



Peter Bissegger
Martin Hauzenberger
Manfred Veraguth

**grosse
klein
kunst +**
Schweizer

rüffer & rub

6

1960er Jahre:
Die Kleinkunst geht
in den Keller

Tea-Room



Carri

ERAM ZYGGLOGGE

72
L. 1880
L. 1881
L. 1882
L. 1883
L. 1884
L. 1885
L. 1886
L. 1887
L. 1888
L. 1889
L. 1890

PIZZA
72
73
74
75
76
77
78
79
80

Basel: Wie man sich setzt, so geniesst man

Ende der 1950er Jahre veränderte sich die Schweizer Kleinkunstszene ganz entscheidend: Man tauchte von den Beizensälen in die Keller. Basel ist nicht nur im Alphabet die erste Schweizer Grossstadt, sie war auch bei den Kellertheatern vorne mit dabei: Dort gründete Alfred Rassers Sohn Roland im November 1957 das **Fauteuil**. Der Name des Theaters war Programm: Zur Eröffnungspremiere hatte man einen Stuhl als Eintrittsbillett mitzubringen, und auf diesen unterschiedlichsten Sitzgelegenheiten genoss das Publikum noch über viele Jahre hinweg die Vorstellungen der schweizerischen und ausländischen Künstler. Einige der Gesässunterlagen waren bis ins neue Jahrtausend im Einsatz. Seit dem Sommer 2002 sitzt man nun auf neuen, komfortableren Stühlen.

Eingeweiht wurde das Fauteuil durch das **Cabaret Gigampfi**, in dem **Roland Rasser** selbst auf der Bühne stand, gemeinsam mit **Heidi Diggelmann**, **Denise Frésard** und **René Besson**. Das Theater begnügte sich auch später nicht mit Gastspielen der bekanntesten Kleinkünstler aus dem In- und Ausland – bis 1977 stand auch Rasser senior regelmässig auf der Fauteuil-Bühne –, sondern bot weiterhin Eigenproduktionen an, vor allem zahlreiche Basler Revuen in bester satirischer Cabaret-Tradition und „Pfyfferli“ – eine Kleintheaterversion der Fasnacht, die Antwort des Fauteuil auf das legendäre „Drummeli“, das Monstertrommelkonzert während der Basler Vorfasnachtszeit. Mit gebührendem zeitlichen Abstand schlüpfte Roland Rasser schliesslich Anfang der 1990er Jahre auch in die Paraderolle seines Vaters und brachte den naiv-listigen HD Lämppli einer nächsten Generation näher.

1971 bekam das Theater im Keller eine kleine Schwester im ersten Stock des Hauses, das **Tabourettli**. Dort sind seither die weniger Arrivierten unter den Auftretenden zu sehen und zu hören. Viele von ihnen waren aber bald selbst so etabliert, dass

sie in den Keller wechseln konnten. Jahrelang hinterliessen die Auftretenden oben im Tabourettli auch ihre mehr oder weniger künstlerisch gestalteten Spuren und Signaturen als Andenken an der Wand.

Über vier Jahrzehnte lang brachten **Charlotte** und **Roland Rasser** Kleinkunst an den Spalenberg. 1998 übernahmen ihre Kinder **Caroline** und **Claude Rasser** die Leitung der beiden Veranstaltungsorte. Die Schweizer und internationale Kleinkunstszene ist dort bis heute zu Hause – mit traditionellen wie neuen Namen und Formen.

Zürich: Die Kultur an der Spritze

Gleich nach den Baslern kamen die Zürcher – dort ging man nicht in den Keller, sondern ins Spritzenhaus. 1958 war nämlich die Zeit des legendären Saals im Restaurant Hirschen abgelaufen, in dem Pfeffermühle, Cornichon und Federal ihre Erfolge gefeiert hatten. Er musste einer Bar weichen. Doch am Hechtplatz, nahe beim Bellevue, stand ein Feuerwehrdepot. Und es gelang, vor allem dank dem kulturinteressierten **Dionys Gurny**, Sekretär des legendären Stadtpräsidenten oder „Stapi“ Emil Landolt, die Stadt dazu zu bringen, das Spritzenhaus für die spritzige, spitzzüngige Kleinkunst umzurüsten. Aus Platzgründen wurde im Theaterraum kein Seitengang eingeplant, sondern jede einzelne Sitzreihe hat bis heute ihre eigene schmale Tür zum Foyer. Diese Zugänge werden jeweils vor Vorstellungsbeginn mit einem deutlichen Klacken geschlossen. Und das Foyer, ursprünglich der ungedeckte Durchgang zwischen den beiden säulenbewehrten, 1836 gebauten neoklassizistischen Spritzenhäuschen, ist noch immer mit – allerdings schwarz eingefärbtem – Kopfsteinpflaster ausgestattet.

Die Eröffnungspremiere des **Theater am Hechtplatz** fand am 25. April 1959 statt, mit „Eusi chliini Stadt“ von Federal-Texter **Werner Wollenberger** sowie den Komponisten **Otto Weissert**

Das letzte Federal-Programmheft von 1960 –
mit Bruno Ganz als Klaus, Bella Neri als Erika
und Dieter Wiesmann als Arthur.



Herr Wüsseler



Emil



Peter



Erika



Jenny



Jacqueline



Klaus



Edwin



Ueli



Arthur



Rosa



Schön
die J

und **Hans Moeckel**. Auf der Bühne standen Cornichon-Veteranen wie **Margrit Rainer** und **Ruedi Walter** – und **Zarli Carigiet**, dem Wollenberger mit „Miis Dach isch dr Himmel vo Züri“ ein Lied auf den Leib schrieb, das im Laufe der Jahre zu einem vertrauten Mundarthit wurde. Der Start am Hechtplatz war geglückt. Otto Weissert, Leiter des Cabaret Federal und bald auch kaufmännischer Leiter des Zürcher Schauspielhauses, unterzeichnete einen Pachtvertrag mit der Stadt.

Das neue Theater diente auch dem Schauspielhaus als Experimentierbühne, und so waren hier in der ersten Saison Inszenierungen zeitgenössischer Autoren und gar die Georges-Simeon-Uraufführung „Maugret hat Zweifel“ zu sehen. Die Liste der Regisseure umfasste Koryphäen wie Leopold Lindtberg, Oskar Wälterlin, Kurt Hirschfeld oder Charles Regnier.

In derselben Saison 1960/61 fand am Hechtplatz auch das letzte Programm des **Cabaret Federal** statt – mit fast ausschliesslich neuen Leuten auf der Bühne. Die „Veteranen“ hatten sich allesamt zugunsten ihrer Solo- und Duo-Programme verabschiedet. Nur Puppen- und Schauspieler **Peter W. Loosli** war noch mit dabei – und mit ihm zehn Youngsters, von denen allerdings einige später sehr bekannt wurden: **Bella Neri**, **Doris Ebner**, der Schaffhauser **Dieter Wiesmann**, der sich später als Mundartliedermacher einen Namen machte und der heute weltberühmte Schauspieler **Bruno Ganz**. Das Federal als Cornichon-Nachfolgerin hatte ein letztes Mal als äusserst effiziente Talentschmiede gedient.

Weil mit dem Ende des Federal auch die Trägerschaft des Theaters am Hechtplatz wegfiel, übernahmen die städtischen Behörden die Betriebsführung selbst. So ist das einstige Spritzenhäuschen bis heute eines der wenigen staatlich betriebenen Kleintheater der Schweiz. In vielen Fällen mussten allerdings die Künstler das Theater mieten und selbst schauen, dass sie die Kosten wieder einspielen konnten.

Alle grossen Namen der Kleinkunst waren hier im Laufe der Jahre in Gastspielen zu sehen, und in den 1960er Jahren feierten an diesem Ort auch die Zürcher Musicals ihre Triumphe.

Sie hatten ihre Ahnherrin in der legendären „Kleinen Niederdorfer“, die Cornichon-Gründer Walter Lesch gemeinsam mit dem Komponisten Paul Burkhard bereits 1948 geschrieben hatte. Die Geschichte des Heiri aus Hausen am Albis im „Säuliamt“, der im verruchten Zürcher Niederdorf das Geld aus seinem Kalbverkauf durchbringt, kennt heute wohl die ganze Schweiz – zumindest seine zwei berühmten Lieder „De Heiri hät es Chalb verchauft, de Heiri wott, dass öppis lauft“ und „Für alli andere schiint d Sunne, mir mag halt niemert öppis gunne“, die ja ein in der Schweiz recht verbreitetes Lebensgefühl transportieren.

1960 kam eine Neufassung der Autoren Max Rüeger und Werner Wollenberger im **Corso-Theater** am Zürcher Bellevue auf die Bühne – nur den berühmten Steinwurf vom Hechtplatz entfernt. Ruedi Walter als Heiri und die ganze Gilde der Cornichon- und Federal-Darsteller fanden da ein wunderbares Spielfeld – und der Hirschenplatz, wo Cornichon und Federal zu Hause gewesen waren, kam als Niederdorfkulisse noch einmal prominent auf die Bühne.

Ein neuer Texter, **Hans Gmür**, der auch noch fürs Federal geschrieben hatte, gab zusammen mit dem Regisseur und Mittexter **Karl Suter** und dem Komponisten **Hans Moeckel** dem Genre neue Stücke und neue Titel. Zuerst kam die „cabaretistische Burleske“ „Vermisst wird ...“, in der **César Keiser** als Bonifazius Sowieso „wegen zu viel Phantasie in unserem ordentlich genormten Land dauernd in Schwierigkeiten gerät“, wie der Hauptdarsteller in seinem Erinnerungsbuch schreibt.

Dann folgten die kabarettistischen Revuen mit der ehemaligen Federal- und Rüeblisaft-Frau **Ines Torelli** in den Hauptrollen: „Bibi Balù“, „Golden Girl“, „Viva Banana“. Produziert wurden sie von **Edi Baur**, früher Fotograf und gemeinsam mit Ines Torelli und Jörg Schneider Mitglied des Cabaret Äxgüsi und bald auch Ines Torellis Ehemann. Im Laufe der 1960er Jahre wurden diese Musicals am Hechtplatz zwar zu Kassenschlagern, zum Erstaunen der Zürcher Szene in anderen Schweizer Städten aber mit eher mässigem Erfolg gespielt. In den anderen Regio-



Das Theater am Hechtplatz, eine der Säulen der Schweizer Kleintheaterszene. Ines Torelli feierte hier ihre Musical-Triumphe – wie etwa „Pfiu Martina“ im Februar 1969 (Bild oben).

nen hatte man eigene Vorlieben. Und vielleicht gab es ja schon damals so etwas wie einen kleinen Anti-Zürich-Reflex in der „Restschweiz“.

Die Geschichte des Theaters am Hechtplatz ist zu dessen fünfzigstem Geburtstag in einem reich illustrierten Buch auf 300 Seiten festgehalten worden. Herausgegeben haben den Band „Jetzt erst Hecht“ der seit 2002 amtierende Theaterleiter **Dominik Flaschka** und **Nicolas Baerlocher**, der von 1974 bis 2002 Flaschkas Vorgänger war und diese Hochburg der schweizerischen Kleinkunst entscheidend geprägt hat. Die meisten Texte stammen von der Journalistin Daniele Muscionico und dem mittlerweile verstorbenen Kabarett-Texter und Journalisten Max Rüeger – selbst ein wichtiger Aktivist der Kleinkunst. Alle Sparten werden da von den Scheinwerfern der Hechtplatzbühne beleuchtet, und weil dort fast alle zu Gast waren, ist aus dem Buch ein vielschichtiges Porträt der Szene geworden.

Bern: Die Verwaltungsstadt mit dem subversiven Untergrund

Bei allem Respekt für Basel und Zürich: Die Berner waren schneller. Dort begann die Kleintheaterkultur bereits Ende der 1940er Jahre. Auch die Bundesstadt hatte zuvor jeweils das Cornichon empfangen, und hier hatten sogar einige Vorpremieren stattgefunden, wenn die Truppe vor dem Start im Zürcher Hirschen „in der Provinz“ getestet hatte. Im Saal des **Restaurants Schweizerbund** in der Länggasse und zum Teil sogar im **Stadttheater** konnten sich die Berner die Gäste aus Zürich und Basel anschauen. Und die Berner Szene hatte auch eigene Cabarets auf die Beine gestellt: Während des Zweiten Weltkriegs nahmen die **Bäretatze** die Zeitläufte aufs Korn, und ebenfalls schon in den 1940er Jahren spielten die **Flöigefänger**, die bald zu den **Bärner Rohrspatze** wurden. Dieser Name bezog sich nicht nur aufs lau-

Ensembles: Wo die Zürcher selbstbewusst den satirischen Rotstift ansetzten, liess man es in Bern bei pfffigen Notizen auf der altväterischen und mit ihrem Kratzen immer etwas nervenden Schifertafele bewenden.

Fünf Solisten stachen aus der neuen Kleinkunstszene, die in den 1960er Jahren entstand und weit darüber hinauswirkte, ganz besonders heraus: Clown Dimitri, Alleskönner Kaspar Fischer, Wortkünstler Franz Hohler, Alltagsbeobachter Emil und Troubadour Mani Matter. Zwischen 1959 (Dimitri) und 1971 (Mani Matter) hatten sie Premiere mit ihren höchst unterschiedlichen und alle auf ihre persönliche Weise neu- und einzigartigen Soloprogrammen.

Diese fünf Künstler veränderten jeder auf seine ganz persönliche Weise die Deutschschweizer Kulturszene. Und mit ihren Ausdrucksweisen passten sie perfekt auf die neuen kleinen Bühnen. Und sie wurden jeder auf seine Weise zu Vorbildern für ungezählte Künstler, die in den folgenden Jahren diese Podien mit Leben und neuen Ideen füllten.

Anfang der 1970er Jahre gab es in Emils Kleintheater in Luzern einige Silvestervorstellungen, an denen diese fünf gemeinsam mit Peter W. Loosli auftraten. Augen- und Ohrenzeugen dieser aussergewöhnlichen Veranstaltungen bekommen heute noch feuchte Augen, wenn sie sich daran erinnern.

Poesie ohne Worte: Dimitri

„Er ist schon jetzt, mit 25 Jahren, unvergleichlich, dieser junge Mann aus Ascona. Er ist nicht nur Clown, Mime, Chansonnier: Er ist alles zusammen, dieser Dimitri. Er ist ganz einfach etwas sehr Eigenes: ein Spassmacher mit der Melancholie eines Clowns, das vielleicht ist Dimitri. Man bedarf seiner heiteren grossen Kunst.“ So stand es am 7. Februar 1961 im Tages-Anzeiger zu lesen. Die Worte galten einem Mann, der zu einer Figur wurde, die heute alle Schweizerinnen und Schweizer kennen – und viele

Menschen in aller Welt. Sein „Uiuuuiuuuiui“ wurde so berühmt und vertraut wie einst das „Nit mööööglich“ von Grock.

1935 wurde Dimitri in Ascona geboren. Als Sohn eines Bildhauers und Malers und einer Stoffplastikerin war er früh umgeben von Künstlern. Für den Siebenjährigen stand sein Berufsziel nach einem Besuch im Circus Knie fest: Er wollte Clown werden – oder ein Kind bleiben. Im Clown sah er jene Fähigkeiten, die Kindern eigen sind: Sie sind rein, aufrichtig und wahr und tragen ein Stückchen des Paradieses mit sich, jenes Land, das der Clown lebenslang sucht.



Während seiner Töpferlehre in den frühen 1950er Jahren in Bern schaute er seinen Vorbildern genau zu und erinnert sich heute daran: „Ich besuchte zum Beispiel eine Vorstellung von Voli Geiler und Walter Morath, die ich sehr verehrte – vor allem sie. Hinterher ging ich zu ihnen und erzählte, dass ich so

gerne Clown wäre und ob sie mir einen Rat geben könnten. Da sagte Walter Morath: ‚Ja, du hast wirklich ein Kaspergesicht.‘ Aber das tat mir gut.“ Auch Marcel Marceau und Grock erlebte er auf der Bühne, und neben der Töpferlehre nahm er Schauspielunterricht und Klarinettenstunden.

Dann ging Dimitri nach Paris an die Mimenschule Étienne Decroux. Daneben nahm er Unterricht in anderen Sparten: „Ich sah mich als Clown – als musikalischen, mimischen, artistischen Clown. Dafür gab es nirgends eine Schule, an der man all dies auf einmal hätte lernen können. Also nahm ich Einzelstunden: Bei spanischen Flamenco-Gitarristen lernte ich Gitarre, dazu nahm ich Akrobatik- und Tanzunterricht.“ Auch einen Kurs im Chansonschreiben besuchte er. Dann wurde Dimitri Mitglied der Truppe von Marcel Marceau und arbeitete mit dem **Clown Mäisse** als August. Der erste Auftrittstag war der 14. Juli 1959 – der Tag, als Grock starb.

Noch im gleichen Jahr zeigte Dimitri in Ascona sein erstes Soloprogramm als Clown. Und weil ein echter Clown auch in den

Der Bühnenc clown in der Manege:
Dimitris Aufstieg im Circus Knie 1970.



Kindliche Freude bei Clown und Publikum:
Dimitri 1981.

Zirkus gehört, bot neben den Kleintheatern auch der Circus Knie dem Nationalclown ein Podium. 1970, 1973 und 1979 war Dimitri mit der Knie-Truppe unterwegs durch die Schweiz und entdeckte seine grosse Liebe zu den Elefanten, die bis heute seine Lieblingstiere geblieben sind.

Der Clown blieb nicht Dimitris einzige Rolle. In der „Histoire du Soldat“ von Charles Ferdinand Ramuz und Igor Strawinsky spielt er den Teufel, als Krapp tritt er in Becketts „Das letzte Band“ auf, und zusammen mit **Roberto Maggini** singt der sonst fast stumme Clown mit kräftiger, ausdrucksvoller Stimme Tessiner Volkslieder.

Dazu gibt es heute das Stück **La Famiglia Dimitri**, in dem er mit den Töchtern **Masha** und **Nina**, mit Sohn **David** und Schwiegersohn **Kai Leclerc** auftritt – unter anderem auch 2009 am Broadway in New York. 1971 gründete er, zusammen mit seiner Frau **Gunda**, in Verscio das Teatro Dimitri. 1975 kam die **Scuola Teatro Dimitri** hinzu und 1978 die **Compagnia Teatro Dimitri**, für die er Stücke kreierte und inszenierte.

Die zentrale Figur in diesem Kulturzentrum ist Gunda, die über all die Jahre und Jahrzehnte das vielseitige Unternehmen Dimitri zusammengehalten hat.

2008 erhielt Dimitri den Ehrenpreis der ktv, weil „sein Werk gezeichnet ist von einer Fantasie, wie sie nur Kindern eigen sein kann; und er von einer so vielfältigen und farbenfrohen Welt berichtet, wie es nur einer kann, der sein Leben lang auf der Suche ist nach neuen Geschichten, die Heiterkeit und Glück bedeuten. Dem Publikum erzählt er, was er erlebt hat, oder auch einfach, was er gerne erleben würde. Hierin liegt die grosse Kunst des Clowns Dimitri: Mit viel Fantasie beobachtet er die Welt und deren Bürger, spielt damit und entwirft eine poetische Welt, eine Gegenwelt.“

Sein schweizerisches und internationales Publikum würde diesem Lob bestimmt von Herzen zustimmen. Eine frühe Fanpost ist heute auf Dimitris Webseite ganz vorne zu finden. Sie stammt von einem Mann, der wie Dimitri selbst zwischen dem



Die Theater sind klein, die gebotene Kunst überhaupt nicht

Dimitri und Gunda

Dimitri: Unser erstes Kleintheater in einem Keller in Ascona war in einer Dépendance des Albergo Castello. Darin hielt die protestantische Kirche jeweils ihren Gottesdienst ab, und auch wirklich gutes Marionettentheater wurde da gespielt. Ich suchte einen Ort zum Auftreten und sprach mit dem Hotelbesitzer. Er war einverstanden, und so baute ich mir eine Bühne vor jene des Marionettentheaters, und dem Hotelbesitzer bezahlte ich zehn Prozent der Einnahmen als Miete.

Im Keller in Ascona spielte ich von 1959 bis 1969 jeden Sommer – im Gegensatz zu den anderen Theatern, die ja üblicherweise im Sommer pausieren. Und dort begannen Gunda und ich auch, andere Künstler zu Gastspielen einzuladen, beispielsweise René Quellet, Peter W. Loosli mit seinen Marionetten, oder Kleintheaterensembles, etwa Paul Rolands Inszenierungen aus Bern. In diesem Sinne waren wir eines der ersten Kleintheater der Schweiz.

Dann hatte ich guten Erfolg und begann, in Stadttheatern und grossen Sälen zu spielen. Und wenn mich die Kleintheater engagieren wollten, musste ich feststellen, dass ich dort mehrere Wochen hätte spielen müssen, um alle Leute zufriedenzustellen. So spielte ich eben in grossen Sälen. Da waren die Kleintheaterleute natürlich enttäuscht oder hatten gar das Gefühl, ich hätte Starallüren.

Inzwischen gibt es für mich eine neue Verbindung zu den Kleintheatern. Mit Roberto Maggini singe ich Tessiner Lieder. Dafür sind mir die Kleintheater sehr willkommen – und wir sind in den Kleintheatern willkommen. Roberto und ich erzählen zu den Liedern lustige Geschichten und machen ein wenig Spass. Die Leute finden das lustig und haben das Gefühl, sie hätten auch den Clown Dimitri gesehen. Natürlich ist auch dies ein Teil von mir.

Mich stört es, wenn man von Kleinkunst spricht. Das wird von vielen Leuten falsch interpretiert. Ich machte zudem eine interessante Erfahrung: Als ich in die grossen Theater kam, mit 1000 Plätzen oder mehr, stand ich nie verloren auf der Bühne. Ich habe hingegen beobachtet, dass Schauspieler, die immer in grossen Theatern spielen, mit der Situation der kleinen Bühnen oft nicht klarkommen: Alles ist so eng, und die Leute sitzen dir knapp vor der Nase. Das Umgekehrte ist das kleinere Problem.

Gunda: Ich war 17 Jahre lang im Vorstand der ktv, von 1975 bis 1992. Zu Beginn war ich auch in der Auswahlkommission der Schweizer Künstlerbörse. Damals gab es noch keine Künstlervideos. Da schauten wir eben, wo die Leute auftraten, und sahen uns die Vorstellung an – möglichst inkognito. Auch bei den Künstlern, die an der Börse ihren Kurzauftritt hatten, besuchte ich immer noch eine ganze Vorstellung, bevor ich sie engagierte. Oft stellte ich fest, dass an der Börse in zehn Minuten einfach nur das Beste aus dem Programm gezeigt wurde, und der Rest war oft Durchschnitt oder noch schlechter. Zweimal wurde die Börse bei uns in Verscio veranstaltet. Daran sieht man, wie klein die Veranstaltung damals noch war. In den früheren Zeiten mit weniger Leuten war alles noch viel übersichtlicher und freundschaftlicher. Heute wird die Auswahl bei dem riesigen Angebot immer schwieriger.

Dimitri, Clown, Maler und Musiker
Gunda Dimitri, Theater-, Mimenschule- und
Familienleiterin



Vom Heizungskeller ins Cockpit

Franz Hohler

Mit meinem Start im Heizungskeller der Uni Zürich war ich wohl einer der Pioniere im Umnutzen. Später wurden unzählige solche Räume für kulturelle Zwecke umfunktioniert. Dass plötzlich viele industrielle Gebäude nicht mehr gebraucht wurden, war wie ein Sonnenaufgang für die alternative Kultur: all die alten Industriebauten wie der Schiffbau in Zürich oder die Dampfzentrale und das Jugendzentrum Gaskessel in Bern. Die Vergangenheit dieser Räume macht einen Teil ihrer Wirkung aus. Die Rampe in Bern war früher ein Weinkeller und das Fauteuil in Basel ein Käsekeller. Das roch man noch jahrzehntelang. Mein erstes Berner Gastspiel hatte ich im Theater am Zytglogge, und bei dieser Gelegenheit entdeckte ich erstaunt, wie viele Kellertheater es dort gab. In Bern hätte ich bestimmt nicht in den Heizungskeller gehen müssen.

Das Theater am Hechtplatz war damals mein Traumziel, aber ich wagte es als Nobody gar nicht, den Verantwortlichen zu sagen, dass ich gerne dort spielen würde. Dann kam 1966 die Einladung von Felix Rogner, der das Theater leitete, an einem One-Man-Show-Festival aufzutreten. Das empfand ich als kleinen Ritterschlag. Von da an konnte ich regelmässig am Hechtplatz auftreten. Aber das war immer ein Wagnis, denn anfänglich musste ich das Theater mieten, zu einem rechten Preis. Zum Glück musste ich nie drauflegen.

Wenn ich mit meiner Karriere später angefangen hätte, hätte ich natürlich auch möglichst schnell den Kontakt zur

Künstlerbörse der ktv gesucht. Allerdings ist auch die Börse keine Garantie. Sogar bei guten Leuten kann es sein, dass der viertelstündige Ausschnitt nicht denselben Eindruck vermittelt wie das abendfüllende Programm. Als ich zum Beispiel Ohne Rolf zum ersten Mal sah, fand ich die Idee grossartig, aber dachte mir: „Können die damit einen ganzen Abend bestreiten?“ Also ging ich in eine Vorstellung – und war begeistert.

Umgekehrt denke ich, als Theaterleiter muss man auch etwas riskieren. Wenn du siehst, dass jemand eine starke Viertelstunde bietet, dann musst du es einfach versuchen. Die Veranstalter sind ein Völklein für sich. Viele von ihnen wären selbst gerne Künstler geworden und mussten merken, dass sie es nicht schafften. So gingen sie eben in die Kulturvermittlung.

Zu meinen Favoriten unter den Kleintheatern gehört sicher Luzern – damit verbindet mich auch die Geschichte mit Emil. Ich habe dort ja mit ihm sein erstes Programm erarbeitet: Tagsüber arbeiteten wir an seinen Szenen, und abends trat ich selbst auf. Sein Raum war ein wenig grösser als ein Kleintheater, aber ein wenig kleiner als ein grosses Theater. Dann natürlich das Theater am Hechtplatz, und das Fauteuil in Basel, das auch eine gute Grösse hat. Alle Theater mit mehr als zweihundert Plätzen sind vom ökonomischen Standpunkt her interessant – wenn man diese füllt, dann kann man gut davon leben. Und später kam das Casinotheater Winterthur, mit diesem Hauch von „United Artists“.

Schliesslich gibt es spezielle Orte wie die Mühle Hunziken – zwar kein Kleintheater, sondern vor allem ein Musiklokal. Aber Pesche Burkhard hatte immer ein Auge auf das, was sonst so lief. Er schaute sich mein Programm „Der Flug nach Milano“ an und sagte: „Wenn du zu mir kommst, machen wir etwas ganz Besonderes.“ Und er verwandelte seine Mühle sozusagen in ein Flugzeug. Auch er tut eben mehr, als nur zu telefonieren.

Franz Hohler, Kabarettist, Musiker und Schriftsteller

Tessin und der Deutschschweiz und in der ganzen Welt unterwegs war, dem Zürcher und temporären Wahltesliner Schriftsteller Max Frisch: „Schaut ihn an, sage ich, das ist ein wirklicher Clown. Was ist ein wirklicher Clown? Das weiss ich nicht, aber schaut ihn an: Er kann schon allerhand und immer noch etwas mehr, und dann ist er selig, wenn noch mehr gelingt, sogar das Unglaubliche. Man freut sich wie mit einem Kind, das die Tücke aller Dinge entdeckt und wie durch ein Wunder nicht strauchelt. Ich bin in jedem Augenblick gespannt, aber dann hat immer jemand gelacht, einfach laut gelacht, als wäre er allein, nicht wie man über einen Witz lacht, sondern gelacht vor Freude wie ein Kind; das war ich, und der Clown heisst Dimitri!“



Gipfeltreffen der Clowns:
Dimitri und Charlie Chaplin 1973
im Circus Knie.

Der Meister der Verwandlung: Kaspar Fischer

Schon sein Vater war beim Cabaret: **Hans Fischer** alias **fis** war einer der Bühnenbildner im Cornichon und Generationen von Schweizern mit seinen Zeichnungen und vor allem auch seinen Kinderbüchern wie etwa „Pitschi“ vertraut. Sohn Kaspar, 1938 in Zürich geboren und dann in Küsnacht aufgewachsen, revolutionierte als zeichnerisches, darstellerisches, musikalisches, sprachkünstlerisches, von Ideen übersprudelndes Multitalent die Kleinkunst nachhaltig. Verwandlung war sein zentrales Thema. Er konnte sich in alles verwandeln, in andere Menschen, Tiere, Gegenstände, „und wenn är das het wölle, de het niemer dranne zwyflet, är sig e Gmüessuppe, und s Publikum im Saal het läär gschlückt, und es paar hei scho fasch afah verdoue“, wie der

Autoren



Peter Bissegger, 1945, war 35 Jahre lang Redaktor und Moderator bei SR DRS und SF DRS. Er ist Buch- und Theaterautor, Präsident der ktv (Vereinigung KünstlerInnen – Theater – VeranstalterInnen, Schweiz) und lebt in Bern.



Martin Hauzenberger, 1947, studierte Geschichte und Geographie an der Universität Basel. Seit 1971 ist er Journalist und Redaktor bei verschiedenen Zeitungen (u.a. Zytglogge Zytig, Berner Zeitung, Beobachter, Tages-Anzeiger) und dem Schweizer Fernsehen. Seit 1973 tritt er als Liedermacher und Hackbrettspieler auf. Er lebt in Zürich.



Manfred Veraguth, 1971, studierte Geschichte und Theaterwissenschaft an der Universität Bern. Er war viele Jahre als Journalist und Redaktor (u.a. beim Radio Rumantsch) tätig. Seit 2008 arbeitet er an seiner Dissertation zur Berner Theatergeschichte und ist Mitarbeiter der Schweizerischen Theatersammlung. Er lebt in Chur.

Impressum

Erste Auflage Herbst 2010
Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2010 by rüffer & rub
Sachbuchverlag, Zürich
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Koordination: Peter Zehnder
Künstlerische Beratung: Nicolas Baerlocher

Druck und Bindung:
CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Papier: Munken Print White 15 115 g/m²

ISBN 978-3-907625-50-7