschreiben lässt. Auf diese Weise nimmt er langsam vom Theater Besitz, wird zum Besitzenden – und vielleicht bald einmal zum Theaterbesessenen.

Technisches

Das TZ bringt seine eigene Bühne mit. Es zeigt die Elemente der Beleuchtung vor, es präsentiert die Kulissen, Kostüme, Perücken, Instrumente bzw. Tonbandgeräte. Im neutralen Raum werden diese Elemente aufgebaut, werden sie vorgezeigt, wird ihre Funktion erklärt, um sie dann mit Hilfe der entsprechenden Fachleute ins Spiel zu integrieren. Als Mittler zwischen Zuschauer und Bühne amtiert der Regisseur. Er ist Fadenzieher und Sprachrohr des Ensembles,

Träger der konzeptionellen Idee, Interpret, Vertreter des Autors auch. Und in diesem Fall ist ihm auch die Aufgabe übertragen, den Zuschauer zu seinem Komplizen zu machen, zu seinem Kompagnon bei der Suche nach der Form, nach der theatralischen Äusserung.

Wundertheater – Theaterwunder

Der zweite Teil dieser Begegnung mit dem Theater unter dem Titel «Das Wundertheater oder Wie eine Aufführung entsteht» gilt der Praxis, nachdem in einer Pause Gelegenheit zu zusätzlichen Diskussionen mit den Theaterfachleuten zur Begutachtung und gegebenenfalls Betastung der Theaterelemente geboten wurde. Als Demonstrationsobjekt dient das Stück «Wundertheater» von Cervantes, ein Schwank, in dem die einzelnen Theaterelemente, sinnfällig vorgeführt, im Stückganzen wieder erkannt werden können.

«Das Wundertheater oder Wie eine Aufführung entsteht» mag an dieser Stelle gewissermassen selbst Demonstrationszwecke erfüllen, um dem Leser stellvertretend für manch andere Aufführung für Jugendliche, wo weniger umsichtig und didaktisch vorgegangen wird, das Anliegen des TZ, seine Bemühungen um ein junges Publikum von morgen, einleuchtend vorzuführen.

Da wird immer wieder die Diskussion mit den jungen Zuschauern gesucht, werden geplante Aufführungen von Schauspielern auf Wunsch der Lehrerschaft in den einzelnen Schulhäusern erarbeitet und vorbereitet. Dass sich das Gespräch nicht ausschliesslich auf das programmierte Stück beschränkt, sondern dass die Gelegenheit benützt wird, um weiter auszuholen, mit den Schülern über den Beruf des Schauspielers zu sprechen und weitere Fragen, die sich in diesem Kontext ergeben, abzuhandeln, ist Teil dieses Engagements. Dazu bieten sich Regisseure oder Schauspieler der Lehrerschaft als Leiter von «Theaterwochen» (in Zusammenarbeit mit dem betreffenden Lehrer) an. All diese Bemühungen, dieses breitangelegte Engagement, sind nur deshalb möglich, weil sich die einzelnen Ensemblemitglieder ganz in den Dienst dieser Sache stellen und sich vor allem die jungen Schauspieler zu eloquenten, versierten Gesprächspartnern entwickelt haben.

Miguel de Cervantes/Spörri: «Das Wundertheater» (1979/80)
Heinz Sommer, Manfred Heinrich, Peter Grünig
Leitung: Spörri, Müller, Caspar
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



Miguel de Cervantes/Spörri: «Das Wundertheater» (1979/80)
Jeanne Pulver, Peter Grünig, Edmund Saussen
Leitung: Spörri, Müller, Caspar
(Foto: Eva Schnyder, Feldmeilen)



Pferdefüsse

Dass die Öffentlichkeitsarbeit des TZ in den Schulen nicht durchwegs jenes Echo findet, die es verdient, hängt – so Reinhart Spörri – in erster Linie mit der sehr unterschiedlichen Bereitschaft der Lehrerschaft zusammen, von dem Gebrauch zu machen, was hier angeboten wird. Da gibt es die Gruppe der Wohlmeinenden (um Spörri's Klassifikation zu folgen), die sich als kooperativ erweist. Diese aufgeschlossenen Schulmeister sind bereit, sich mit den Vertretern des TZ zusammenzusetzen und am Konzept mitzuarbeiten. Die zweite Gruppe bezeichnet Spörri als «Junglinke», als sehr engagierte, eifrige und fast durchwegs gute Lehrkräfte, die aber seiner Meinung nach nicht die offene Form des Theaters suchen, das Theaterspiel, wie es das TZ pflegt, sondern denen es um problembezogenes Theater geht, um Vorzeigetheater, um Themen wie sexuelle Aufklärung oder Umweltbewusstsein. Da ist nicht das kreative Element im Vordergrund, nicht die Aktivierung der Phantasie, sondern der intellektuellen Kräfte, der Abwehrreaktionen, der Problembewusstwerdung.

Daneben gibt es, meint Spörri, auch die «faulen» Lehrer, denen organisatorische Arbeit ein Greuel ist, die, festgefahren und zementiert in ihrem Lebensrhythmus, jedes zusätzliche Engagement, jede zusätzliche Arbeit zurückweisen und es auch scheuen, sich den Schülern im Gespräch zu stellen.

Das TZ hat es sich deshalb zur Aufgabe gemacht, immer neue Lehrerkreise, Schulgemeinden und deren Verantwortliche für ihre Jugendarbeit zu gewinnen. Es baut auf die Tatsache, dass im Kanton Zürich schon seit 1830 Kultur im wesentlichen mit der Volksschule zu tun hatte, dass sich kulturelles Denken im Dunstkreis der Lehrerpersönlichkeiten im Dorf breit machte und dass daher nur im Umweg über diese Integrationsfigur der Zugang zum Schüler, zum zukünftigen Theaterbesucher gefunden werden kann.

Kinder- und Jugendstücke 1971–1981

Maar/Heutschi	*Kikerikische (74/75)
von Moos	*Der Zauberschlüssel (76/77)
Mettler	*De Gschichtefritz (77/78)
Schneider H.J.	*De Robinson leert tanze (78/79)
Luginbühl	*De Chappeschreck (80/81)

Bissegger/Held	Die rote Zora (74/75)
Bissegger/Grimm	*De Tüüfel mit de drüü goldige Haar (77/78)
Bissegger/Eschmann	*De Zirkustoni (76/77)
Böttcher	Tom Sawyer's Abenteuer (78/79)
Kliess	Der Mann von Manassas (75/76)
Lohr	*Pinocchio (72/73)
Pfaffen	Huckleberry Finn (79/80)
Schäppi/Baumgartner	*De Peter im Motoreparadies (73/74)
Schneider J.	*De Froschkönig (71/72)

Cervantes/Spörri	Das Wundertheater oder Wie eine Aufführung entsteht (79/80)
Schneider J.	*Dilly-Dally (71/72)

* Schweizerdeutsch

7. Öffentlichkeitsarbeit

Wie im Stadttheaterbetrieb legt das TZ seinen möglichen Abnehmern, den politischen Gemeinden und den Schulgemeinden, schon frühzeitig seinen Spielplan vor. Da wird detailliert in einer Dokumentation festgehalten, was der Zuschauer erwartet, in welchen Zusammenhang die Stücke zu stellen sind. Im Rahmen dieser Öffentlichkeitsarbeit ist es wichtig, dass der Ausstattungsleiter Kony Müller, Bühnenbildner seit Beginn, die ganze grafische Gestaltung (Plakate, Programmhefte usw.) betreut; sie wächst somit aus dem Kontext der gesamten Theaterarbeit heraus.

Da werden lange Gespräche geführt, wird Konzeptionelles durchberaten, werden Entscheide diskutiert. Dass solche Gespräche nicht nur zu Beginn oder mit Abschluss einer Spielzeit geführt werden, sondern gewissermassen permanent, im Anschluss an die Vorstellungen, dann, wenn Leitung, Regisseur und Schauspieler mit den Gemeindevertretern und auch Zuschauern zusammensitzen, gehört zum Konzept des Theaters für den Kanton Zürich. Man geht hier eben auch von der Tatsache aus, dass sich ein Erfolg recht selten im Umweg über die Mundpropaganda durchsetzt. Da sind die Distanzen oft zu gross. Da ist das Theater auf das Gespräch angewiesen, auf den direkten Kontakt und auf den Goodwill der Gemeindevertreter, die durch diesen Distanzabbau in die Arbeit des TZ integriert werden.

Lokalpresse

In diesem Zusammenhang spielt auch die Lokalpresse eine nicht zu unterschätzende Rolle. Schon lange hat sich Reinhart Spörri darum bemüht, dass die Besprechungen der Aufführungen des TZ auch in grösseren, überregionalen Zeitungen wie NZZ oder Tages-Anzeiger nicht auf die Kulturseite, sondern in den Lokalteil kommen, dass da nicht elitäre Theaterkritik betrieben wird, sondern dass die Rezensenten, ganz im Sinne des TZ, den Lesern die Geschichte nahe bringen, die auf der Bühne wiedergegeben wird, ihnen die Zusammenhänge klar machen. In dieser Hinsicht spielen natürlich auch die Zeitungen der Region, die Lokalanzeiger, eine wichtige Rolle. Theaterkritiken – so möchte es Reinhart Spörri – sollten so ganz in die Nähe der Sportreportage gerückt werden.

8. Finanzielles

Das Theater für den Kanton Zürich wird in erster Linie durch die kantonalen Subventionen, die Vorstellungseinnahmen und durch die Mitgliederbeiträge der Genossenschafter finanziert. Die politischen Gemeinden zeichnen bei Eintritt in die Genossenschaft pro 1000 Einwohner einen Anteilschein von Fr. 300.—. Die übrigen Genossenschafter zeichnen einen oder mehrere Anteilscheine zu Fr. 300.—. Dazu kommen die wiederkehrenden Jahresbeiträge, deren Höhe von der Generalversammlung im statutarischen Rahmen festgesetzt ist. Zur Zeit muss eine Gemeinde 50 Rappen pro Einwohner bezahlen. Die privaten Genossenschafter zahlen Fr. 25.— pro Anteilschein. Zu diesen Geldern aus der Genossenschaft kommen die Subventionen des Kantons Zürich mit einem Grundbetrag von Fr. 375 000.— und einer Defizitgarantie zuhanden der Gemeinden und der Veranstalter. Weitere Beiträge von Gönnern ergänzen diese finanziellen Zuwendungen.

Ist es nicht bemerkenswert, dass das TZ – vielleicht gerade durch ein gutes Masshalten – an erster Stelle aller deutschsprachigen Theater der Schweiz steht, was die Selbstfinanzierung betrifft? Der Anteil betriebseigener Einnahmen an den Gesamtausgaben beträgt 66 Prozent.

Die einzelnen Produktionen werden von den Gemeinden zu einem Preis eingekauft, der zwischen Fr. 3000.— (für Schülertheater) und Fr. 5900.— (z. B. «Andorra» von Max Frisch) liegt. Von dieser Summe erhält eine Gemeinde jenen Betrag vom Kanton zurück, der ihm aufgrund seiner Steuerklasse zusteht. Steuerschwache Gemeinden werden natürlich bevorzugter behandelt als steuerstarke Gemeinden wie zum Beispiel Zollikon. Bis der Finanzausgleich in Kraft trat, wurde jede Gemeinde pro Steuerfussanteil vom Kanton entschädigt. So konnte eine Gemeinde mit einem Steuerfuss von 180 achtzig Prozent ihrer Ausgaben dem Kanton überbürden und vermochte so das Defizit sehr niedrig zu halten, wenn nicht sogar in eine Rendite umzuwandeln, dann, wenn die Vorstellung, die jede Gemeinde auf eigenes Risiko zu verkaufen versucht, gut besucht wurde.

Ausgaben und Einnahmen 1971–1981

Spielzeit	Ausgaben	Kantonale Subventionen	Vorstellungs-Einnahmen	Jahres-beiträge Genossen-schafter
1971/72	813 000.—	80 000.—	499 000.—	—.—
1972/73	783 000.—	20 000.—	559 000.—	—.—
1973/74	885 000.—	200 000.—	556 000.—	22 000.—
1974/75	1 105 000.—	220 000.—	671 000.—	80 000.—
1975/76	1 138 000.—	230 000.—	698 000.—	157 000.—
1976/77	1 165 000.—	300 000.—	651 000.—	162 000.—
1977/78	1 232 000.—	300 000.—	656 000.—	170 000.—
1978/79	1 314 000.—	300 000.—	735 000.—	177 000.—
1979/80	1 486 000.—	350 000.—	737 000.—	166 000.—
1980/81	1 503 000.—	350 000.—	739 000.—	185 000.—

Politische Gemeinden als Genossenschafter des TZ

Aesch b. Birmensdorf	Hinwil	Schlatt
Affoltern am Albis	Hittnau	Schlieren
Andelfingen	Hofstetten	Seegräben
Bauma	Hombrechtikon	Seuzach
Birmensdorf	Höri	Stäfa
Brütten	Illnau-Effretikon	Steinmaur
Bubikon	Kleinandelfingen (neu)	Turbenthal
Bülach	Kloten	Uitikon
Dachsen	Küsnacht	Unterstammheim
Dägerlen	Lindau	Uster
Dättlikon	Männedorf	Volken
Dielsdorf	Maschwanden	Volketswil
Dietikon	Maur	Wald (passiv)
Dietlikon	Mettmenstetten	Wallisellen
Dinhard	Neftenbach	Wangen-Brüttisellen
Dübendorf	Niederhasli	Wasterkingen
Dürnten	Oberrieden	Weisslingen
Elgg	Oberstammheim	Wettswil am Albis
Elsau	Obfelden	Wetzikon
Embrach	Oetwil a. d. L. (neu)	Wiesendangen
Fehraltorf	Oetwil am See	Wila
Fischenthal	Opfikon-Glattbrugg	Wildberg (neu)
Flaach	Ottenbach	Winkel
Gossau	Pfäffikon	Winterthur
Grüningen	Regensberg	Zell
Hausen am Albis	Regensdorf	Zollikon
Hedingen	Rheinau	Zumikon
Henggart	Rickenbach	
Hettlingen	Russikon	

Kantonale Hilfe an die Gemeinden

Seit der Inkraftsetzung des Finanzausgleichs sind diese Steuerfüsse nahe zusammengerückt, so dass diese Rechnung nicht mehr sinnvoll war und man jetzt eine Einschätzung nach Steuerklassen vornahm. So muss z. B. Fischenthal nur 35% der fixen Summe von Fr. 5900.— pro Vorstellung bezahlen.

Es liegt auf der Hand, dass dieses System die einzelnen Gemeinden dazu anreizt, die eingekauften Vorstellungen einem möglichst grossen Publikum wieder zu verkaufen. Das ganze System beruht somit auf dem totalen Einsatz der beiden Seiten, des Produzenten und des Konsumenten. Das TZ ist interessiert daran, einen Spielplan aufzustellen, der die einzelnen Gemeinden anspricht. Und diese Gemeinden sind – wenn sie sich für einzelne Stücke entschieden haben – daran interessiert, diese Stücke einem möglichst grossen Publikum zugänglich zu machen, um ihre eigenen Kosten möglichst tief zu halten.

Beiträge des Kantons an die Veranstaltungskosten des TZ

%	Gemeinde	%	Gemeinde	%	Gemeinde
63	Adlikon	53	Benken	62	Dägerlen
31	Adliswil	49	Berg a. l.	33	Dällikon
48	Aesch	63	Bertschikon	53	Dänikon
41	Aeugst	28	Birmensdorf	65	Dättlikon
49	Affoltern a. A.	47	Bonstetten	16	Dielsdorf
63	Altikon	31	Boppelsen	43	Dietikon
39	Andelfingen	47	Brütten	24	Dietlikon
52	Bachenbülach	57	Bubikon	59	Dinhard
63	Bachs	57	Buch a. l.	63	Dorf
59	Bäretswil	24	Buchs	33	Dübendorf
41	Bassersdorf	44	Bülach	52	Dürnten
57	Bauma	58	Dachsen	38	Egg

%	Gemeinde	%	Gemeinde	%	Gemeinde
48	Eglisau	50	Hüntwangen	61	Oberweningen
42	Elgg	62	Hütten	56	Obfelden
57	Ellikon a.d. Thur	40	Hüttikon	22	Oetwil a/L
58	Elsau	44	Illnau-Effretikon	54	Oetwil am See
46	Embrach	61	Kappel a. A.	20	Opfikon
9	Erlenbach	—	Kilchberg	55	Ossingen
26	Fällanden	51	Kleinandelfingen	34	Otelfingen
51	Fehraltorf	22	Kloten	56	Ottenbach
54	Feuerthalen	56	Knonau	53	Pfäffikon
65	Fiscenthal	—	Küsnacht	54	Pfungen
59	Flaach	53	Kyburg	54	Rafz
51	Flurlingen	32	Langnau a. A.	23	Regensberg
60	Freienstein-Teufen	53	Laufen-Uhwiesen	21	Regensdorf
31	Geroldswil	32	Lindau	54	Rheinau
57	Glattfelden	41	Lufingen	42	Richterswil
46	Gossau	22	Männedorf	54	Rickenbach
41	Greifensee	54	Marthalen	56	Rifferswil
54	Grüningen	62	Maschwanden	57	Rorbas
65	Hagenbuch	17	Maur	37	Rümlang
58	Hausen a. A.	14	Meilen	1	Rüschlikon
47	Hedingen	55	Mettmenstetten	46	Russikon
58	Henggart	50	Mönchaltorf	53	Rüti
4	Herrliberg	33	Neerach	65	Schlatt
25	Hettlingen	51	Neftenbach	63	Schleinikon
46	Hinwil	41	Niederglatt	40	Schlieren
52	Hirzel	42	Niederhasli	58	Schöfflisdorf
60	Hittnau	53	Niederweningen	56	Schönenberg
58	Hochfelden	33	Nürensdorf	31	Schwerzenbach
65	Hofstetten	63	Oberembrach	25	Seegräben
49	Hombrechtikon	24	Oberengstringen	36	Seuzach
14	Horgen	50	Oberglatt	48	Stadel
57	Höri	24	Oberrieden	21	Stäfa
53	Humlikon	55	Oberstammheim	39	Stallikon

%	Gemeinde	%	Gemeinde	%	Gemeinde
53	Steinmaur	40	Uster	31	Wettswil
65	Sternenberg	65	Volken	44	Wetzikon
63	Thalheim	48	Volketswil	42	Wiesendangen
26	Thalwil	39	Wädenswil	44	Wil
61	Trüllikon	60	Wald	59	Wila
62	Truttikon	9	Wallisellen	63	Wildberg
57	Turbenthal	60	Waltalingen	35	Winkel
29	Uetikon am See	41	Wangen-Brüttisellen	42	Winterthur
—	Uetikon	65	Wasterkingen	56	Zell
10	Unterengstringen	42	Weiach	—	Zollikon
54	Unterstammheim	28	Weiningen	—	Zumikon
45	Urdorf	54	Weisslingen	26	Zürich

Gültig für die Spielzeit 1981/82.

Diese Zahlen richten sich nach der Steuerkraft und nach der massgeblichen Steuerbelastung der einzelnen Gemeinden.

Gagen

Die festangestellten Ensemblemitglieder beziehen eine Gage, die sich zwischen Fr. 1800.— und Fr. 3000.— bewegt. Diese Lohnpolitik, so Spörri, beruht auf einer Mischrechnung, in der der «Marktwert» einzelner Spieler, auch der Umstand, ob ein Schauspieler verheiratet ist, eine gewisse Rolle spielen. Zu dieser fixen Gage kommt ein zusätzlicher monatlicher Betrag von Fr. 300.— für Diäten (das TZ ist ja ein Abstechertheater), der dem einzelnen Schauspieler steuerfrei in die Hand ausbezahlt wird. In einzelnen Fällen wird dieser Betrag durch ein sogenanntes Spielgeld noch aufgerundet, wenn ein Schauspieler mehr als 19 Vorstellungen zu bestreiten hat.

Entwicklung der (durchschnittlichen) Gagen 1971–1981

1971/72	Fr. 1 575.—	1975/76	Fr. 1 790.—	1979/80	Fr. 2 010.—
1972/73	Fr. 1 520.—	1976/77	Fr. 1 750.—	1980/81	Fr. 2 330.—
1973/74	Fr. 1 470.—	1977/78	Fr. 2 020.—		
1974/75	Fr. 1 660.—	1978/79	Fr. 1 950.—		

Für Schauspieler, die probenfrei sind, besteht die von der künstlerischen und kaufmännischen Leitung unterstützte Möglichkeit, sich an Fernseh- und Radioproduktionen zu beteiligen. Diese Zusatzarbeit ist ja auch wieder im Interesse des Theaters, das mit dem Bekanntschaftsgrad seiner Schauspieler seine eigene Popularität fördert.

Betriebsrechnung 1. Juli 1980 bis 30. Juni 1981

Aufwand

Personalkosten		
Leitung, Administration, Saläre	157 050.—	
Leitung, Administration, Selbständigerwerbende	330.—	
Künstlerisches Personal Gagen	617 123.60	
Künstlerisches Personal Aushilfen, Umbesetzungen	5 350.—	
Künstlerisches Personal Fernsehaufzeichnung	29 225.—	
Technisches Personal Löhne	210 062.20	
Technisches Personal Aushilfen	21 899.30	
Interne Verrechnung	./. 25 850.75	
AHV-Beiträge	64 972.70	
Personalversicherungen	26 132.50	
Diverser Personalaufwand	6 148.60	
Kranken- und Taggeldversicherung	./. 2 245.50	
Lehrlingsausbildung	3 109.80	1 113 307.45
Produktion		
Bühnenbilder, Ausstattungsmaterial	39 957.25	
Kostüme	36 702.—	
Perücken und Masken	50 709.45	
Ton- und Elektromaterial	6 118.75	
Bibliothek und Rollenmaterial	2 189.35	
Tantiemen Autoren und Verleger	20 916.45	
Tantiemen Komponisten und Musiker	2 656.60	159 249.85
Betriebsaufwand		
Miete (Probelokal, Büros, Werkstatt, Lager)	61 429.60	
Saalmieten	1 034.65	
Einrichtungen (Unterhalt, Reparaturen, Ersatz)	13 272.30	
Fahrzeugunterhalt	28 512.25	
Treibstoffe	7 691.—	
Diäten	67 687.30	
Reiseentschädigung und Hotels	40 414.90	
Übriger Betriebsaufwand	1 476.90	221 518.90
Übertrag		1 494 076.20

Übertrag		1 494 076.20
Administration		
Büromaterial	5 968.75	
Porti	4 738.75	
Telefon	9 888.85	
Bankzinsen, Bankspesen, PC-Steuer	8 809.15	
Verschiedener Verwaltungsaufwand	8 256.80	37 662.30
Werbung		
Inserate	6 474.35	
Plakate	23 940.70	
Programme und Flugzettel	26 958.70	
Freikarten	2 675.—	
Übriger Werbeaufwand	4 495.80	64 544.55
Total Aufwand		1 596 283.05
Ertrag		
Vorstellungen Gemeinden	304 640.45	
Vorstellungen Kantonsanteil	251 397.—	
Vorstellungen ausserkantonale	108 889.—	
Vorstellungen Wallis-Tournee	37 429.25	
Vorstellungen Welschland-Tournee	12 490.20	
Vorstellungen Erziehungsdirektion	24 520.—	
Erlös aus Fernsehaufzeichnung	50 000.—	789 365.90
Beitrag Kanton Zürich		350 000.—
Genossenschaftsbeiträge Gemeinden	176 789.20	
Genossenschaftsbeiträge Private	8 865.—	185 654.20
Übrige Erträge		3 151.—
Total Ertrag		1 328 171.10
Rekapitulation		
Aufwand		1 596 283.05
Ertrag		1 328 171.10
Betriebsrückschlag		268 111.95

Gewinn- und Verlustrechnung Spielzeit 1980/81

	Soll	Haben
Gewinnvortrag aus dem Vorjahr		14.20
Ausgebuchte Anteilscheine		2 900.—
Betriebsrückschlag 1980/81	268 111.95	
Abschreibungen:		
– Betriebseinrichtungen	917.20	
– Probelokal	474.70	
– Fahrzeuge	1 500.—	
	2 891.90	
Spenden und Gönnerbeiträge allgemein		34 561.—
Spenden und Gönnerbeiträge Probelokal		13 830.—
a. o. Abschreibungen		
nicht erhaltene Defizitgarantie Spielzeit 1979/80	20 601.—	
Abschreibung auf verkauftes Bühnenbild	3 000.—	
	294 604.85	51 305.20
Verlustsaldo auf neue Rechnung		243 299.65
	294 604.85	294 604.85

9. Wünsche und Träume

Stellt man Reinhart Spörri die Frage, was denn für Wünsche, was für Träume noch der Erfüllung harren, und gibt man ihm, dem Geschichtenerzähler, mindestens einen von drei zu erfüllenden Wünschen frei, muss man nicht lange auf eine Antwort warten: Er braucht mehr Geld! Da zielt also Kleinjogg, der Musterbauer, auf den schönen Mammon. So mindestens macht es den Anschein. Doch dann präzisiert Spörri. Geld nicht um des Geldes willen. Geld, um gewisse Projekte intensiver verfolgen zu können, als es bis dahin mit den zur Verfügung stehenden Mitteln möglich war.

Da wäre zum Beispiel der Wunsch, mit Hilfe von mehr Geld das Jugendtheater noch mehr auszubauen. Eine Rechnung: Wenn der Gesamtaufwand durch die Anzahl Vorstellungen geteilt wird, kommt eine Vorstellung auf Fr. 9000.— zu stehen. Das macht – so Spörri – eine Differenz von über Fr. 3000.— zum jetzigen Vorstellungspreis. Und wenn man den Preis von ca. Fr. 2700.— für eine Kindervorstellung berücksichtigt, ist die Differenz noch grösser. Dass aber die Eintrittspreise schon jetzt – wenn eine ganze Familie die Vorstellung für Jugendliche besuchen möchte – zu hoch sind, beunruhigt Spörri, der darauf hinweist, dass es gerade diese Aufführungen sind, die das TZ so teuer zu stehen kommen, weil hier besondere Sorgfalt auf die Ausstattung verwendet wird.

Ein finanzieller Zustupf würde dieses Loch stopfen, würde den TZ-Leuten mehr künstlerische Ellbogenfreiheit geben.

Nicht Mäzene, nicht unbedingt der Kanton sollte – nach Spörri's Meinung – dieses zusätzliche Geld flüssig machen, sondern die Gemeinden, indem sich weitere Interessenten der Genossenschaft anschliessen und vor allem viele stille Genossenschafter aus ihrer Passivität heraustreten, sich zu aktiven Produktionsabnehmern des TZ mausern.

So wichtige Stücke wie Meinrad Inglins «Robbenkönig» sollten auch ohne Unterstützung des Fernsehens möglich sein, allein durch das Engagement der Genossenschafter.

10. Auf einen Nenner gebracht

Das TZ hat das Theaterspielen von Anfang an zu einem «politischen Akt» gemacht, indem es sich auf das damals neue Kulturförderungsgesetz abstützte:

«Wir haben», sagt Spörri, «das Kulturförderungsgesetz als Rahmen unserer Tätigkeit – auch der Finanzierung – ernst genommen, wir sind die einzigen, die sich immer wieder darauf beziehen. Nach 10 Jahren haben wir einen Platz im politischen System unseres Kantons und, eng damit verbunden, eine Wirkungsmöglichkeit, die alle Einwohner erfassen kann.

In diesem Sinne nimmt auch das Theater für den Kanton Zürich den Begriff «populaire» für sich in Anspruch. Dieser Begriff – «volkstümlich» auf deutsch – ist zwar belastet durch Volkstümliches in der Musik oder in der Trivialunterhaltung, er zwingt uns jedoch, für jedes Stück die politischen, die künstlerischen und die politischen Bedingungen zum Erfolg neu zu überdenken.»

Ensemble 1971–1981

Das erste Ensemble 1971/72–1976/77

Das Stamm-Ensemble

Gabriele Müller	1971/72–1976/77
Elfie Loibl	1975/76–1976/77
Theresia Schmutz	1971/72–1974/75
Valerie Steinmann	1975/76–1977/78

Werner Baumgartner	1971/72–1973/74
Rudolf Bissegger	1971/72–1973/74
Fritz Brunner	1975/76–1977/78
Markus Emmenegger	1974/75–1976/77
Manfred Heinrich	seit 1972/73
Peter Kner	seit 1971/72
Paul Lohr	1971/72–1973/74
Gerold Schmitzer	1972/73–1974/75
Gregor Vogel	1974/75–1976/77

Das erweiterte Ensemble 1971/72–1976/77

Ruth Bannwart	Gerd Acktun
Elisabeth Berger	Josef Arnold
Heidy Diggelmann	Joachim Baumann
Janet Haufler	Peter Baumann
Skil Kaiser	Heinz Bühlmann
Bella Neri	Peter Fischli
Irene Schiesser	Winfred Görlitz
Irene Sulzer	Hans Henn
Babette Wiesmann	Christoph Hürsch
Margrit Winter	Willi Kagelmacher
Lea Wyler	Erwin Kohlund
Gerda Zangger	Fridrich Kutschera
	Hans Heinz Moser
	Ulrich Radke
	Jörg Schneider
	Thomas Schubiger
	René Seiler
	Peter W. Staub
	Ernst Stiefel

Das zweite Ensemble 1977/78–1980/81

Das Stamm-Ensemble

Ruth Bannwart	seit 1980/81
Jeanne Pulver	1977/78–1979/80
Gabriele Reinitzer	1977/78–1980/81
Ruth Wyler	1979/80–1980/81

Lehrtöchter:

Kathrin Dickenmann	1977/78–1979/80
Gabi Steinmann	seit 1980/81

Vincenzo Biagi	seit 1980/81
Werner Gerber	1977/78–1979/80
Peter Grünig	1977/78–1980/81
Manfred Heinrich	seit 1972/73
Peter Kner	seit 1971/72
Paul Lohr	1979/80–1980/81
Walter Menzi	seit 1979/80
Heinz Müller	1976/77–1978/79
Guido von Salis	1977/78–1980/81
Edmund Saussen	1977/78–1979/80
Heinz Sommer	seit 1979/80

Lehrlinge:

Rainer Guldener	1976/77–1979/80
Martin Strub	seit 1979/80

Das erweiterte Ensemble 1977/78–1980/81

Roswitha Dost	Heinz Bühlmann
Marianne Kamm	André Frei
Bella Neri	Werner Gröner
Claudine Rajchman	Peter Haller
	Willi Kagelmacher
	Hans Heinz Moser
	Walter Andreas Müller
	Nicolai Mylanek
	Johannes Peyer
	Jörg Schneider
	Rolf Simmen
	Ernst Stiefel

Ensemble 1981/82

Das Ensemble 1981/82

Das Stamm-Ensemble

Ruth Bannwart
Veronica Gross

Lehrtochter:
Gabi Steinmann

Werner Bachofen
Vincenzo Biagi
Werner Gröner
Manfred Heinrich
Peter Kner
Walter Menzi
Jörg Reichlin
Rolf Simmen
Heinz Sommer
Reinhold Voss

Lehrlinge:
Thierry Pfau
Martin Strub

Das erweiterte Ensemble 1981/82

Monika Baumgartner
Bella Neri

Klaus Götte
Walter Andreas Müller
Johannes Peyer

Zuzüger und Gäste 1971–1981*

Cecile Bertschin
Christel Foertsch
Heidy Forster
Pia Hänggi
Gardi Hutter
Astrid Keller
Trudy Moser
Christine Mosimann
Silvia Niederhauser

Trudy Roth
Roswitha Schilling
Maria Magdalena
Thiesing
Elfriede Volker †
Christl Wallner
Marianne Weber

Dieter Ballmann
Hans Jürgen Ballmann
Heinz Beck
René Bill
Jürgen Brügger
Paul Bühlmann
Dominique Chatelet
Werner Dahms
Enzo Ertini †
Bruno Felix
Wolfgang Grabow
Oskar Hoby

Peter Holliger
Edy Huber
Richard Koller
Nikolas Lansky
Stefan Lutz
Wulf Lutz
Willibald Pokorny
Hans Heinrich Rüegg
Josua Schlömer
Hansjörg Schneider
Schaggi Streuli †
Hans Wyprächtiger

* Für jeweils eine einzige Aufgabe.

Regisseure

Jan Aust	1965/76
Peter Bissegger	1977/78
Alex Freihart	1971/72
Jaroslav Gillar	1980/81
Jean Grädel	1972/73 1975/76
Renato Grünig	1978/79
Manfred Heinrich	1976/77
Peter Kner	1974/75
Franziska Kohlund	1981/82
Paul Lohr	1980/81
Buschi Luginbühl	1980/81
Johannes Peyer	1973/74 1978/79– 1981/82
Federico Pfaffen	1976/77– 1979/80
Reinhart Spörri	seit 1971/72

Bühnenbildner

Dieter von Arx	1974/75
Peter Bissegger	1975/76 und seit 1978/79
Kony Müller	seit 1971/72
Jacques Noël	1971/72
Jean-Marc Seiler	1972/73
Max Stubenrauch	1975/76– 1976/77
Hanna Warteneegg	1971/72

Kostümbildnerinnen

Iris Caspar	seit 1973/74
Sylvia de Stoutz	1973/74 1978/79– 1979/80
René Kafka	1977/78
Hanna Warteneegg	1971/72

Maskenbildner

Max Furrer	seit 1971/72
------------	--------------

Musiker

Walter Baer	1974/75– 1976/77
Tibor Kasics	seit 1972/73
Emil Moser	1971/72
Andreas Pflüger	seit 1977/78

Kaufmännische Leiter

Kurt Bigger	1974/75– 1976/77
Alex Freihart	1971/72
Nini Kündig	1971/72– 1974/75
Roland Müllener	seit 1977/78

Bühnenmeister

Norbert Janowsky (auch Beleuchtungsmeister)	1971/72– 1973/74
Hanspeter Lehmann	1973/74
Bernd Lettow	1974/75
Werner Lier (auch Lastwagenfahrer)	seit 1974/75

Sekretärinnen

Marta Bucher	1971/72– 1972/73
Käte Meyer	1977/78
Ursula Reimers	1972/73– 1976/77
Annelies Weidmann	seit 1978/79

Beleuchtungsmeister

Silvio Borri	1979/80
Ueli Dickenmann	1975/76 und seit 1980/81
Wilfried Potthoff	1973/74– 1978/79

Schreiner

Thomas Peter	1974/75
Ueli Binggeli	1977/78– 1979/80
Kurt Wipf	seit 1979/80