



# Sammlung Theaterzettel

## Der Tiger

Schisgal, Murray

1970-05-07

---

Besitzende Institution: Reiss-Engelhorn-Museen

Online-Ausgabe: MARCHIVUM, 2023

<https://druckschriften-digital.marchivum.de>

---

### **Nutzungsbedingungen**

Als Quelle ist stets das MARCHIVUM zu nennen. Eine kommerzielle Weiterverwertung der bereitgestellten Digitalisate ist untersagt. Bitte stellen Sie gegebenenfalls einen entsprechenden schriftlichen Antrag. Sind die Images in höherer Auflösung gewünscht (tiff-Format, 300 dpi), wenden Sie sich bitte an [marchivum@mannheim.de](mailto:marchivum@mannheim.de).

**DER TIGER**

Einakter von Murray Schisgal  
Deutsch von Rudolf Stoiber

**OLDENBERG**

Einakter von Barry Bermange  
Deutsch von Jörg Wehmeier

**Aufführungsrechte:**

G. Klepenheuer Verlag, Berlin (Der Tiger)

S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main (Oldenberg)

**Inszenierung:** Joachim Bliese

**Bühnenbild/Kostüme:** Herbert Stahl

**Murray Schisgal**

**DER TIGER**

Ben Volker Spahr

Gloria Gertrud Nothhorn

**Barry Bermange**

**OLDENBERG**

Der Mann Heinz Jörnhoff

Die Frau Melanie de Graaf

Ihr Untermieter Volker Spahr

Regieassistent: Rose Kocher  
Insizient: Gottfried Brösel  
Souffleuse: Gerda Liebold

Beleuchtung: Alfred Pape  
Ton: Fred Hildebrandt

**Anfang:** 20 Uhr

**Pause nach DER TIGER**

**Ende nach 22 Uhr**

Der Aufsatz von Willy H. Thiem ist ein Originalbeitrag zu diesem Heft, ebenso der Beitrag von Hedda Kage.

Das Foto von Barry Bermange ist eine Aufnahme von Jozef Gross.

Herausgeber: Nationaltheater Mannheim, Ernst Dietz  
Redaktion: Dr. Peter Mertz, Hedda Kage

Spielzeit 1969/70, Heft 2  
Druck: Johannes May KG, Mannheim





## Studio

Murray Schisgal  
Der Tiger

Barry Bermange  
Oldenberg

Erstaufführung Donnerstag, 7. Mai 1970

Deutsche Erstaufführung

Willy H. Thiem

## Der Tiger und Oldenberg

oder ist die Gewißheit wirklich nicht groß genug?

Anmerkungen zu den beiden Stücken des Abends

Das Theater nimmt heutzutage in ständig zunehmendem Maße von einer Reihe von Dingen Abschied, die einmal als unveräußerlich galten, und die man als vorgegebene Sicherheiten für einen Theaterabend einzusetzen gewohnt war. Man hatte festen Boden unter den Füßen. Man hatte Regeln und Gesetze, Strukturen und Wirkungsbereiche, auf die Verlaß war.

Nun sieht man sich gezwungen, sie aufzugeben oder sie doch zumindest in Frage zu stellen.

Der Verzicht fällt schwer. Im Alltag wird er nur zögernd und nur unter Druck geleistet. Das Publikum folgt ihm mit Unbehagen. Aber das Gefühl für die Notwendigkeit entscheidender Veränderungen greift immer mehr um sich.

Worauf kann sich das Theater noch verlassen, wenn die verlässlichsten Wirkungen, die solidesten Mittel der inneren und äußeren Kennzeichnung, nicht mehr im herkömmlichen Sinne funktionieren?

Fragt man die neuen Autoren, so lautet, prinzipiell gesehen, ihre erste Antwort auf diese Frage: warum überhaupt will oder soll man sich auf etwas verlassen? Warum soll das Phänomen Theater in einer Welt ohne Sicherheit und ohne Gewißheit dem Zuschauer Sicherheit und Gewißheit bieten? Und wie sollte es sie bieten können?

Liegt nicht gerade hier zuallererst eine bedenkliche Gewohnheit aller?

So haben von Pinter bis Handke und von Arrabal bis Bauer alle jüngeren und jungen Autoren diese eine Bewegtheit gemeinsam, die zum großen Erdrutsch geführt hat.

Alles ist offen – die Räume, die Situationen, die Figuren, die Sprache, in der sie sich vor uns Zuschauern Zug um Zug, Satz um Satz, festigen oder wieder auflösen.

So ist die Welt des „TIGERS“, in ihrer zuweilen herzerreißenden „Wirklichkeit“ nicht wirklich. Ben kommt in eine Souterrain-Bruchbude hereingestürzt und hat Gloria über der Schulter wie ein Beutestück aus dem Dschungel. Ben tut und sagt Dinge, die alle in eine oder in mehrere Gewohnheiten passen und die doch, in der sporadischen Kontrastierung des Gewohnten mit dem Ungewöhnlichen und des Möglichen mit dem nur Wünschbaren, eine höchst zweifelhafte Wirklichkeit gewinnen.

Der Mechanismus, dessen der Autor sich bedient, ist von einer geradezu irritierenden Genauigkeit: das für den Zuschauer Nachvollziehbare wird immer wieder blockiert, eine Kette von Hemmungen ist dazwischengeworfen, und die Hemmungsschranken, über die Ben und Gloria sich mit Eleganz oder Raffinesse oder einem Schuß Frivolität hinwegsetzen, bleiben für den Zuschauer, aus dem überraschenden Ablauf heraus, immer wieder Hemmungsschranken.



programm  
programm

**DON GIOVANNI**

La Valse

Brecht **DIE RÄUBERPRO**

OPUS 34

**ORRESTIE**

Das Theater spiegelt die Welt:  
ernst – heiter,  
mit Musik, als Schauspiel, im Ballett.  
Auch die Zeitung spiegelt die Welt  
und in ihr das Theater.  
Sie informiert, vergleicht, setzt  
Maßstäbe.  
Kritik vertieft das Erlebnis zur Kunst,  
ist Dienst am Theater, am Publikum,  
am Leser.

Mannheimer  
**MORGEN**

Ob der Zuschauer dann, zögernd oder verspätet, nachspringt oder nicht – der Autor ist mit beidem und mit jedem Zwischenwert, mit jedem Wechsel zwischen den Möglichkeiten. Denn darin liegt ja die von ihm angestrebte, in ihrer Differenzierung die Wirklichkeit: der Zuschauer kann in diesem Theatergeflecht, hinter den Kulissen, die Figuren, Menschen in ihren Umrissen erkennen, in ihrer ungewissen Beweglichkeit, er kann an den raschen Verhaltens-Sprüngen eigenes Verhalten abmessen. Weniger, als bislang üblich, ist vom Autor vorbestimmt, aber deswegen weniger?

Der titelgebende Untermieter „OLDENBERG“ zeichnet sich in der übersteigerten Erwartung jener beiden alten Leute ab, die ihm ein Zuhause geben. Er ist als Möglichkeit in den vereinsamten, oft sentimentalisierten Vorstellungen zweier Menschen enthalten und wird immer wieder neu geprägt, verändert sich immerzu, fällt wieder in die völlige Ungewißheit zurück, verfährt sich auf als eine Drohung oder wird einbezogen in eine ganz eigene, im Grunde egoistische Vorstellung von Fürsorglichkeit und Liebe. Er wird benutzt als Ersatzfigur für tief verwurzelte Aversionen. Er wird – eben durch die Unklarheit des Ungewissen und nicht Beweisbaren – die der Autor benutzt, um immer wieder neu gespiegelten Testfigur nicht nur für die beiden Wartenden, sondern ebenso sehr für den Zuschauer.

Der Autor, der sich weigert, OLDENBERG im herkömmlichen Theater zu verewissern und zu kennzeichnen, gibt dem Zuschauer die Möglichkeit, sich selbst – und damit sich selbst – zu kennzeichnen, ob als Opfer oder als Usurpator einer neuen Heimstatt, der Autor stellt es anheim. Die zwei Wartenden projizieren in Oldenberg so vieles hinein, daß das Theater keine eigentliche, normale Gewißheit bleibt.

Aber die Frage stellt sich zum zweiten Mal: ist das weniger?

### Biographisches zu Barry Bermange

Barry Bermange (geboren 1933 in London) betätigte sich, bevor er sich für Hörfunk, Fernsehen und Bühne hervortrat, als Schauspieler und Autor des Bühnenbildners an englischen Provinztheatern. 1964 schrieb er „Kabuki Cloud“, sein erstes abendfüllendes Theaterstück, 1965 sein „No Quarter“, das erstmals in London, dann in Berlin a's englischer Theater zum Festival „Modernes Theater auf kleinen Bühnen“ aufgeführt wurde. Er hat Stücke „Nathan and Tableth“, „The Situation“, „The Mortification“, „The to the Auberger“, „United Nation Day“. Er bearbeitete u. a. „Ein Absteckplan“ von Martin Walser und „Senelita“ von Italo Svevo für Funk und Fernsehen. Außerdem stellte er eine freie Bühnenfassung von Strindbergs „Gespensstunde“ her im Auftrag der Royal Shakespeare Company. Aus seinem Hörspiel „The Dreams“, „Amor Dei“, „The After-Life“ und „The Evenings of the Lives“, der als „neue Kunstform“ und „Ausdruck einer gänzlich neuen Dimension“ Aufsehen erregte, hat der WDR zwei Teile im Dritten Programm des vergangenen Halbjahres original zur deutschen Erstsendung gebracht. „Amor Dei“ (Sendung am 5. 6. im III. Programm) wurde mit dem Ohio State Award für Hörspiele 1967 ausgezeichnet. Außerdem hat er mehrere Filmpläne. Ein Buch wurde kürzlich von Peter Lilienthal verfilmt und von mehreren deutschen Stationen gesendet. Für den WDR arbeitet Bermange z. Z. an dem neuen Hörspiel „The Interview“, das voraussichtlich im nächsten Halbjahr in der ersten Sendung kommt.

## Wer hat Angst vor „Oldenberg“?

zuerst als Hörspiel konzipierte, dann in der Bühnenfassung vom Hamp-  
Theatre-Club 1967 bei den Edinburgher Festspielen mit großem Erfolg  
geführte Stück „Oldenberg“ ist eine beklemmende „Demonstration bür-  
gerlichen Fremdenhasses“, aufgestauter Aversionen, die man unter der diszi-  
pliniert freundlichen Oberfläche nur (?) englischer middle-class-Mentalität,  
man vermuten will. Bei dem einsamen Ehepaar, das sich entschlossen hat,  
Zimmer des abwesenden Sohnes Julian an einen Fremden zu vermieten,  
schafft ein Mann Namens Oldenberg angesagt. Was nach außen wie eine  
schöne Abmachung aussieht: Unterkunft gegen Zahlung, nimmt in den  
Vorstellungen der beiden Alten eine ganz andere Bedeutung ein. Sie  
wollen keinen Fremden, sondern hoffen auf einen Ersatz für den verlorenen  
Sohn, auf kindliche Dankbarkeit und Abhängigkeit. Die Begrüßungsworte des  
Mannes kreisen nur um die Begriffe: Familie, Sohn, Daheim; und als  
beiden beginnen, das zweckmäßig hergerichtete Zimmer mit allem zu  
einrichten, zum Bersten vollzustopfen, was für sie Inbegriff familiärer Gemüt-  
lichkeit ist: Bilder, Blumen, Nachttischchen; da erscheint ihrer euphorischen Er-  
wartung die neutrale telefonische Zusage nicht mehr genug, ihre konkreten Hoff-  
nungen stoßen auf zuviel Ungewißheit. Das Geheimnis der Person hinter dem  
Namen „Oldenberg“ fängt an, sich zu einer zweifelhaften Herausforderung, ja  
Herausforderung auszuwachsen. Was kann das für ein Mensch sein, der mit der un-  
heimlichen Anonymität eines solchen Namens in ihr gesichertes Leben einbre-  
chen will? Kann ein Herr „Oldenberg“ jemals etwas ähnliches wie ein Mitglied  
ihrer Familie werden? Ist er würdig, Julians Zimmer zu bewohnen, in seinem Bett,  
das dem Bild der Königin, zu schlafen? Darf ein gewisser „Oldenberg“ über-  
haupt in einer anständigen Familie leben? Wie konnte man das Risiko eingehen,  
ihm das Zimmer herzubestellen, ohne sich zuvor seiner Staatsbürgerschaft verge-  
wissern zu haben?! „Oldenberg“ kann jeder heißen. Alles mögliche Fremdras-  
sen sind sich hinter diesem Namen verbergen: „Ein Deutscher, ein Jude, ein  
polnischer Jude, ein Waliser, ein Schotte, ein Ire, ein Pole, ein Grieche, einer  
unserer kleinen gelben Freunden“, ein Balkan-Bursche, ein großer, schwar-  
zer, patriotisch denkender Staatsbürger, der sein Haus und sein Land  
verflucht hat, „ein patriotischer Rammelneger!“ Mit jeder Bezeichnung wächst das Entsetzen  
um ein Stück. „Wir wollen nicht, daß unser Land von dieser Fremdenschwemme, die alles in Anspruch nimmt, das  
wir haben, zu usurpieren droht, sich breit macht, a's wäre man hier zu Hause.  
Wir wollen unser Land und wir haben unsers und da sollten wir bleiben. Wir  
wollen niemals hoffen, uns zu mischen – wir sind andere Leute – wir denken  
niemals an das, wenn wir zusammenleben! Es hat niemals geklappt. – Und wird's  
je klappen?“ Die Angst treibt die beiden zur Hysterie. Oldenberg wird zum  
Feind. Er darf nicht einziehen – alles muß rückgängig gemacht werden. Ein  
Mensch so! keines von all diesen geheiligten englischen Möbelstücken  
darf in diesem Lande ist und wer nicht hergehört: „Schwarzes Schwein!  
Ausräumen, unbewohnbar machen, zerstören, verbrannte Erde! Bil-  
den Weg! Die Tapete abreißen, auf die Wände mit roter Farbe deutlich malen,  
Hakenkreuze! Der Spießher mit dem unbewältigten Rassenkomplex  
aus bis zur Erschöpfung, bis die totale Zerstörung die frühere Ruhe  
wiederherstellt.“ Jetzt soll dieser Oldenberg nur kommen . . . Hedda Kage

# programm

# programm

# DON GIOVANNI

La Valse

# Brecht DIE RÄUBERPRO

# OPUS34

# ORQUESTRE

Das Theater spiegelt die Welt:  
ernst – heiter,  
mit Musik, als Schauspiel, im Ballett.  
Auch die Zeitung spiegelt die Welt  
und in ihr das Theater.  
Sie informiert, vergleicht, setzt  
Maßstäbe.  
Kritik vertieft das Erlebnis zur Kunst,  
ist Dienst am Theater, am Publikum,  
am Leser.

