

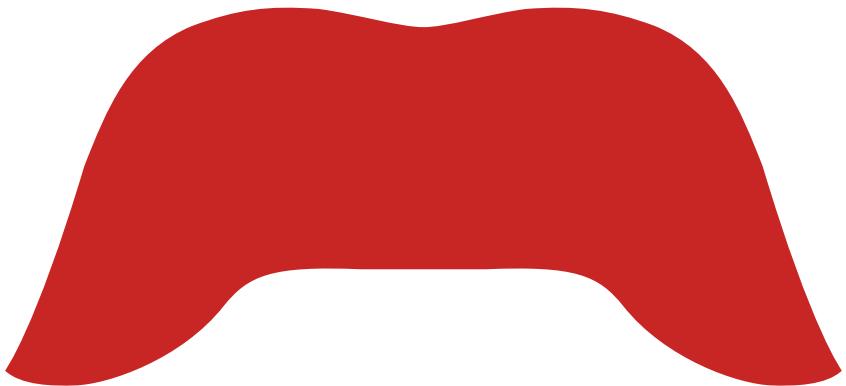
RASSER

KABARETT SCHWEIZ

RENÉ LÜCHINGER, BIRGITTA WILLMANN

RASSE

Kabarett Schweiz



CHRISTOPH MERIAN VERLAG

Inhalt

- 7 **Bühne frei**
- 13 **Hühner im Tessin**
- 37 **Kaktus für die Braunen**
- 111 **Läppli gegen Militärköpfe**
- 157 **Waterloo in China**
- 177 **Keller am Spalenberg**
- 211 **Unabhängig im Landesring**
- 229 **Das Ei des Calatrava**
- 283 **Laufsteg der Kunst**
- 339 **Zugabe**
Gespräch mit Caroline und
Claude Rasser

Anhang

- 357 Anmerkungen
- 361 Bibliografie
- 363 Bildnachweis
- 366 Personenverzeichnis
- 372 Dank
- 374 Autoren
- 375 Impressum



Bühne
frei

Ein Fuss im Gips und ein Schnauz. Ein dunkles Kellerloch und eine Bühne. Ein grosses Erbe und das Pfyfferli: drei kurze Sätze. Sie umschreiben drei Generationen Rasser. Und auch knapp hundert Jahre Kabarettgeschichte, die zum Titel für dieses Buch verschmelzen: «Rasser-Kabarett Schweiz».

Am Anfang stand Alfred Rasser (1907–1977), dessen Klumpfüsslein immer wieder mit dem kalkhaltigen Stoff umhüllt gewesen war. Kein Soldat, kein Sportler, das war klar bei der Geburt, würde aus dem Buben werden. Dieser Begrenzung der Möglichkeiten entledigte sich Alfred Rasser auf seine Weise: Mit aller Macht und mit der Leidensfähigkeit des Dauerläufers drängte er auf die Bühne, machte sich dort mit seiner Militärkarriere als HD-Soldat Läppli unsterblich.

Roland Rasser (*1932) drängte zunächst so gar nicht auf die grosse Bühne und gründete dann am Basler Spalenberg doch ein Theater, das heute für «Kabarett Schweiz» steht: das Fauteuil, Laufsteg für ungezählte Kleinkunst aus dem In- und Ausland. Bis heute treten dort Kabarettistinnen und Comedians, Pantomimen und Sprachakrobatinnen, Slam- und Spoken-Word-Poeten auf. Und natürlich die Rassers. Und der HD-Soldat Läppli. So tat das Roland Rasser Ende der 1980er-Jahre, so tut das heute Gilles Tschudi als erster Nicht-Rasser.

Caroline (*1971) und Claude Rasser (*1974) tragen von Grossvater und Vater nicht nur den grossen Künstlernamen, sondern mit dem Theater am Spalenberg auch ein grosses Erbe auf den Schultern, das sie 1997 mit jugendlichem Elan, grossem Theater und mit «Friedrich Dürrenmatt auf Baseldytsch» antreten. Nach der Jahrhundertwende holen sie aus den Tiefen der familiären Theatergeschichte wieder das Pfyfferli hervor, bringen es im Fauteuil erneut auf die rassersche Bühne, und in der Zeitung steht: «Die eigentliche Sensation des kommenden Vorfasnachtsreigens».

Von all dem erzählt dieses Buch: Drei Generationen Leben inszeniert wie ein einziges Theaterstück auf einer grossen Bühne. Und doch ist es viel mehr als das. Wir haben Archive durchforstet, um weitere Lebensspuren der Rassers zu dokumentieren. Auch solche, die bislang im Verborgenen geblieben sind. Im Schweizerischen Bundesarchiv stöberten wir etwa die Fiche von Alfred Rasser auf. Schon als junger Mann war er ins Fadenkreuz von Bundespolizisten geraten, die überall Staatsfeinde witterten. Nachrichtendienstlich dokumentierte Spuren gab es auch beim Polizeischutz in Basel oder Zürich, die nahelegten: Alfred Rasser war als Kabarettist ein ganz gefährlicher Kantonist. Auf der

Bühne hatte er während der Nazi-Zeit die Faschisten in Berlin und in der Nachkriegszeit die Antikommunisten in Bern auf die Palme gebracht – stets wurde in den hinteren Reihen des Theaters fleissig überwacht und aktenkundig mitstenografiert. So wird aus ‹Rasser-Kabarett Schweiz› auch ein Stück Schweizer Zeitgeschichte auf der grossen Bühne der Weltgeschichte.

Ein gewaltiger Fundus für Informationen zum Kabarett in der Schweiz war für uns das Schweizerische Cabaret-, Chanson- und Pantomimen-Archiv in Gwatt bei Thun, das Hansueli von Allmen in über fünf Jahrzehnten aufgebaut hat – dort findet sich etliches, was im Zusammenhang mit den Rassers von Bedeutung ist: Original-Transkripte von Texten, Fotografien, Audio- und Filmaufnahmen, Originalplakate. Und dann besitzt natürlich auch das Fauteuil ein eigenes Archiv, das wir fleissig genutzt haben: So wird aus ‹Rasser-Kabarett Schweiz› ein episches Stück Schweizer Kabarettgeschichte, das vom legendären Cornichon der 1930er-Jahre bis zu aktuellen Künstlerinnen und Künstlern wie der Bühnenpoetin Patti Basler reicht.

Nun ist es so, dass Kabarett, und vor allem Kleinkunst, auf kleinen Bühnen von der Live-Atmosphäre lebt. Bilder und Kabarett-Texte können diese nicht einfangen. Meist existieren kaum Filmaufnahmen, da Kabarett eben immer Spontaneität, ja gewissermassen Ad-hoc-Kunst bedeutet, die im Hier und Jetzt stattfindet – kein Kabarettist denkt an eine Nachwelt, die sein Tun und Wirken dokumentieren will. Im Kopf des Kabarettisten ist immer nur sein nächster Auftritt, den er textlich und schauspielerisch meist unter grösstem Zeitdruck zu bewältigen hat – die verschiedenen Läppli-Inszenierungen sind da das beste Anschauungsbeispiel. So existieren auch von den Auftritten aus der Frühzeit Alfred Rassers meist mehrere Versionen der Programme: Alles ist immer im Fluss, auch ständiger Anpassung unterworfen aufgrund der aufreibenden, sich ständig wandelnden politischen Verhältnisse während des Zweiten Weltkriegs und infolge des Wirkens und Drohens der Zensurbehörden.

Wir haben in diesem Buch dennoch versucht, auch die Unmittelbarkeit des Kabaretts, die Emotionalität des (Live-)Auftritts, wo das möglich war, filmisch einzubinden. An verschiedenen Stellen finden sich QR-Codes, über die sich mit dem Smartphone filmische Sequenzen öffnen lassen – das gedruckte Buch wird zu Multimedia. So sehen wir Alfred Rasser im Film ‹HD-Soldat Läppli› aus dem Jahr 1959, wie er als tollpatschiger Lebensmittelverkäufer Theophil Läppli verhaftet

wird, weil er im Mobilmachungsjahr 1939 armeefeindliche Reden schwingt. Oder wir sehen Roland Rasser, wie dieser im Jahre 1940 als Bub in «Die missbrauchten Liebesbriefe» neben seinem Vater und der grossartigen Anne-Marie Blanc vor der Kamera steht und zunächst einmal den Hintern versohlt bekommt. Oder wir sehen noch einmal Alfred Rasser, wie er nach erfolgter Wahl in den Nationalrat mit scharfer Zunge jene Journalisten aufspiesst, deren Horizont es nicht zugelassen hatte, einen Kabarettisten in der Politik zu sehen. Und schliesslich sehen wir einen Ausschnitt der Operette «Offenbach am Spalebaerg» und, aus jüngster Zeit, ein Stück Pfyfferli 2023. In der Summe: drei Generationen Rasser in laufenden Bildern.

Es gehört von jeher zum Kabarett, sich wandelnden Zeitgeistern zu stellen, Themen zu bespielen, die erst in der Luft liegen, aber noch nicht am Boden angekommen sind. So stellt sich heute die Frage: Was darf, soll Kabarett noch dürfen und müssen in Zeiten von Wokeness und Cancel Culture? Die dritte Generation der Rassers hat dazu überzeugende Antworten:

CAROLINE RASSER: «Rund um diese Themen befinden wir uns gerade in einem medialen Hype. Steigen wir darauf ein, geht gar nichts mehr. Wir müssen das einordnen und abwägen.»

CLAUDE RASSER: «Ich bin oft überrascht, wie viele Zuschauer bei unseren Eigenproduktionen sagen: «Hoppla, jetzt müsst ihr aber sehr gut überlegen, was ihr sagt.» Das haben wir früher schon immer getan. Es ist ja nicht so, dass wir uns bei der Programmierung die Wokeness-Agenda anschauen und uns fragen, ob das, was wir dann auf die Bühne bringen, da hineinpasst. Wir machen das einfach so, wie es für uns stimmt.»

Der Zeitgeist kann das Kabarett nicht totschlagen, das ist beruhigend. Das Rasser-Theater fällt diesem folglich nicht zum Opfer.

René Lüchinger und Birgitta Willmann, im Juni 2023

Hühner im Tessin

Gips. Das ist die erste Erinnerung in diesem Leben. Monatelang ist der linke Fuss des Kleinkindes immer wieder von dem kalkhaltigen Stoff umhüllt. Aus dem wird kein Soldat, heisst es. Und kein Sportler. «Pass auf aufs *Füessli!*», echot es stattdessen von überallher.

Ja, das *Füessli*. Es ist ein grosser Kummer, als Alfred Rasser an einem Mittwoch im Frauenspital in Basel zur Welt kommt – der Kalender zeigt den 29. Mai des Jahres 1907 an. Es ist unübersehbar: Das *Füessli* ist ein Klumpfuss. Um 180 Grad verdreht. Kein guter Einstieg ins Leben. Noch Jahre später notiert Alfred einmal über diese Zeit: «Heute denke ich zurück an meine ersten Lebensjahre, so weit ich kann, und es schimmern mir noch jene Zeiten, wo ich den Gipsverband am linken Bein hatte, als ich etwa zwei Jahre alt war.»¹ Die Mutter, Berta Rasser geborene Stump, sorgt sich natürlich um ihren Ältesten. Sie ist Zimmermädchen bei Professor Ernst Hagenbach, Arzt in der chirurgischen Abteilung des Basler Kinderspitals und ein Meister seines Fachs. Ob er helfen kann? Der Mediziner dreht das *Füessli* vom Alfredli Zentimeter um Zentimeter bis in die richtige Stellung. Unterbrochen wird diese Prozedur immer wieder von Phasen im Gips. Am Ende merkt keiner mehr, dass da einmal ein Klumpfuss gewesen ist. Und dass das linke Bein zeitlebens um eineinhalb Zentimeter verkürzt bleibt, lässt sich mit einer Sohle im Schuh prima kaschieren. Es führt aber dazu, dass aus Alfred Rasser nie ein strammer Soldat wird – er erhält später das militärische Prädikat «dienstfrei». Und zum Sportler reicht es auch nicht. «Darum», vertraut Alfred Rasser einmal seinem Tagebuch an, «hab ich vielleicht auch mehr gelesen wie andere.» Hier steht auch: «Es war die Sucht nach etwas Höherem, das mich damals trieb, ein Buch zu kaufen.»²

Ein Leben mit Büchern ist nicht angelegt in dieser Familie. Leben bedeutet hier Arbeit, Müh- und Schicksal. Der Vater, Emil Rasser, ein Maurer aus dem Elsass, stammt aus Geispitzen, einem gottverlassenen Dorf mit nicht einmal zweihundert Einwohnern, 18 Kilometer nordwestlich von Basel gelegen. Er ist noch nicht zehn Jahre alt, als sein Geburtsort nach dem für Frankreich verlorenen Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 dem Deutschen Reich zugeschlagen wird. Ende des 19. Jahrhunderts wandert Emil Rasser nach Basel aus, weil es dort Arbeit gibt für einen wie ihn. Mit harter Arbeit baut er sich ein Baugeschäft auf. Seine erste Frau verliert er in jungen Jahren an die Schwinducht und er bleibt als Witwer und Vater von drei Kindern zurück. Über ihn heisst es damals, dass er manchmal seine Familie ver lasse, weil er





Das erste Bild:
Alfred Rasser,
Eltern, o.D.

immer wieder, und öfter als ihm guttue, zu tief in die Flasche zu schauen pflege. Aber Emil Rasser ist gewillt, Ordnung zu bringen in sein Leben. Als er Berta Stump, eine Badenserin aus Stockach am Bodensee, kennenlernt, buhlt er heftig um sie – vor dem Gang zum Traualtar ringt ihm die Angebetete das Versprechen ab, niemals mehr einen Tropfen Alkohol zu sich zu nehmen. Er willigt ein. Mehr noch: Emil Rasser tritt später dem Suchthilfeverband Blaues Kreuz bei. Überliefert ist auch die Episode, dass ein Arzt dem im Krankenbett Liegenden einmal aufmunternd zugeräunt habe, ein Gläschen guter Bordeaux würde ihm jetzt guttun. Eher, habe Emils Antwort gelautet, würde

er sterben. Jahre später, berichten seine Kinder, kurz vor Emil Rassers Tod, hätten alle seine Kinder an seinem Bett niederknien und das Versprechen abgeben müssen, niemals im Leben Alkohol zu trinken.

Strenge Sitten herrschen also im Hause Rasser, und gross und grösser wird dort auch die Kinderschar. Drei bringt Emil Rasser mit in seine zweite Ehe – Emil, Maria und Eugen –, und nach der im Jahr 1906 geschlossenen Ehe mit seiner Berta folgen praktisch im Zweijahresrhythmus vier weitere Kinder: Alfred 1907, Berta 1909, Emma 1911 und Max 1914. Baumeister Emil erstellt an der Basler Gotthelfstrasse 99 ein Haus für seine wachsende Rasselbande. Hier, daheim im streng katholischen Haushalt, hat Berta die Hosen an. Jeden Sonntag und oftmals auch werktags ist Familienausflug ins Gotteshaus, immer samstags

gibt es einen Kuchen aus Mutters Küche. Im karitativen Mütterverein ist Berta die Präsidentin, die Kleider für die Kinderlein näht sie selber, im Hof hält sie Hühner und Tauben, und im Keller stapeln sich die Einmachgläser mit Obst und Gemüse. Demgegenüber macht der Gatte «keinen inbrünstig frommen Eindruck», erkennen Menschen, die in der Gotthelfstrasse verkehren, aber natürlich verbringt auch er jeden Sonntagmorgen in der Kirche, und für das sonntägliche Mahl danach bindet sich Emil ohne Murren die weisse Schürze um und hilft in der Küche.

Sonntägliche Kirche und werktägliche Arbeit: In diesem Korsett werden die Rasser-Kinder erzogen. Als Kind ist Alfred, Bertas Ältester, «sehr fromm»⁵,



Neues Daheim:
Gotthelfstrasse 95-101,
Basel 1939

wie seine Schwester in einem Rückblick auf ihre Jugendjahre festhält. Besonders angetan hat es ihm der Pfarrer in der Kirche. Als Vierjähriger, wird bei den Rassers noch Jahrzehnte später erzählt, schliesst sich Alfred nach dem Kirchgang in seinem Zimmer ein, steigt bei diesen Gelegenheiten auf sein *Tabourettli*, einen hölzernen Hocker, und predigt, wie er es beim Pfarrer von der Kanzel herab gehört hatte. Einmal vernimmt er lautstarkes Gelächter hinter seinem Rücken und muss feststellen: Seine ganze Familie hat ihn bei seiner intimen Performance beobachtet. Ist's ein Auslachen? Oder gar Applaus? Er weiss es nicht. Aber er fühlt sich ertappt. Entdeckt. Überführt. In sein Tagebuch schreibt er später: «Ich bin wütend geworden und hab mich geschämt, denn das war doch meine Privatsache, ich wollte nur den Pfarrer nachahmen. Ich habe das nicht als Fähigkeit gesehen, sondern als Laster.» Doch diese Büchse der Pandora hat Alfred nun geöffnet, und es gibt Mitwisser, die immer und immer wieder verlangen: «Mach den Pfarrer!» Irgendwann kapituliert Alfred. Seinem Tagebuch vertraut er an: «Meine Familie musste mich erst überreden, den Pfarrer nochmals nachzumachen, dabei hab ich gemerkt, dass das ein Erfolg ist, und damit hatte ich das Publikum entdeckt.»⁴ Im Schopf bauen die Rasser-Kinder eine kleine Bühne auf, auf der Alfred meist alleine steht. An der Kasse sitzt Berta, die nächstjüngere Schwester, und knöpft dem Publikum, Kindern aus der Nachbarschaft, je nach Platz-Kategorie zwischen 5 und 15 Rappen ab. Das Theater um den Pfarrer wird zur dominanten, ja fast obsessiven Aktivität in der Gotthelfstrasse. Berta, die Kassiererin, erzählt noch Jahrzehnte später von diesem ersten rasserschen Theater. «Alfred war immer ein schwieriger Patron und oft ein wahrer Terrorist. Wenn er den Pfarrer gemacht hat, mussten wir Geschwister stundenlang knien und beten und uns vom Pfarrer dirigieren lassen. Er hat einen Altar aufgebaut, und je nach Monat hat er einen Heiligen in die Mitte gestellt. Wir mussten knien, Abend für Abend, bis wir eingeschlafen sind. Dann hat er uns in die Seiten geboxt.»⁵

Wohl schnell einmal wächst Alfred Rasser mit seinen Pfarrer-Imitationen über das Original hinaus. Und vielleicht kollidiert die Parodie über den ersten Diener im Gotteshaus immer öfter auch mit den religiösen Riten, wie sie die Mutter daheim vorlebt und auch von ihren Kindern einfordert. Noch aber hält das religiöse Korsett. «Ich nahm meine religiösen Pflichten sehr ernst», urteilt Alfred in seinem Tagebuch später über diese Zeit. Er geht jeden Sonntag zur Beichte, die ihm als «seelische Befreiung und Läuterung»⁶ erscheint. Er besucht

Maiandachten und den Kommunionsunterricht. Seine Pfaffen-Parodien mögen ein etwas spleeniges Ventil für einen Heranwachsenden sein. In der realen Gegenwart gibt die katholische Kirche den Takt vor in diesem Leben. Noch.

Über sein werktägliches Pflichtprogramm schreibt Alfred einmal in seinem Tagebuch: «Ich habe schon früh bei der Arbeit helfen müssen. Ging es darum, den Hof zu wischen, dann nannte Vater mich *Meischterli*. Ich habe diese Arbeiten nicht gern gemacht, weil mich die Freunde gesehen haben, wie ich den Arbeiter machen musste und ich hab mich geschämt. Aber dann hat der Vater mich mit der Zeit dazu gebracht, dass ich Ehrfurcht vor dem Maurerberuf gehabt hab.»⁷

In dieses familiäre Biotop in der Gotthelfstrasse bricht, als Alfred gerade einmal sieben Jahre alt ist, der Erste Weltkrieg herein und wirkt bis in das elterliche Schlafzimmer. Neben ihrer Schlafstätte stellt die Mutter ein Bild von Paul von Hindenburg auf, der gerade zum Generalfeldmarschall der kaiserlichen Armee ernannt worden war – sie ist eine glühende Verehrerin des evangelischen Adligen aus Ostpreussen. Vom Nachttisch des Vaters schaut derweil der französische General Joseph Joffre über das Ehebett, dem es gerade erst gelungen war, den deutschen Vormarsch auf französischem Terrain zum Stillstand zu bringen. So verläuft die Demarkationslinie des Krieges gewissermassen mitten durch das elterliche Nachtlager in der Gotthelfstrasse zu Basel. Offenen Streit gibt es im Hause Rasser deswegen freilich nie. Es ist eher ein Kalter Krieg, eine offensichtliche Parteinahme, bei der keiner der Eheleute aus seinem Herzen eine Mördergrube macht. Vater Emil steigt mit seinen Kindern immer wieder auf einen Kirchturm in Basel, um ihnen das Feuer im Elsass zu zeigen. Berta, seine älteste Tochter, erinnert sich auch Jahrzehnte später noch daran, wie sie und Alfred daheim am Fenster im fünften Stock gestanden waren und wie der Vater mit Tränen in den Augen auf den gut hörbaren Kanonen-donner aus dem Elsass reagiert hatte.

Die Kinder versuchen, das Unfassbare, das sich da vor den Toren ihrer Geburtsstadt abspielt, und die Auswirkungen daheim auf ihre Weise zu verarbeiten. Alfred hat dafür sein Tagebuch. Und diesem vertraut er an: «Ich habe nicht recht verstanden, was die



Neben der Schlafstätte:
Paul von Hindenburg, deutscher
Generalfeldmarschall, 1914

Eltern hitzig diskutierten, aber ich hab immer gewusst, wenn der Joffre nicht entstaubt war, dann hatten die Franzosen eine Schlacht gewonnen.»⁸ Und natürlich versucht der Siebenjährige mit kindlicher Naivität, dem Geschehen beizukommen. Ein anderes Mal schreibt er: «Ich hab das Gefühl gehabt, ich muss sofort etwas unternehmen, hab mir alles Mögliche vorgestellt, zum Beispiel, dass ich unverletzbar bin und alle erledigen kann, die den Krieg machen. Am Sonntagnachmittag hat mich der Vater manchmal mitgenommen auf das Waggisplätzchen. Dort trafen sich die in Basel wohnenden Elsässer unter freiem Himmel und besprachen Krieg und Politik. Natürlich wurde gegen die Preussen gewettet.»⁹ Als Kind von Eltern zweier Kriegsparteien wird Alfred Rasser von den Klassenkameraden auch auf der Strasse gehänselt. Für die einen ist er ein *Schwob*, für die anderen ein *Franzos*, in jedem Fall aber ein Fremdling.

Mitten in dieser schwierigen Zeit kommt es in der Gotthelfstrasse zu einer Tragödie. Am 20. Januar 1917 stirbt völlig unerwartet und erst 56-jährig der Vater. Er hatte sich immer gewünscht, dass sein geliebtes Elsass wieder französisch würde, und die Mutter macht sich nun, da der Gatte tot ist, heftige Vorwürfe, dass sie den Joffre nicht öfter abgestaubt hat. Noch Jahre später wiederholt sie immer wieder: «Wie schade, dass er den Franzosensieg nicht mehr gesehen hat.»

Niemand weiss, woran der gute Mann so plötzlich gestorben ist. Deshalb willigt die Mutter ein, den Leichnam sezieren zu lassen. Da die Witwe diesen nicht ausser Haus geben will, geschieht dies in einer Kammer in der Gotthelfstrasse. Für Alfred und seine jüngeren Geschwister ist es eine furchtbare Vorstellung, dass der Vater aufgeschnitten wird. Immerhin kommt damit die Todesursache zum Vorschein. Emil Rasser ist an Lungenkrebs gestorben. Die Mutter ist zunächst wie gelähmt. Sie kann den Verlust des Gatten und Vaters ihrer Kinder fast nicht verkraften. Was soll nun aus den Zurückgebliebenen werden? Die ältere Schwester der Witwe, die alle nur *Tazi* nennen, und Maria, die Tochter vom toten Vater aus erster Ehe, reden der Trauern den gut zu. Sie habe vier Kinder zwischen knapp drei und knapp zehn Jahren grosszuziehen. Eine grosse Verantwortung. Und eine grosse Aufgabe. So steht die Familie zusammen. Maria und ihr jüngerer Bruder Eugen, die beide im Haus an der Gotthelfstrasse wohnen, helfen



Neben der Schlafstätte: Joseph Joffre, französischer General, um 1914

mit, den grossen Haushalt am Laufen zu halten, und tragen das Ihre zum Lebensunterhalt der Kinderschar bei. Beide sind sie kinderlos. Marie arbeitet in der Telefonzentrale der *«Magazine zum Wilden Mann»* an der Freien Strasse, und da das Baugeschäft Rasser über eines der ersten privaten Telefone in Basel verfügt, macht sich die kleine Berta einen Spass daraus, ihre Stiefschwester am Arbeitsplatz anzurufen. Nie mehr vergisst sie die Aufforderung der Telefonistin nach Abheben des Hörers: «*Numero bitte!*» Und auch nicht ihre Antwort: «*Zähvieresiebzig bitte!*»¹⁰

Die Parterrewohnung wird vermietet an eine Mutter mit einem Sohn; in der Mansarde wohnt, ebenfalls zur Miete, ein Dienstmädchen. Alle fünf Wochen ist grosser Waschtag. Dann kommt früh am Morgen die Waschfrau, und das *Tazi*, das im Nachbarhaus wohnt, legt beim Bügeln Hand an. Nur der älteste Sohn aus erster Ehe, der wie der Vater Emil heisst, hat sich längst aus dem Familienverband gelöst. Er schlägt auch sonst aus der Reihe. Zum Arbeiten, heisst es in der Familie, sei er nicht geboren. Viel lieber und oft treibt er sich auf Sizilien herum. Auch er stirbt früh an Schwindsucht – wie seine Mutter.

Immer sonntags ruft Berta ihre Kinder zusammen und wandert mit ihnen auf den Kannenfeld-Gottesacker, auf dem der Vater begraben liegt. «*Schrecklich für uns Kinder!*»,¹¹ urteilt Tochter Berta noch Jahrzehnte später. Früher sind sie schon mit dem Vater, jeweils an Allerheiligen, auf diesen Friedhof gelaufen, um am Grab der Gefallenen im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 zu beten. Für den Vater war das ein patriotischer Akt gewesen. Und jetzt stehen die Kinder wieder dort. Die Mädchen müssen zwei Jahre lang Schwarz tragen, werktags mit düsteren Ärmelschürzen.

Nach dem Tod des Vaters muss der zehnjährige Alfred als nun älteste männliche Person in der Familie seine kindliche Unbekümmertheit ein Stück weit abstreifen. Die Geschwister registrieren sehr wohl, dass er ihnen gegenüber immer stärker in eine Vaterrolle schlüpft. Um diese Zeit tauschen die Rasser-Kinder auch die französische Staatsbürgerschaft gegen den roten Pass ein, werden heimatberechtigt in Basel. Auch von aussen wirken nun Kräfte auf Alfred ein. Da taucht etwa der Jesuitenpater Karl Saurer auf und nimmt ihn ins Gebet. Er werde fortan der geistige Vater des Vaterlosen sein, und das Ziel solle sein, aus Alfred einen Priester zu machen – damit würde er schliesslich auch seiner leidgeprüften Mutter eine Freude machen. Pater Saurer ist eine Autoritätsperson in Basel, die Jesuiten sind dort seit vielen Jahren in der Jugendseelsorge engagiert. Mit dem Borromäum betreiben sie



K 53mm A

Geborgenheit
abstreifen:
Alfred Rasser, 1918



Heimatberechtigt
in Basel: Rasser-
Kinder Emma,
Alfred, Berta, Max
(v.l.), 1918

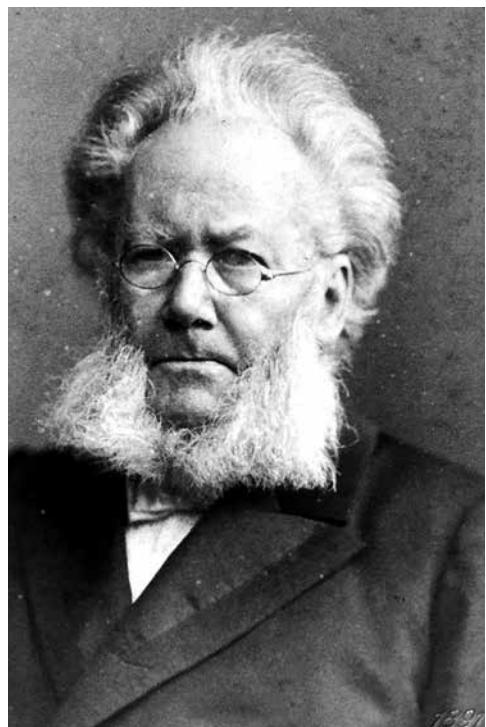
am Byfangweg das erste Jugendzentrum der Stadt, und dort betreut Pater Sauter den katholischen Jünglingsverein, für den er natürlich auch Burschen wie Alfred rekrutiert. «Das Borromäum», heisst es in einer Abhandlung über ‹100 Jahre Jesuiten in Basel›, «wurde zum Ort einer blühenden religiös-kulturellen Aktivität und mit einer unglaublichen Anziehungskraft auf die damalige katholische Basler Jugend.»¹² So auch auf den damals noch gottesfürchtigen Alfred. Vor allem, weil im Jünglingsverein im Borromäum auch eine Theatergruppe existiert, und Alfred, der sich in der Imitation von Pfarrern bereits eine gewisse Virtuosität angeeignet hat, dort eine erste Theaterrolle spielen soll: einen gefürchigten Ritter in seiner Rüstung. Der Auftritt gerät freilich zum Desaster. Lampenfieber und Alfreds Scheu, vor einem wirklichen Publikum aufzutreten, machen ihn zum totalen Versager als Laienschauspieler. Nach diesem Erlebnis ist er überzeugt, dass er für Bühnenauftritte nicht geschaffen ist. Aber deshalb Priester werden? In seinem Tagebuch notiert Alfred später in einer Art Selbstreflexion: «Nach dem Tod meines Vaters fand ich zunächst noch viel Trost in der Kirche. Besonders der Jesuit Saurer im Borromäum nahm sich meiner an und hatte anfänglich grossen Einfluss auf mich. Dann hab ich angefangen, mit den Autoritäten zu diskutieren und Dogmen infrage zu stellen. Vor allem auch, weil mir eine Autorität vorgesetzt wurde, die meinen Vater hätte ersetzen sollen.»¹³

Nun findet bei Alfred auch die Ausweitung des schulischen Spielfelds statt. Vom Gotthelfschulhaus in unmittelbarer Nachbarschaft wechselt er in das Humanistische Gymnasium. Es ist ein ganz fremdes Biotop für Alfred. Die Klassenzimmer bevölkern hier die Sprösslinge der Familien aus dem *Basler Daig*, jenem Stadtadel, der oft am hoch gelegenen Nadelberg wohnt, in der Seidenbandproduktion, dem Bankwesen oder im Welthandel tätig ist und damit grossen Reichtum angehäuft hat. Es ist eine geschlossene Gesellschaft, die seit Jahrhunderten das städtische Bürgerrecht besitzt und sich durch eine «ausgeprägte Selbstabgrenzung» auszeichnet, wie die Soziologin Katja Rost¹⁴ urteilt, abwärts gegenüber Mittelstand und Unterschicht, seitwärts gegenüber Neureichen. In diese Welt passt einer wie Alfred, Sohn eines Baumeisters, der zudem gerade erst sein Bürgerrecht der Stadt am Rheinknie erhalten hat, so gar nicht hinein. Alfred beobachtet, wie sich die Gymnasiasten aus dem Basler Grossbürgertum bewegen, wie sie angezogen sind und wie sie sich artikulieren. Und er spürt: Hier gehört er, der Kleinbürger, nicht hin. Er ist verschüchtert. Zieht sich zurück. Schottet sich ab. Nach einem halben Jahr meldet sich die Schulleitung bei der Mutter und teilt mit, was Alfred längst weiss: Ihr Ältester sei an diesem Gymnasium fehl am Platz.

Während Mutter Berta daheim bittere Tränen der Enttäuschung weint, blüht Sohn Alfred an seiner neuen Lehrstätte, der Unteren Realschule, regelrecht auf. Die Schüler stammen aus allen sozialen Milieus. Hier fühlt sich Alfred wohl, das ist «seine Schule»,¹⁵ wie er einmal konstatiert, und hier steigt er dank seinem inzwischen weiter verfeinerten mimischen Talent zum Spassmacher der Klasse auf. Eine dankbare Position. Auf dem Pausenplatz kennt ihn jeder. Und jeder sucht den Kontakt zu ihm – auch, weil er jeden seiner Pauker so treffend nachzuahmen versteht und keiner wirklich vor Alfred sicher ist. Selbst Jules Werder, Rektor und Autorität der Schule, wird von dem Neuen in der Schule auf die Schippe genommen. Köstlich ist auch, wenn Alfred nach einer Pause das Lehrerpult erobert und in der Manier des nächsten Schulmeisters die Stunde eröffnet. Wenn dann das Original das Klassenzimmer betritt, wird der oftmals mit Gelächter begrüßt und weiss nicht recht, wie ihm geschieht. Natürlich dringt die Kunde über dieses subversive Tun des Rasser Alfred bald einmal bis ins Kollegium. Und es geht auch die ungeheuerliche Legende an der Unteren Realschule, einer der in Ehren ergrauten Pädagogen habe doch tatsächlich Wache stehende Schüler mit Barem bestochen, um einmal einer

rasserschen Veräppelung eines Lehrers aus dem Kollegium an geheimem Aufführungsort mitlauschen zu dürfen. Während seiner ganzen nächsten Schulstunde, heisst es, habe sich der stille Zuhörer nicht mehr von seinem Lachen erholen können.

Das Wort, das geschriebene und das gesprochene, wird immer bedeutsamer in Alfreds Leben. Und immer öfter fliesst beides ineinander hinein. Zu Hause pflegt der junge Rasser im Wohnzimmer stets an derselben, seiner Ecke das Kanapees zu sitzen, Fingernägel kauend vertieft in ein Buch, und wehe, wird er dabei gestört oder ein Geschwisterlein hat die Tür offenstehen lassen. Dann setzt es vom grossen Bruder ein Donnerwetter ab. Bei besserer Laune dürfen die Kleinen zuhören, wenn Alfred mit Inbrunst ein Gedicht rezitiert. Gleches geschieht, wenn er im Theater Schillers *<Die Braut von Messina>* gesehen hat und danach aus dem Kopf ganze Passagen rezitiert.



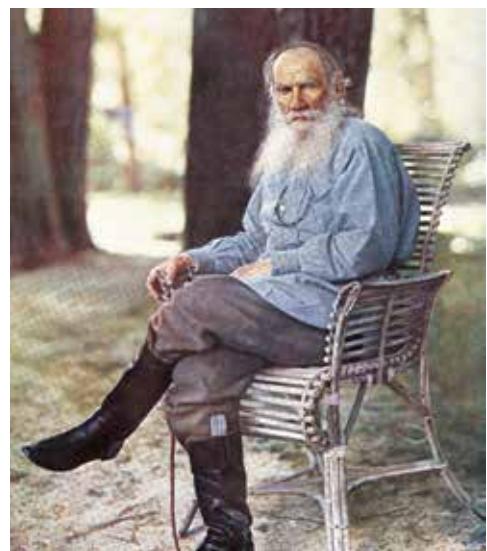
Henrik Ibsen, 1891

Immer aber spürt Alfred Unvollkommenheit. Voller Sehnsucht schreibt der Teenager einmal in sein Tagebuch: «Ich suche und suche und suche immer wieder den Weg zu finden, der dorthin führt, wo die Poeten gekrönt werden ... Warum kann ich nicht gross werden? Warum nicht? Nein, ich darf nicht lassen, ich muss schaffen, ich muss meinen Genius pflegen. Weshalb, weiss ich momentan nicht. Aber ich will's wissen ...»¹⁶ Marie, die Stiefschwester, hat ein offenes Ohr für ihren Halbbruder. Sie bestärkt ihn bei der Lektüre. Drückt ihm immer neue Bücher in die Hand, damit diese arme suchende, unruhige Seele doch noch einmal ihre Ruhe finde. Alfred saugt das Gelesene auf wie ein Schwamm, liest sich kreuz und quer durch die Weltliteratur: Ibsen, Wedekind, Schiller, Goethe, Shakespeare, Dostojewski, Gogol, Tschechow. Immer wieder Tolstoi und, in der Dramatik, George Bernard Shaw. Und vor allem: Romain Rolland, zeitgenössischer französischer Dramatiker, der das zehnbändige

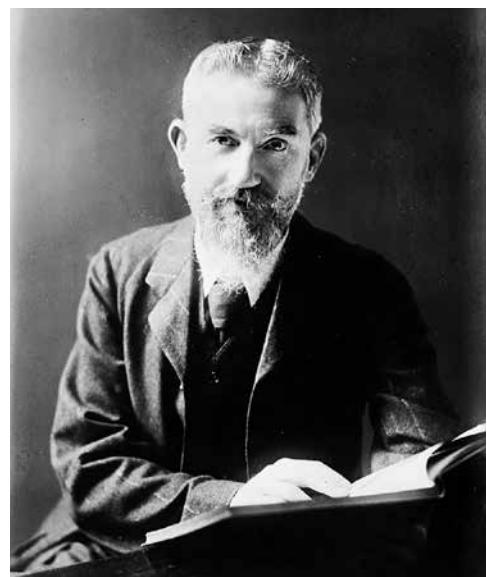
Epos *<Jean-Christophe>* zu Papier gebracht hat, dafür im Jahr 1915 den Nobelpreis für Literatur erhält. Das Werk elektrisiert Alfred. In sein Tagebuch schreibt er: «In tausend Tönen klingt seine Sprache. Eine Welt, die leuchtet wie ein Paradies. Ist es Religion? Was ist es? Tiefstes Leben und Erleben, vor dem ich staune. Ich habe nur einen Wunsch und einen Entschluss: weiterlesen.»¹⁷

In der Hauptfigur Jean-Christophe erkennt sich Alfred wieder. Dieser ist Musiker, ein Künstler also, wie auch er einer sein will. Er ist grossen Nöten und spirituellen Kämpfen ausgesetzt, wie er selber. Er kämpft mit Autoritäten und mit seinem Gewissen, wie er das auch kennt. Jean-Christophe ist so etwas wie Alfreds Alter Ego. Im Tagebuch steht: «Ich liebe jetzt Romain Rolland. Jean-Christophe ist ein Wendepunkt in meinem Leben.»¹⁸ Dem grenzenlos bewunderten Autor schreibt Alfred einen überschwänglichen Brief – und erhält nie eine Antwort. Die Euphorie kippt in Wut. Im Tagebuch notiert der parentief Enttäuschte: «Rolland hat mir noch nicht geschrieben. Dann soll er bleiben, wo er ist ... Rolland ist ein Kamel ... Goethe ist ein Schuft ... Schiller ist ein schwindsüchtiger Schreier, der Stimmung erzwingt ... Shaw ist ein Esel ... Und ich bin der Grösste ...»¹⁹ Eine Woche später rudert er zurück, schreibt voller Demut: «Welche Illusionen habe ich mir gemacht, Dichter zu sein ... Rolland hat keine Zeit.»²⁰ Später heisst es: «Ich bin nicht mehr der frohe, reine Alfred. Ich bin ein gequälter Mensch, der von dem Wahn besessen ist, ein Tolstoi oder irgendwie berühmt zu werden.»²¹

In diesen fast manisch-depressiven Zeiten treibt auch der lang anhaltende Konflikt um die Kirche unweigerlich seiner Entladung entgegen. Zeitleise geht Alfred noch in das Gotteshaus, «um der Mutter nicht weh zu tun».«²² Am Fest von Christi Geburt im Jahr 1927 klingt es bereits radikaler: «Weihnacht. Ein grässlicher, Gemüt und Geist des Volkes betörender Schund ... Man müsste sich selbst anlügen, wenn man da mitmachen würde.»²³ Und nochmals später: «Der Katholizismus kommt mir wie eine eiternde Beule vor.»²⁴ Die gottesfürchtige Mutter registriert diese quälend lange, aber dramatische Entwicklung bei ihrem Ältesten sehr wohl. Sie glaubt, auch dessen Ursprung zu kennen. Es sind die verflixten Bücher, die Marie ihrem Alfred immer untergeschoben hat. Lautstark wie nie im Hause Rasser sind



Lew Tolstoi, 1908



George Bernard Shaw, 1911



Romain Rolland, 1914

die Vorwürfe, die Berta ihrer Stieftochter macht. Irgendwann kapituliert die Mutter vor der Macht des Faktischen und legt sich eine ganz eigene Wahrheit zurecht: Ihr Alfred habe in seiner Jugend wohl so viel gebetet, dass es reiche bis an dessen Lebensende. «Sie tröstete sich auf diese Weise», heisst es später in dem Rückblick von Alfreds Schwester Berta, «denn es war ihr doch schrecklich, dass Alfred nicht mehr gläubig war.»²⁵

Im Haus eines Schulkameraden verkehrt Alfred Lohner. Ein echter Schauspieler, der sein Handwerk auf Basler Bühnen erlernt hat und inzwischen durch die deutschsprachigen Theater tourt. Die Mädchen himmeln ihn an, weil er blendend aussieht, wie ein Star aus Amerika. Alfred bewundert, ja beneidet ihn, weil Lohner seinen Romeo so theatralisch vortragen kann, dass vor dessen schauspielerischen Kraft selbst die Vorhänge in der guten Stube nicht sicher sind. Das ist ernsthafte Kunst. Wenn Alfred selber mimt, erfindet er laufend neue Figuren, mit denen er spielend improvisiert. Das ist spassige Unterhaltung und die Zuschauer halten sich die Bäuche vor Lachen.

In diesen Stunden des Flirts mit der Schauspielerei hat Alfred Rasser auch seinen bislang bedeutsamsten Geistesblitz. In seinem Tagebuch heisst es später über dieses Schlüsselerlebnis:

«In diesem Kreise geschah es einmal, als ich etwa sechzehn Jahre alt war, dass mir spontan ein Mensch einfiel, den ich nie gesehen hatte, den ich aber greifbar nah vor Augen hatte, und den ich gleich liebte und ins Herz schloss. Ich nannte ihn Seppli. Ich konnte mich selbst ganz vergessen und nur noch Seppli sein. Das wurde dann später im Cabaret, in meinen Stücken und Filmen der Läppli. Ich erinnere mich noch ganz gut an den Moment, da mir diese Figur einfiel. Ich werde den Moment nie vergessen. Irgendwie habe ich gleich gespürt, was mir diese Figur im späteren Leben bedeuten werde. Seppli und später der Läppli waren die Typen, die von mir am häufigsten verlangt wurden.»²⁶

In früheren Jahren hatte Alfred noch kokettiert: «Entweder werde ich Pfarrer – oder Schauspieler.»²⁷ Nun sind die Würfel gefallen – für Letzteres. Und dies führt in der Gotthelfstrasse zu einer veritablen Eruption. Die Mutter schüttelt den Kopf. Die Verwandten



Wie ein Star aus Amerika:
Alfred Lohner, 1953

stürzen sich auf ihn, verwerfen die Hände. Schauspieler? Brotlos! Sinnlos! Unmöglich. Alfred, heisst es im Chor, ist kein Künstler! Der Familienrat beschliesst, was für den Ältesten gut ist. Alfred soll eine Lehre machen, und diese gilt es nun mit vereinten Kräften zu suchen. Ein erster Versuch in einem Elektrikergeschäft geht fürchterlich schief. Beim zweiten ist Stiefschwester Marie behilflich, die inzwischen von den ‹Magazinen zum Wilden Mann› im Stadtzentrum zur Basler Speditionsfirma Jacky Maeder & Co. gewechselt hatte. Dort soll aus Alfred nun ein Spediteur gemacht werden. Wie sich das anfühlt, vertraut er seinem Tagebuch an: «Die Lehrzeit wird auf drei Jahre, nämlich vom 1. September 1922 bis zum 1. September 1925 festgesetzt. Bei zufriedenstellenden Leistungen gewährt der Lehrmeister dem Lehrling folgende Vergütungen: dreissig Franken pro Monat im ersten Jahre, vierzig Franken pro Monat im zweiten Jahre, fünfzig Franken pro Monat im dritten Jahre. Die Arbeitszeit dauert täglich acht Stunden.»²⁸ Ein Käfig ist's für Alfred. Import-Frachtbriefe ausfüllen. Monatelang. Export-Frachtbriefe ausfüllen. Papierkram täglich. Er fühlt sich wieder einmal – wie seinerzeit im Humanistischen Gymnasium – als Fremdling, mit seinen literarischen und schauspielerischen Interessen vielleicht sogar als Sonderling. Während er Bücher verschlingt, reden die anderen in der Firma über Fussball. Damit kann Alfred absolut nichts anfangen: zweiundzwanzig schwitzende Männer, die einem einzigen Ball nachhecheln. Wozu soll das gut sein? Einmal ertappt ihn ein Vorgesetzter, wie er während der Arbeitszeit *hurtig* und gestresst ein Buch verschwinden lässt. Der Mann kann ihn als Einziger richtig einschätzen, meint, er solle ruhig weiterlesen. Zum Spediteur eigne sich einer wie er ohnehin nicht. Es gibt eine Fotografie aus jener Zeit: Alfred mit gebändigtem, zurückgekämmtem Haar, weissem Hemd mit Schlips. Der Gesichtsausdruck ernst, der Blick, fast stachend, geradeaus gerichtet, es scheint, als wollte er sich von nichts und niemandem von der Berufung abbringen lassen, die in seinem Inneren schon lange brodelt.

Es gibt aber auch diese andere, freilich schwächere Sehnsucht in seinem Herzen. Zu reüssieren in seiner Lehre. Ordnung zu bekommen in seinem Leben. Seinen Platz zu finden in dieser Firma. In seinem Tagebuch gelobt er: «Ich muss Charakter haben. Will logisch, vernünftig



Flirt mit der
Schauspielerei:
Rasser-Imitation,
1923

und anständig sein. Ich will auch fleissig und strebsam sein. Und vor allem muss ich ruhig Blut haben, denn das ist die Hauptsache, dass ich die Sache in meinem Kopf ordne.»²⁹ Aber eben. Dieser Kopf! Der taugt nicht zum Spediteur. Der fühlt sich frei, wenn Alfred die Prokuristen, die Bürochefs und all die grauen Mäuse bei Jacky Maeder imitieren kann. Wer sich dann, zufällig oder nicht, in der Nähe aufhält, hält sich den Bauch vor Lachen!

Am 15. September 1925 notiert Alfred in sein Tagebuch: «Ich bin nun fester Angestellter der Firma Jacky Maeder ...»³⁰ Und kurze Zeit später steht dort: «Das Arbeiten bei Jacky Maeder wird zur Qual. Ich muss versuchen, diese Qual abzuwerfen ...»³¹ Und wieder später: «Es kommt mir jetzt ein schöner Gedanke, nämlich, dass ich nicht mehr lange bei Maeder schaffen werde und dann frei bin.»³² Es ist der stumme Aufschrei einer gepeinigten Seele. Eines gefangenem Herzens. Eines Menschen, der ein Doppel Leben führt, das ihn beinahe zerreisst. Der von seiner «obligatorischen Lebensfalle» erlöst werden will – so nennt Alfred seine Stellung als Angestellter. Und stattdessen nur noch das eine tun will, was leichtfüssig und schauspielerisch aus den Tiefen seines Seins an die Oberfläche drängt.

Ein Doppel Leben lässt sich auf Dauer nicht führen. Geschweige denn verbergen. Im Geschäft heißt es nun, Alfred möge doch seine Stelle aufgeben – «mangels Interesse». Zu Hause meldet er: Er sei gekündigt worden! Am 25. September 1927 sondert der mittlerweile Zwanzigjährige einen bemerkenswerten Tagebucheintrag ab: «Ein Philosoph auf Besuch. Der Philosoph prophezeite mir ungefähr folgendes aus dem Bilde meiner Hand: Ich sei etwas schwärmerisch, melancholisch. Ich sei aber talentiert und habe die Mischnung von Verstand und Gefühl, die nur Frauen und Künstler haben. Zwischen 25 und 35 werde meine



Philosoph zu Besuch:
Alfred Rasser, 1927

Höchstleistung sein. Ich werde eine innere Ästhetik entwickeln und ich werde einmal berühmt werden. Reich werde ich nie.»³³ Immerhin aber, weiß der philosophierende Handleser, Alfred wird Künstler! Was seine Liebsten und Nächsten ihm noch immer aus dem Kopf prügeln wollen. Am 12. März 1928 schreibt er einen triumphalen Satz in sein Tagebuch: «Ich arbeite nicht mehr!»³⁴ Der letzte Arbeitstag bei Jacky Maeder liegt hinter ihm.

Seine «obligatorische Lebensfalle»⁵⁵ hat Alfred nun hinter sich gelassen. Eine neue anschnallen, will er sich nicht. Er zieht sich in den Dachstock in der Gott helfstrasse zurück. Dort hat er sein Zimmer. Er ist jetzt zwanzig Jahre alt. Wenn er auf die letzten Jahre seines jungen Lebens zurückblickt, ist die Bilanz nicht gerade erhebend. Pfarrer, wie vom Jesuitenpater Karl Saurer vorgeschlagen, ist er nicht geworden, und von der Kirche hat er sich abgewandt. Seinen Platz in der Arbeitswelt hat er nicht gefunden. Und er weiss auch, dass ein paar Stockwerke unter seiner Mansarde kein Mensch Lust verspürt, einen Faulenzer und Nichtsnutz zu unterstützen. Nicht die Witwe Berta, die mit schmalem Budget durchkommen muss. Nicht Stiefschwester Maria, die ihrem Job bei Jacky Maeder nachgeht, nicht Baumeister und Stiefbruder Eugen, der das väterliche Baugeschäft weiterführt – beide alimentieren aus ihrem Verdienst den gemeinsamen Grosshaushalt. Und seinem Tagebuch vertraut Alfred auch an, wie sehr er unter dem Mangel an Geld leidet.

Aber was soll er tun? In der Kunst, wie von dem handlesenden Philosophen vorausgesagt, ist er noch nicht angekommen. Und bis zu seiner von diesem prophezeiten künstlerischen Hochblüte bleiben ihm nur noch fünf bis zehn Jahre. Also beschliesst Alfred, sich im geschriebenen und gesprochenen Wort weiterzuüben. Tagelang hockt er in seinem Dachzimmer. Liest und schreibt. Ist fasziniert vom deutsch-jüdischen Philosophen Constantin Brunner, der eigentlich Leo Wertheimer gerufen wird, und von dessen Abhandlungen über Volk und Elite. Von da gelangt Alfred zum niederländischen Philosophen Benedictus de Spinoza, einem der ersten modernen Bibel- und Religionskritiker aus dem 17. Jahrhundert, den Brunner bewundert. Der Stubenhocker spürt aber noch andere Sehnsüchte. Lebenshunger. Abenteuerlust. Und, ja, Sehnsucht auch nach Körperlichkeit und sexuellen Abenteuern. Aber wie soll das gehen bei Alfred, der in katholischem Hause und in Obhut eines Jesuiten erzogen worden ist, für den jede Form von körperlicher Lust vor der Ehe Sünde, Selbstbefleckung, gar Todsünde ist? Wie soll das einer anstellen, der mit dem anderen Geschlecht so gar keine Erfahrung hat und so furchtbar ungeschickt ist, wenn er ein Mädchen ansprechen will, weil es ihm vor Scheu buchstäblich die Sprache verschlägt – obwohl sich Alfred doch täglich mit Sprache beschäftigt? Er ist ein Suchender. Einer, der herausfinden will: Wer bin ich?



Ein letzter Arbeits-
tag: Alfred Rasser,
1928

Einmal will Alfred mit einem Jugendfreund nach Kanada ziehen, um im Land des Ahorns als Naturforscher zu leben – der Plan stirbt den Tod aus Geldmangel. Zeitweise schliesst er sich den Nudisten und Wandervögeln an, die gerade Hochkonjunktur haben – diese Liebe erkaltet, als daraus in Alfreds Augen Religion und Befreiungsideologie wird. Im Sommer 1927 muss er zur militärischen Aushebung – daraus wird aus naheliegenden Gründen natürlich und gottlob auch nichts. In seinem Tagebuch schildert Alfred, was er dort erlebt hat: «Ich werde nicht genommen. Wegen Plattfuss und leichtem Klumpfuss. Alles war lächerlich, neu und enorm frech. Die Leute wurden behandelt wie Vieh – und die Ärzte – wie ekelhaft! Die nennen sich Menschen! Es sind keine Menschen mehr. Wer ist überhaupt noch Mensch? Ein Mensch, der nicht ganz stark ist, muss da zugrunde gehen. Sein Geist, seine letzte Freiheit wird im Militär unterjocht ...»⁵⁶

In seinem Tagebuch haucht es um diese Zeit: «Liebe, Liebe, Liebe ... Liebe oder Tod.» Oder: «Ich wünsche mir Glück und Segen und – die Liebe.» Schliesslich: «Die Liebe, ja die Liebe.»⁵⁷ Romantische Worte, angesiedelt irgendwo zwischen Herz und Trieb. Diesem Notstand will Alfred ein Ende setzen. Noch während seiner Zeit bei Jacky Maeder schwärmt er für Ida, eine enge Freundin seiner Stiefschwester Maria, gut zehn Jahre älter als er selbst, die ihrerseits verliebt ist in einen gut aussehenden Kommis – und damit unerreichbar bleibt für den armen Alfred. Bei einer Sophie landet er ebenfalls nicht. Und er wird das



Schwärmen für die Liebe: Ida (l.), Stiefschwester Maria (m.) und eine Freundin

Gefühl nicht los, dass er kein ‹Frauentyp› sei. Aufmerksamkeit vom weiblichen Geschlecht ist ihm nur dann gewiss, wenn er Pfaffen, Pauker oder Prokuristen nachhäfft. Aber gilt diese dann auch ihm, Alfred Rasser, der sich liebend gern mit einem hübschen Mädchen einlassen würde? Oder doch nur der Rolle, die er gerade spielt und damit zuverlässig Lacher provoziert?

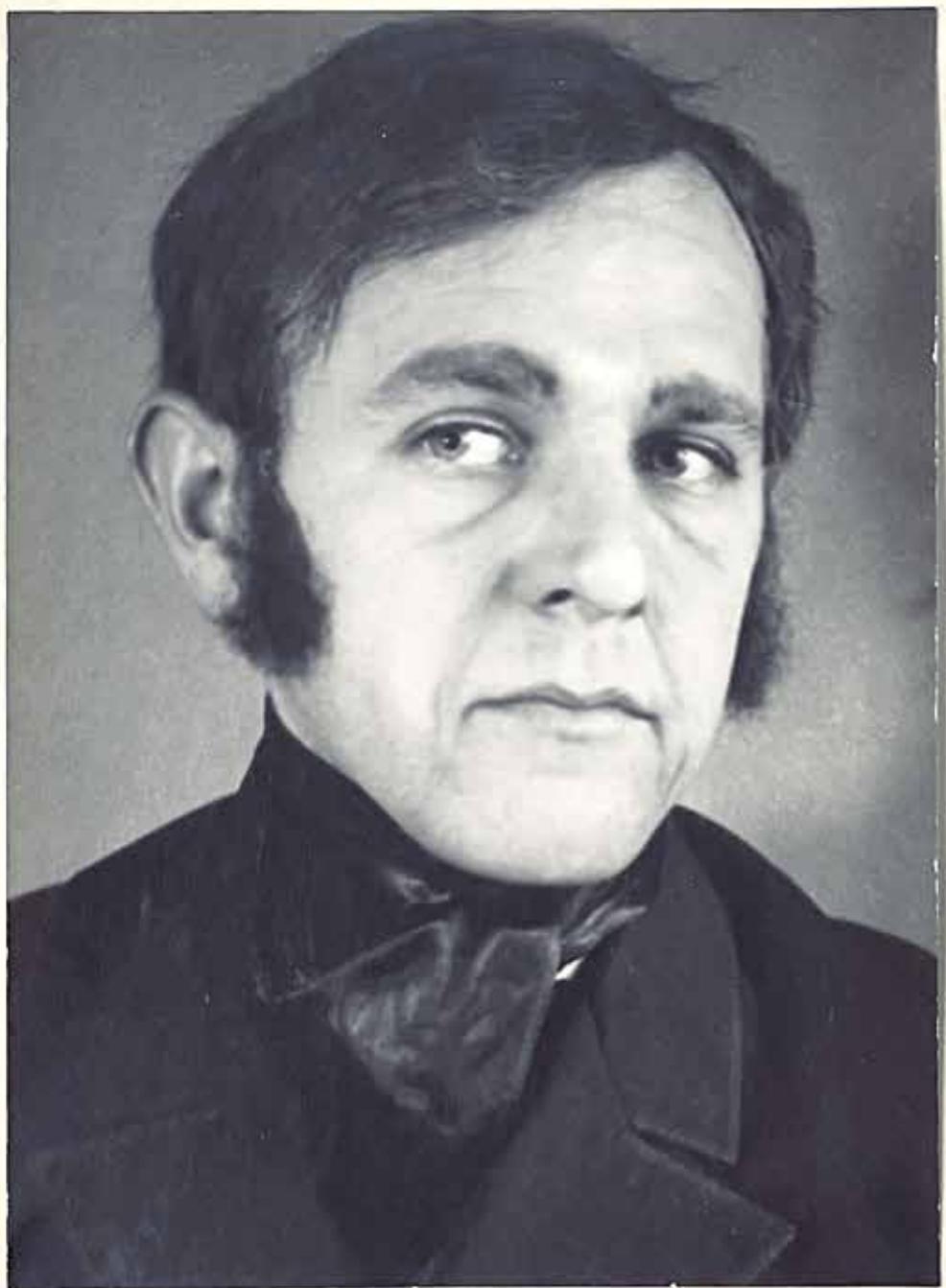
Marie ortet bei ihrem ältesten Stiefbruder freilich noch ein ganz anderes Defizit: die nie erfolgte sexuelle Aufklärung des Jünglings. Und das ist auch Alfred durchaus bewusst. In seinem Tagebuch steht: «Einer der wenigen von mir verehrten Lehrer, der Physik unterrichtete, erzählte uns in der Stunde: Ich wollte Euch Aufklärungsunterricht erteilen, aber der Rektor hat es mir strengstens verboten. So müsst ihr selber sehen, wie ihr weiterkommt.»⁵⁸ Und so fragt sich der Tagebuchsenschreiber, was Mädchen bei der Liebe wohl denken und wie sie den Geschlechtsakt wohl fühlen? Marie mag da auch keine Aufklärungsarbeit leisten. Gegen den lautstarken Protest der Mutter schenkt sie ihm stattdessen ein Werk des Schweizer Psychiaters Auguste Forel, das im Jahre 1904 erstmals publiziert worden war. Titel des Buches: ‹Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete›. Dort gibt es helfende Kapitel, die ein Suchender und Lesender wie Alfred wohl verschlungenen haben dürfte. Etwa: ‹Der Geschlechtstrieb des Mannes›. Oder: ‹Der Geschlechtstrieb des Weibes›. Und: ‹Der Flirt›. Und schliesslich dreizehn Seiten über ‹Die psychischen Ausstrahlungen der sexuellen Liebe beim Weibe. (Alte Jungfrauen, Passivität und Sehnsucht, Sich geben und Schwärmerie, Pantoffelehen, Schwangerschaft und Mutterliebe, Affenliebe, Routine, weibliche Eifersucht, Koketterie, weibliche Prüderie und Schamgefühl)›.

Nach dieser Weiterbildung für Gebildete will Alfred einen Versuch wagen, bevor ihn der Mut wieder verlässt und seine Scheu überhandnimmt. In einer Kammer neben seiner Mansarde ist ja ein Dienstmädchen eingemietet. Er malt sich aus, wie er die Sicherung für ihr elektrisches Licht herausdreht, das Mädchen auf den Flur eilt, er galant das Problem löst und sie dann zwanglos in sein Zimmer einlädt. Der Film in der Realität sieht dann so aus: Alfred dreht die Sicherung raus. Das Mädchen tritt auf den Flur. Hilfe suchend. Alfred tritt auf den Plan. Sagt kein Wort. Dreht hektisch die Sicherung wieder in die Fassung. Verschwindet mit hochrotem Kopf in seinem Zimmer. Ende des Films, der durchaus das Zeug hätte für einen Sketch in einem Cabaret.

Tage später nimmt Alfred seinen ganzen Mut zusammen und wagt einen Frontalangriff auf die weibliche Bastion. Er klopft an die Tür des Dienstmädchens. Ob sie ihn in seinem Zimmer besuchen wolle? Eine Antwort wartet Alfred nicht ab. Sondern flüchtet ohne weitere Worte wieder in sein Zimmer. Kurze Zeit später ist Parfümduft im Dachstock und die Tür ins Mädchenzimmer steht offen. Es ist das Ticket ins Glück. In seinem Tagebuch notiert er: «Man lebt, weil man seine Gelüste befriedigen möchte. Und man befriedigt seine Gelüste, um zu leben.»⁵⁹ Leider zieht das Dienstmädchen bald weiter und weg von der Gotthelfstrasse.

Im Sommer 1928 wird die Luft dicker und dicker im Hause Rasser. Die Witwe Berta bekommt langsam einen dicken Hals, weil ihr Ältester noch immer keine Anstellung hat. Und offensichtlich auch keine finden will. Stattdessen seinen literarischen und dramaturgischen Interessen und sonstigen Pläsierchen frönt. Er beschliesst, aus Basel zu fliehen. Mit dem Fahrrad und zwei Freunden radelt er ins Liechtensteinische. Dort gibt es ein Lager mit rund zweihundert jungen Leuten, die zivilen Hilfsdienst leisten und Hand anlegen, um das wieder einmal überschwemmte Flussbett des Rheins zu begradigen und Dämme zu bauen. Es sind Pazifisten und Gutmenschen, Anarchisten und Sozialisten, die über Wochen Schaufeln und Schlafstätten teilen und Meinungen austauschen.

Als der Einsatz für Alfred nach vier Monaten endet, heisst es in diesem Leben wieder einmal: Was nun? Als er zusammen mit Karl, einem Appenzeller, die Koffer packt, dringt wieder sein Fernweh an die Oberfläche. Am liebsten, erzählt er dem Kollegen, würde er irgendwo auf dem Land eine Farm mit Hühnern hochziehen. Mit dem eierlegenden Gefieder kenne er sich nämlich aus. Aber woher nehmen, wenn nicht stehlen? Die Hühner? Das Land? Die Farm? Nun, Karl hat einen Onkel im Tessin. Schwerreich. Grosser Landbesitz. Dorthin reisen also der Appenzeller und der Basler. Und bauen auf dem Land des Onkels, sagenhaften 40000 Quadratmetern, tatsächlich eine Hühnerfarm auf. Machen eine halb verfallene Hütte wieder bewohnbar. Kaufen einen Brutapparat. Und besitzen schliesslich siebzig Hühner. Allerdings weigern sich die Hennen standhaft, auch nur ein einziges Ei zu legen. Karl und Alfred werfen sich gegenseitig Versagen vor. Es droht der Konkurs. Bei beiden Jungunternehmern schwollen die Halsadern. Die Krise eskaliert. Der Appenzeller beschuldigt seinen Compagnon, unter dem Kopfkissen einen Revolver zu verstecken. Mit dem Schiessgerät wolle er ihn



K. Loesinger
Barde



Bundesamt für Industrie,
Gewerbe und Arbeit

BERN, BUNDESGASSE 8, 21. März 1934
Telephon 61

Herrn Alfred Rasser,
Gotthelfstr. 99,

Basel

Die Prüfungskommission für schweizerische und in der Schweiz niedergelassene ausländische Bühnenkünstler beeckt sich, Ihnen das Resultat der am 23. Januar 1934 in Basel abgehaltenen Prüfung bekanntzugeben. Die paritätisch zusammengesetzte Kommission urteilte lt. Sitzungsprotokoll, wie folgt :

Rasser Alfred, Charakterdarsteller, Charakterkomiker:

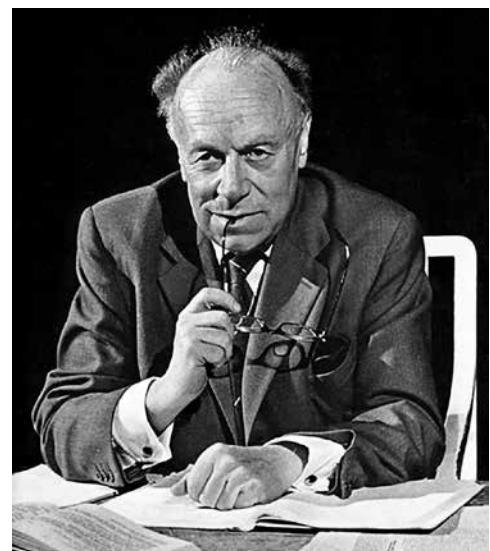
Interessante Begabung, speziell für Charaktertypen.
Der Versuch mit einem Engagement erscheint lohnend.

Der Präsident der
Prüfungskommission:
Pieroldi

erledigen. Alfred befürchtet, Karl sei verrückt geworden. Er beschliesst, sich aus dieser irren Situation zu befreien. Alfred flieht – wieder einmal. Diesmal zurück nach Basel. Aber die Sache mit den Hühnern lässt ihm keine Ruhe. Kurze Zeit später reist er erneut ins Tessin und muss feststellen, dass der durchgeknallte Appenzeller wie vom Erdboden verschluckt ist. Ebenso die Hühner. Einzig der Brutkasten steht noch da. Verwaist.

Für das Leben auf dem Land ist Alfred nicht geschaffen. Aber ebenso wenig für das, was ihn nun in Basel erwartet. Der junge Mann, der so sehr brennt für das geschriebene und gesprochene Wort, für Bühnenkunst und Schauspielerei, arbeitet nun in seiner Geburtsstadt als Buchhalter. In diese triste Gegenwart dringt die Kunde, dass im Konservatorium Basel unter Leitung von Oskar Wälterlin, Direktor des Stadttheaters, eine Schauspielklasse eingerichtet werden soll. Alfred Rasser meldet sich sofort. Er wird tatsächlich als Schüler aufgenommen und die Stipendienkommission Basel-Stadt gewährt sogar ein Stipendium von 500 Franken im Jahr. Diese Chance will Alfred packen. Um jeden Preis. Acht Stunden am Tag verbringt er in der Mediokrität des Buchhalters. Nach der Arbeit geht er zu Rosalia Chladek, einer gebürtigen Tschechin, die am Konservatorium Gymnastik und Tanz lehrt und das klassische Ballett zum modernen Ausdruckstanz weiterentwickelt. Bei ihr will Alfred seine Bewegungen geschmeidiger machen. Zweimal in der Woche trifft er Lucie Lissl, eine erfahrene Schauspielerin Ende fünfzig, die Sprechtechnik und Rollengestaltung lehrt. Von ihr ist Alfred besonders beeindruckt. Oft legt sie seine Hand auf ihr Herz, holt tief Luft und sagt: «Schauen Sie Rasser, das ist Atem!»⁴⁰ Und am Samstagnachmittag, gewissermassen als Krönung der Woche, gibt es Schauspielunterricht beim grossen Oskar Wälterlin. Und manches Mal reicht es auch schon für kleine Rollen am Stadttheater. Etwa bei den ‹Ratten› von Gerhart Hauptmann. Oder im Ballett ‹Petruschka› mit der Tänzerin Rosalia Chladek.

Alfred Rasser ist seinem grossen Ziel so nah wie nie. Nur eines ist wie immer. Seine Gemütslage pendelt zwischen grenzenlosem Größenwahn und nackter Verzweiflung. Mit Oskar Wälterlin kann er sich



Respektlose
Widerrede:
Theatermann Oskar
Wälterlin



Geschmeidige
Bewegungen:
Rosalia Chladek

zoffen und dem grossen Meister Worte an den Kopf werfen, die der Theaterlehrling auch seinem Tagebuch anvertraut: «Der Schauspieler muss fühlen, was er spricht, es genügt nicht, etwas nur darzustellen. Entweder bin ich kein Schauspieler, oder das ist falsch, was Sie da sagen.»⁴¹ Auf die respektlose Widerrede gegen den preisgekrönten Theatermann folgt oft genug der grosse Zweifel an sich selbst. «Die

Lissl hat sich geäussert, ich sei ein Dilettant»⁴², weiss er und schreibt das auch nieder, «Wälterlin lacht wahrscheinlich auch über mich. Überall Lachen ...»⁴³ Und weiter: «Ich bin ein ganz niedriger Mensch. Fast nichts von einem Schauspieler ist in mir.»⁴⁴

Am 23. Januar 1934 will Alfred es genau wissen. Die Schauspielschule hat er schon vor knapp drei Jahren abgeschlossen. An diesem Dienstag im ersten Monat des Jahres hat er einen wichtigen Termin im Stadttheater Basel. Eine «Prüfungskommission für schweizerische und in der Schweiz niedergelassene Bühnenkünstler» aus dem Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit (Biga), wie es heisst, soll die Eignung des Alfred Rasser für dieses Metier feststellen und beurteilen. Zwei Monate später trifft das Resultat der Prüfung in der Gotthelfstrasse ein. In dem Schreiben heisst es: «Die paritätisch zusammengesetzte Kommission urteilt wie folgt, Alfred Rasser, Charakterdarsteller, Charakterkomiker: interessante Begabung, speziell für Charaktertypen. Der Versuch mit einem Engagement erscheint lohnend.»

Vorbehaltlos positiv klingt das ja nicht. Charakterkomiker! Wenn ihn einer als Komiker oder gar Kabarettist betitelt, bringt das Alfred zuverlässig auf die Palme. Cabaret hält er für *«Tingeltangel»*. Eine solche Assoziation für seinen schauspielerischen Ausdruck taxiert er als sträfliche Unterschätzung seines Talents, das er durchaus auf der Höhe eines Charakterdarstellers wie Alfred Lohner sieht.

Aber immerhin: Mit dem Biga-Papier in der Tasche ist der Vorhang vor *seiner* Bühne aufgezogen. Was Alfred dort inszeniert, hängt nun von ihm ab.



Frl. Lissl, Hofschauspielerin.

O. TILLMANN - METTER, Münchstein.

Hand aufs Herz:
Sprechtechnikerin
Lucie Lissl

Kaktus für
die
Braunen

«Vier Aussichten», vertraut Alfred Rasser seinem Tagebuch an, «gibt es für einen jungen Menschen für seine Entwicklung: 1. Selbstmord. 2. Genie. 3. Verbrecher. 4. Spiessbürger.»¹ Für sich selber sieht er die Nummer zwei. Die Realität zwingt ihn jedoch zur Nummer vier. Als Alfred Rasser 25-jährig ist, sieht die Bilanz in seinem Leben so aus: Er verdient sich seinen Lebensunterhalt als kommuner Maler, hat ein Kind gezeugt und die Mutter geheiratet, weil ihm seine Mutter die Leviten gelesen hatte. Wenn ihm die junge Frau für das eine gut genug gewesen sei, meinte Mama Berta, müsse sie für Alfred auch zum Heiraten gut genug sein. Widerrede duldet sie nicht. Bei diesen spiessigen Lebensumständen ist für Genie kein Platz.

Zwei Jahre zuvor waren die Pläne noch hochtrabend gewesen. In Dornach gründet Alfred Rasser eine eigene Theatertruppe, und weil das Leben auf der Bühne Geld verschlingt, gründet er zwecks Geldbeschaffung mit einem Kumpel einen Malerbetrieb. Sein Kompagnon ist ein windiger Typ, der zwar behauptet, das Malerhandwerk zu beherrschen. Aber mit Farbe unter den Fingernägeln mag der nicht herumlaufen, sondern scharwenzelt lieber bei der potenziellen Kundschaft

herum. Mit einer Gerissenheit nahe der Hochstapelei gelingt es ihm auch immer wieder, Grossaufträge an Land zu ziehen, was dem malenden und damit verhinderten Schauspieler Rasser nicht wirklich weiterhilft. Mal hat er zu viel Arbeit, sodass er weitere Arbeiter beziehen und teuer bezahlen muss. Mal hat er gar keine Arbeit, sodass sich Schulden anhäufen. Meist ist Alfred Rasser jedenfalls klamm und die Theaterarbeit liegt brach.

Ansonsten frönt er dem ungebundenen Leben als Junggeselle. Mit seinem Kumpel bewohnt er ein Haus mit Garten in Neuäsch nahe Dornach, wo sich abends die leeren Bierflaschen stapeln. In den Garten dieses männlichen Ambientes tappt eines Tages ein gestutzter Rabe. Das Ereignis verändert alles. Der Rabe gehört einem blonden Teenager aus der Nachbarschaft, der nun ebenfalls im Garten auftaucht und höflich um die Rückgabe seines flugunfähigen Geschöpfes ersucht. Am nächsten Abend ist das Mädchen wieder da. Und kocht. Bald ist Adele Schnell jeden Abend da und mit Alfred Rasser zusammen. Bald quittiert sie auch ihren



Aus der
Nachbarschaft:
Adele Schnell
(Rasser), o.D.

Job als Schneiderin, hilft im Malergeschäft mit. Sie liebt dieses offene Haus in Neuäsch, dieses Leben zwischen angepinselten Kisten und den vielen Freunden, die vorbeikommen und auch verköstigt werden, obwohl nie Geld da ist und der Salat öfter von nahe gelegenen Feldern besorgt werden muss.

Adele Schnell ist siebzehn Jahre alt, als sie schwanger wird. Am 27. Juli 1932 kommt Roland Rasser auf die Welt. Das Jahr ist noch nicht Geschichte, da ist Alfred Rassers lustiges Junggesellenleben auf den Kopf gestellt, Adele seine Angetraute, das Neugeborene getauft – beides im Grunde gegen seinen Willen. Seinem Tagebuch vertraut er sich an. Zärtliches bringt er über den Säugling zu Papier, weniger Zärtliches über die Folgen seiner Heirat. Er beklagt die «Enge der Ehe», den «Verlust der Freiheit» und diagnostiziert: All das ist «hemmend für meine künstlerische Entwicklung». Mehr noch: «Früher war ich ein Mensch wie Feuer», schreibt er weiter, «jetzt ist es anders. Ich bin nachlässig und gleichgültig geworden. Alles ist verkümmert und verstummt.» Es klingt wie ein Hilfeschrei von einem, der sich hinter Gitter wähnt. Damit nicht genug. Das Malergeschäft steht vor dem Bankrott. Um seine ungeduldigen Gläubiger zu bedienen, pumpt der arme Alfred seine Mutter an, und was Berta davon hält, offenbart das Tagebuch: «Mama sagt mir täglich, dass ich an allem schuld sei, dass es so gekommen ist. Der einzige Kummer, den sie hat, bin ich. Ich habe sie um Tausende gebracht, und an diesem verlorenen Gelde hängt sie furchtbar.»²

Kann es einen Ausweg geben aus dieser Misere? Eines Tages steht ein gross gewachsener Typ im Türrahmen der Malerwerkstatt und stellt sich vor: «Vaucher». Der Mann ist Anfang dreissig, Sohn eines wohlhabenden Fabrikdirektors mit grossbürgerlichem Habitus aus Basel und exakt gleichem Vornamen wie sein Vater – Charles Ferdinand minimalisiert der Sohn auf C.F. Aus dem auch für ihn vorgesehenen Lebensentwurf, aus den Fängen vom väterlichen «Gewalthaber über mein Leben»³, wie C.F. Vaucher später einmal notiert, bricht der Filius aus. Indem er Agitpop-Theater für die Kommunisten macht. Bei einer Tanzgruppe mittut, deren Wurzeln in die Dada-Bewegung in Zürich zurückreichen. Später im antifaschistischen Club 33 dabei ist, einer



Im Türrahmen:
C.F. Vaucher, o.D.

Künstlervereinigung expressionistischer Maler aus Basel. Begeistert ist vom deutschen Arzt, Dramatiker und Kommunisten Friedrich Wolf, der gerade mit seinem Stück *«Cyankali»* öffentliche Debatten rund um den Abtreibungsparagraphen 218 im deutschen Reichsgesetzbuch auslöst.

Dieser C.F. Vaucher ist offensichtlich ein Suchender wie Alfred Rasser – beide dürsten sie nach Ausbruch aus dem Vorbestimmten, nach Raum für Sprache, Geist und Ausdruck. Und dieser C.F. Vaucher steht nun also unter dem Türbalken und meint herausfordernd zu Rasser, der in der Tristesse seines Malereibetriebs festzustecken scheint: Wie er gehört habe, sei er, Rasser, an der Schauspielerei interessiert. Ob er dabei wäre, wenn das Stück *«John D. erobert die Welt»* über den sagenhaften ökonomischen Aufstieg des John D. Rockefeller im Küchlin-Theater in Basel aufgeführt wird? Wie könnte Alfred Rasser da Nein sagen! Alles ist besser, als mit dem Pinsel in der Hand Wände zu weisseln, während der Minutenzeiger sich Tag für Tag so quälend langsam auf den Feierabend zubewegt.

Am 8. Dezember 1932 vermeldet die *«Neue Zürcher Zeitung»*: «Unter dem Namen *«Truppe der Gegenwart»* haben sich junge Schauspieler aus Basel und Zürich unter der Leitung von C.F. Vaucher und Fritz Ritter zu einer Gemeinschaft zusammengeschlossen. Diese tritt am 12. und 13. Dezember im Küchlin-Theater in Basel mit der Uraufführung von *«John D. erobert die Welt»* von Friedrich Wolf zum ersten Mal an die Öffentlichkeit.» Die Rolle von Alfred Rasser in diesem Erstling ist winzig, aber wirksam. Dem Publizisten Franz Rueb erzählt er Jahrzehnte später über diesen Auftritt: «Mit dem einzigen Text: *«Was ist der Oktopus? Der Oktopus ist eine Riesenquelle!»* ging es ab. Donnernder Applaus!»⁴ Der Berner *«Bund»* schreibt über die Premiere der neuen Theatertruppe: «Wieso gerade in Basel dieses Wolfsche Werk seine Uraufführung erlebte? Vielleicht, weil in Deutschland keiner den Mut dazu fand, vielleicht aber auch, weil C.F. Vaucher und Fritz Ritter es verstanden haben, arbeitslose Schweizer Schauspieler um sich zu versammeln, um mit ihnen, in sympathischer Kollektivarbeit, als *«Truppe der Gegenwart»* in der Schweiz und anderwärts zu wirken. Der Start ist gelungen. Gerade dadurch, dass Friedrich Wolf, der nicht allseitig beliebte Autor des *«Cyankali»* und anderer Tendenzstücke, in seinem neusten Opus *«John D. erobert die Welt»* mit aggressiver Kritik zurückhält; gerade dadurch verstärkt sich die Wirkung. Streng genommen ist es ein historisches Drama, wenngleich die im Mittelpunkt stehende Gestalt John D. Rockefeller heute noch mit inzwischen über

neunzig Jahren am Leben ist. In neun Bildern, nicht alle gleich geschlossen, in ihrer Gesamtwirkung jedoch eindrücklich, eilt der impnierende Aufstieg des Ölkonigs an den Zuschauern vorüber, und der Autor steht nicht an, dem Trustmagnaten seine Bewunderung zu zollen. Nicht ihm, dem System gilt seine Kritik.» In diesem Kontext gibt Alfred Rasser also sein schauspielerisches Debüt als Bramwell, Rockefellers Propagandachef in Baltimore. Ende Mai 1933 steht er mit der gleichen Truppe wieder auf der Bühne des Küchlin-Theaters – diesmal als Korporal Stoddart im Stück *«Der Pflug der Sterne»* des irischen Dramatikers und sozialistischen Freiheitskämpfers Seán O’Casey, das den nur wenige Jahre zurückliegenden Unabhängigkeitskrieg Irlands in einer Bilderfolge thematisiert.

Seit C.F. Vaucher in seiner Malerwerkstatt aufgekreuzt ist, eröffnet sich für Alfred Rasser ein neues, aufregendes Spielfeld. Er verkehrt neuerdings im Künstlerlokal Club 33, wo Vaucher von jeher Stammgast ist. Die Kunsthistorikerin Dorothea Christ notiert fünf Jahrzehnte später im *«Basler Stadtbuch»* über dieses neue Etablissement, das auf das Jahr von Hitlers Machtergreifung zurückgeht: «Nach aussen besonders wirksam: ein von den Mitgliedern der Gruppe 33 geformter avantgardistischer Club (Bürgerschreck den einen – gesellschaftlich und geistig befruchtendes Element den anderen), Beteiligung an Variété und Theater, ein stadtbekannter Stammtisch in der Kunsthalle, Inszenierung von denkwürdigen Festen, an denen *tout Bâle* teilnahm, von denen jedenfalls die ganze Stadt sprach, Beteiligung auf allen Ebenen der Fasnacht ...»⁵

Und mittendrin in dieser künstlerisch durchtränkten Szene im Club 33, wie ein Resultat eines längst überfälligen Outings, steht Alfred Rasser. Tritt dort spontan auf. Im Tagebuch notiert er: «Die Prominenz aller Künste war dort vertreten mitsamt den Politikern und vor allem die vielen intellektuellen Flüchtlinge aus Nazideutschland. Hier gab ich fast jeden Abend improvisierte Vorstellungen, meistens allein oder mit dem Schauspieler Max Haufler.»⁶ Der Club 33 wird zum Flucht- und Sehnsuchtsort, weit entfernt von Ehe, Familie und Handwerksbetrieb. Und doch befindet sich Alfred Rasser noch immer in einer Art Zwischenraum. Die Bühne liegt vor ihm in grellem Licht, dorthin zieht es ihn, und doch hängt sein altes Leben noch immer wie Blei an seinen Füßen. Um diese Zeit spricht er, wie andere arbeitslose Schauspieler auch, im Schauspielhaus Zürich vor. Vorbereitet ist er nicht wirklich. Sondern vertraut auf seine Figuren, mit denen er beim Publikum noch

immer Lachsalven ausgelöst hat. Er improvisiert also ins Dunkel des Pfauen-Saals hinein. In einer Zuschauerreihe ist ein kleines Licht. Ein paar Köpfe sind schemenhaft zu erkennen – ein Rätsel, wer da zuschaut, zuhört. Oben legt sich Alfred Rasser ins Zeug. Unten geschieht nichts. Keine Reaktion. Und vor allem: kein Lachen. Irgendwann eine gelangweilte Stimme aus dem Dunkel: «Können Sie noch etwas anderes?» Alfred Rasser legt sich wieder ins Zeug. Mit einer nächsten von seinen Figuren. Wieder die gleiche Reaktion. Nämlich gar keine. Nach einiger Zeit ertönt wieder die Stimme. Gelangweilt: «Machen Sie noch etwas, aber sprechen Sie einen anständigen Text.»⁷ Der Angesprochene rezitiert den *«Erdgeist»*-Prolog von Frank Wedekind:

.....

*Hereinspaziert in die Menagerie,
ihr stolzen Herrn, ihr lebenslust'gen Frauen,
mit heisser Wollust und mit kaltem Grauen
die unbeseelte Kreatur zu schauen,
gebändigt durch das menschliche Genie.
Hereinspaziert, die Vorstellung beginnt! –
Auf zwei Personen kommt umsonst ein Kind ...*

.....

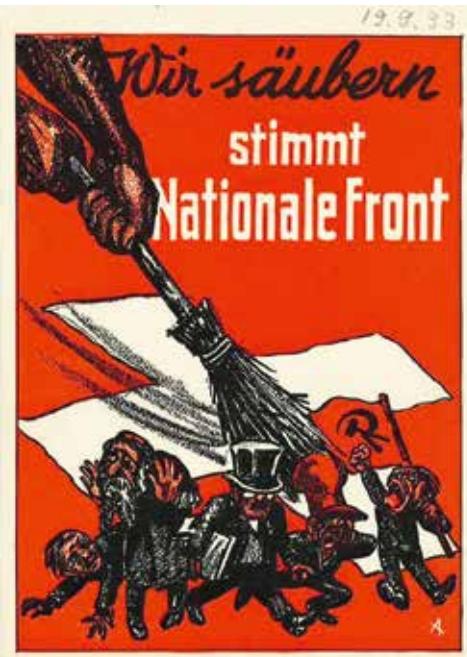
Als er fertig ist, steht Alfred Rasser etwas unschlüssig auf der Bühne. In die endlos scheinende Stille hinein meldet sich wieder die Stimme in gewohntem Tonfall: «Sie werden von uns hören.» Von der Pfauenbühne hat Alfred Rasser nie mehr etwas gehört. Immerhin: Wenige Monate später meldet sich das Zürcher Stadttheater am Sechseläutenplatz bei ihm. Es winkt ein Engagement als *«drastischer Komiker»* und eine Monatsgage von 300 Franken. Das ist Alfred Rasser zu wenig. Er will mehr Geld. Verhandelt. Als er sich gegenüber der Direktion nicht durchsetzen kann, sagt er ab. So kommt er bei keiner der beiden Spielstätten an der Limmat zum Handkuss. Und hadert wieder einmal mit sich und der Schlechtigkeit der Welt. Im Tagebuch schreibt er: «Ich bin nicht wie die Anderen. Ich kann da nicht mitmachen. Ich habe bewiesen, dass ich ein Schauspieler mit seltensten Fähigkeiten bin. Aber wenn es gilt, mit den geringen Bedürfnissen und den Verlogenheiten der Anderen zu Tische zu sitzen, dann kann ich nicht mitmachen.»⁸

Selbstbewusstsein und Trübsal liegen bei ihm nahe beisammen. Ein paar Monate später ist wieder Trübsal: «Heute hatte ich wieder einmal Erfolg. Er ist aber blass gegen das, was ich früher konnte. Wenn ich wirklich noch etwas werden kann, ein Künstler, neben dem 99 Prozent weichen müssen, ein Schauspieler der vollendetsten Art, dann muss ich allein sein, fern von der Familie, unendlich arbeiten können, proben und arbeiten. Und dann könnte ich gewiss das in mir herausbilden, was ich jetzt noch nicht herausbilden kann.»⁹

Dabei wäre so viel möglich. Im Basler Restaurant Gambrinus hockt Alfred Rasser und ist hell aufgegeistert, was er auf der Bühne zu sehen bekommt. Die Pfeffermühle, das literarische Cabaret von Erika Mann, erstmals aufgetreten in München, 29 Tage bevor Adolf Hitler Reichskanzler wird, inzwischen emigriert in die Schweiz. Derzeit auf der «I. Schweizer – Tournée 1933/34», wie es auf dem Programmheft heißt, das für 20 Cents zu haben ist, nach der Premiere am 30. September 1933 im Zürcher Gasthof Hirschen nun in Basel. Begeistert ist Alfred Rasser auch von Therese Giehse, der Lebensgefährtin von Erika Mann, die «mit einem makabren Kehrreim von gackernden Hühnern das Publikum von den Sitzen riss»,¹⁰ wie er später in seinem Tagebuch schreibt. Umso schmerzvoller muss er in solchen Augenblicken die eigene künstlerische Untätigkeit empfinden. Die Verdammnis seiner Wirkungslosigkeit, die der fehlenden Spielstätte geschuldet ist, während auf die Pfeffermühle im peripheren Glanze eines Nobelpreisträgers immerhin einige Strahlen des Lichts fallen. Aus der Feder des grossen Thomas Mann klingt das dann so: «Das kleine Lokal Hirschen, sonst ein recht geringes *Beisl*, ist Abend für Abend überfüllt, die Automobile der Zürcher Gesellschaft parken davor, das Publikum jubelt, die Presse ist einhellig entzückt. Die Mischung aus Keckheit und Reinheit, die da wirkt, hat sich in Bern, Basel und anderen Schweizer Städten genau so bewährt.»¹¹ Die Schweizer Premiere der Pfeffermühle ist im Jahr von Hitlers Machtergreifung zweifellos das Theaterereignis der Saison in Zürich und macht in Basel Alfred Rasser zweifellos schmerhaft bewusst, wie weit er von solcher künstlerischen Entfaltung entfernt ist.



«Weil ich will»:
Therese Giehse
im Programm der
Pfeffermühle,
1933/34



Politische Sprengkraft: Wahlplakat, Zürich 1933

Ein Jahr später ist die Kluft nicht kleiner geworden. Im Gegenteil: Alfred Rasser schwingt noch immer den Pinsel. Erika Manns Cabaret Pfeffermühle schwingt sich derweil zu einer Bedeutung empor, die im Urteil des nachgeborenen schweizerisch-amerikanischen Literaturwissenschaftlers Rolf Kieser existenzielle Zeiten überdauernde Wirkungsmacht entfaltet: «Die Pfeffermühle», urteilt dieser, «hat als politischer Katalysator entscheidend dazu beigebracht, dass sich die Abwehrinstinkte einer breiten Bevölkerungsschicht gegen das Hitler-Regime schon sehr früh bildeten.»¹² Das Cabaret der meist deutschen Exilanten hat dabei freilich unfreiwillige Helfer,

deren Tun eine politische Sprengkraft aufbaut, wie sie die Auftritte im Hirschen und später vor allem im Kursaal in Zürich niemals hätten erreichen können: die Schweizer Frontisten¹³, der am Zürichsee politisch und militärisch einflussreiche Wille-Schwarzenbach-Clan¹⁴ und deren persönliche Verandelungen mit den Manns¹⁵. Diese Gemengelage produziert schliesslich jene politischen Verwerfungen, die als «Pfeffermühle-Krawalle» wochenlang nationale Medien und lokale Politiker beschäftigen.

Alles beginnt im Grunde harmlos. Für das dritte Programm der Pfeffermühle schreibt Erika Mann das Chanson «Weil ich will», das von Therese Giehse mit Inbrunst auf die Bühne gebracht wird. Auch der unbefangenste Zuschauer erkennt, dass es inhaltlich um einen grössenwahnsinnigen Machtmenschen geht, der in Adolf Hitler seine gegenwärtige Personifizierung gefunden hat.

*Es kommt darauf an,
dass einer wollen kann,
denn dann gehorchen wir
ihm allemal ...
Weil er will,
schenkt man ihm die Macht,
weil er will,
wird der Tag gar zur Nacht,
weil er will,*

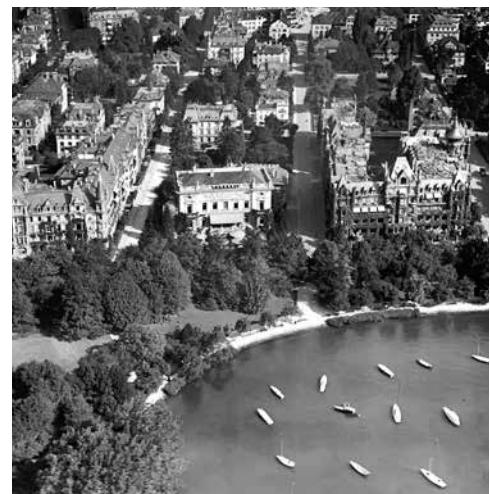
*heisst das Schlechte gut,
weil er will,
stinkt die Welt nach Blut.*

Vom Titel ‹Weil ich will› zum «weil er will» im Text ist es nur eine kleine Wortverschiebung, die im sprachlichen Minimalismus aufzeigt, dass eben auch die Opfer Täter sind, wenn sie sich dem Diktator beugen, «weil er will». Das Publikum versteht, kommt in Scharren in den Kursaal, dem Auftrittsort in der Galerie Henneberg¹⁶ am Zürcher Alpenquai zwischen weissem und rotem Schloss. Ein knappes Dutzend Mal wird das Programm im Kursaal ohne Beanstandungen aufgeführt.

Dann, am 12. November 1934, kursiert in der Stadt ein anonymes Flugblatt ‹Nationalrat Schneider und die Pfeffermühle›. Darin wird der unbescholtene Politiker bezichtigt, ein intimes Verhältnis mit Erika Mann zu unterhalten. Der gleiche Mann hatte im Parlament gerade in einem Postulat verlangt, den Korpskommandanten Ulrich *Ully* Wille junior aufgrund notorischer persönlicher Kontakte zu Nazi-Spitzen als Drei-Sterne-General der Schweizer Armee abzusetzen – letztmals hatte Ulrich Wille Rudolf Hess, die Nummer zwei in der NS-Parteileitung, im März 1934 in München besucht, und zum Tee hatte auch Reichskanzler Adolf Hitler vorbeigeschaut. Nun jaulen die Mitglieder der faschistischen Nationalen Front¹⁷, dichten der antifaschistischen Emigranten-Tochter aus Deutschland ein Verhältnis mit dem Sozi an, der ihren Korpskommandanten aus der Armee werfen will – womit mit braunem Blick auch offensichtlich ist: Das vermaledeite Liedchen ‹Weil ich will› ist in Tat und Wahrheit subversiv und unverschämt auf *Ully* Wille gemünzt. Es klingt ja offensichtlich ähnlich und der Schneider und die Mann stecken ohnehin unter einer Decke. Und eindeutig ziellend auf ihren *Ully* heisst es doch im Chanson der Schande:



«Weil ich will»:
Schweizer Frontisten,
1930er-Jahre



Pfeffermühle am
Alpenquai: Galerie
Henneberg

.....

*Was so ein Wille will,
ist wirklich einerlei.
Wenn er das Schlechte will,
ist's auch egal.*

.....



Pfeffermühle-Skandal: hat Renée Schwarzenbach-Wille in ihrem Hause sowieso schon längst Hausverbot erteilt, weil diese ihre labile Tochter Annemarie Schwarzenbach, so ist die Mutter überzeugt, nicht nur antifaschistisch verführt.

Und dann kalauert doch diese Giehse – bei näherer Betrachtung der Renée Schwarzenbach-Wille nicht unähnlich – zu allem Überfluss noch freche Worte von der Bühne herab, bei denen sich die Clan-Chefin erkannt, ja ertappt fühlen muss: Die Frau dort oben auf der Bühne stellt sich vor, als meinte sie die andere. Und dass Renée Schwarzenbach-Wille tierliebend ist, weiss schliesslich jeder, der es wissen will. Ungeheuerlich, was Erika Mann daraus in Reimform macht:

.....

*Ich selbst bin kalt wie Schnee,
mir tut das Herz nicht weh.
Ich spüre hier nicht viel und gar nichts hier.*

*Jedoch, ich weiss genau,
als willensstarke Frau,
ich will die Sinnlichkeit für Mensch und Tier.*

Dermassen vorgeführt, baut sich im Gleichschritt zwischen Nationaler Front und den Wille-Schwarzenbachs etwas auf gegen Erika Mann und deren Pfeffermühle. Und das Bindeglied ist ein Schwarzenbach, James Schwarzenbach, Neffe von *Ully* Wille und Renée Schwarzenbach-Wille, ein Rechtsausleger auch er, in jungen Jahren Mitglied der Frontisten. In seiner nachrichtendienstlichen «Fiche»¹⁹ heisst es später: «sympathisiert mit dem Nationalsozialismus und ist, wie es scheint, ein grosser Bewunderer von Hitler.» Dieser Führer-Bewunderer sitzt also am 16. Dezember 1934 mit einer Militärordonnanzpfeife in der Hand an einer Pfeffermühle-Vorstellung im Kursaal zu Zürich, und als er diese beim Chanson «Weil ich will» in den Mund steckt, einen schrillen Ton von sich gibt, ist dies das Fanal zum Aufruhr. Die «Neue Zürcher Zeitung» schreibt am Tag danach: «Plötzlich – wie auf Verabredung – setzte gewaltiger Lärm ein, Pfuirufe wurden hin und her geworfen, auch Injurien dazu. Die im Saal anwesenden Detektive griffen einige der Krakeeler aus dem im Entstehen begriffenen Getümmel, doch nützte diese Vorkehrung angesichts der kritischen Sachlage nichts, entstand doch nun im Saal ein unglaublicher Wirrwarr, bei dem Tische und Stühle umgeworfen, Tassen und Gläser zerschlagen und den Gästen die Kleider beschmutzt wurden. Je grösser der Lärm und das Handgemenge, desto dreister wurden die Demonstranten, die sich nicht damit begnügt hatten, ein allgemeines Chaos inszeniert zu haben, sondern die auch noch Tränengasbomben im Saale herumwarfen.»

Derweil versucht von aussen «eine Menge junger Leute in der Stärke von 80 bis 100 Personen den Kursaal mit Gewalt zu erstürmen». Es ertönen antisemitische Parolen. Aus der Pistole eines Polizisten löst sich bei einem Handgemenge ein Schuss. Bilanz der «Pfeffermühle-



Freche Worte:
Renée Schwarzenbach,
Tochter Annemarie,
1932



Durch die Mangel
gedreht:
Ulrich Wille jun.

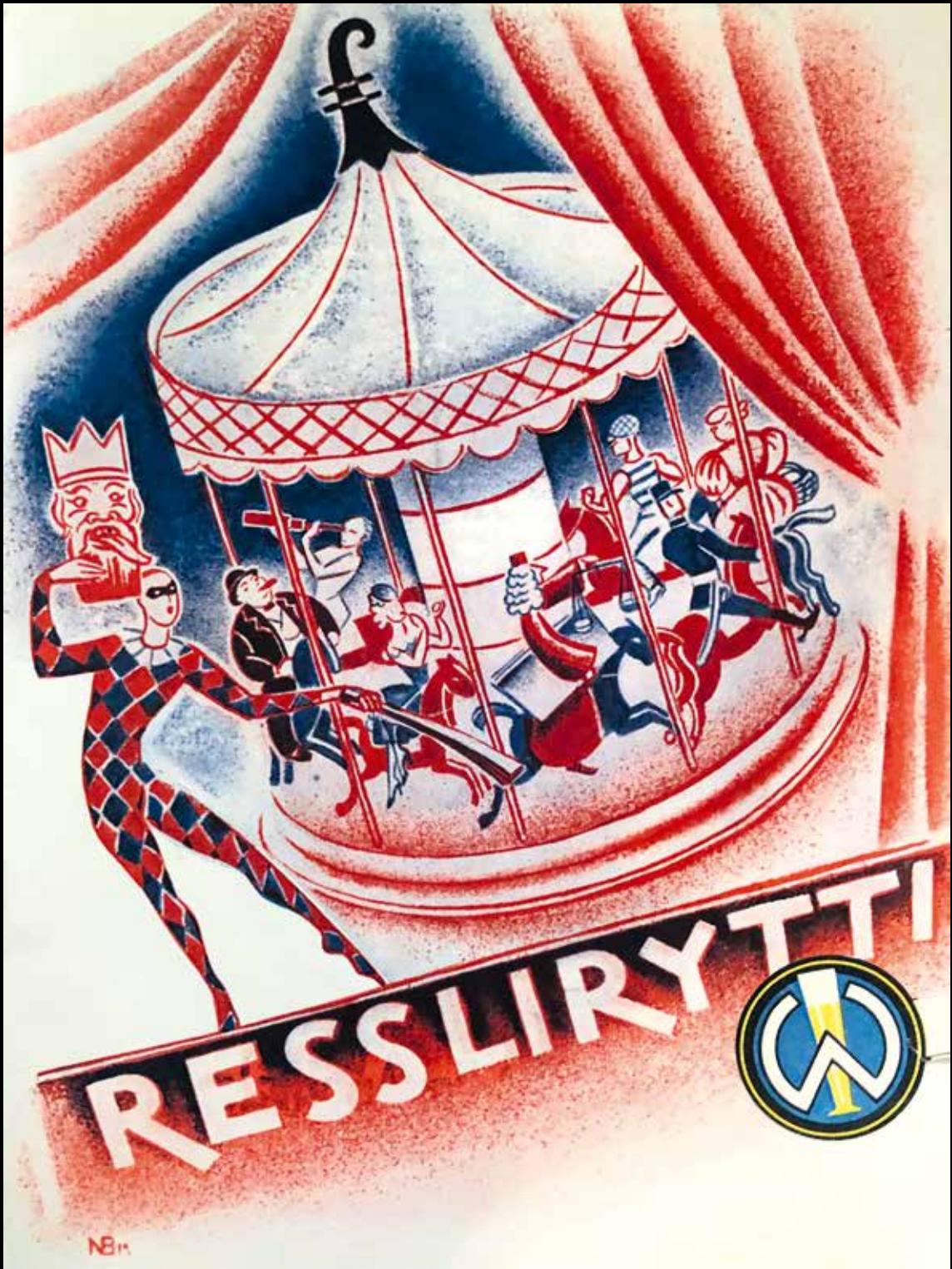
Krawalle»: ein durch Schusswaffe verletzter Demonstrant, zwei Dutzend Verhaftungen, sichergestellte Schlag- und Stichwaffen. Fünf Tage später ruft die Nationale Front ihre Anhänger in der Zürcher Stadthalle zu einer Protestkundgebung auf: «Gegen die Wühlerei der Emigranten – gegen das jüdische Emigrantenkabarett».

Für den Wille-Clan haben sich die Krawalle gelohnt: Das «Wille-Chanson» muss auf Anordnung der Zürcher Stadtpolizei aus dem Pfeffermühle-Programm genommen werden. Als die Aufführungs Lizenz des Ensembles an der Limmat erlischt, wird sie

nicht mehr erneuert. Eine Tournee im Inland scheitert an politisch motivierten Schikanen und Auftrittsverboten; Ähnliches geschieht im Ausland. Die Pfeffermühle ist nach den Krawallen in Zürich geschäftlich erledigt. Das schafft Platz für ein neues, echt schweizerisches und von der Geistigen Landesverteidigung²⁰ imprägniertes Cabaret: das Cornichon.

Bei Alfred Rasser enden derweil die bleiernen Zeiten. Im Tagebuch notiert er: «Ich dachte schon, dass ich mich fürs Leben im Maler geschäft vergraben müsse. Aber siehe da: Es kam ein Retter in der Not.»²¹ Wieder steht ein Mann im Türrahmen seines Malergeschäfts. Diesmal ein Typ namens Naoul Mithnik, ein alter Exilrusse mit abenteuerlichem Vorleben. In seiner Heimat hatte er sich als Impresario von Opernsängern betätigt. Im Ersten Weltkrieg war er in Gefangenschaft geraten, konnte sich befreien und schwimmend über den Rhein nach Basel flüchten. In der Schweiz gründet Naoul Mithnik, der selber singt und Geige spielt, ein Schnapsgeschäft und trägt sich seit Längerem mit dem Gedanken, zusammen mit Einheimischen ein Basler Cabaret zu gründen, gewissermassen als lokales Gegenstück zum eher linken Cornichon in Zürich, das dort seit Kurzem grosse Erfolge feiert. Und als er vom Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit (Biga) eine Liste von arbeitslosen Schauspielern in den Händen hält, darauf den Namen des Baslers Alfred Rasser entdeckt, weiss der Russe: Das ist sein Mann.

So wird denn ein Basler Cabaret geboren, auf den Namen «Resslirytti – das kleine Zeittheater» getauft, und Alfred Rasser ist – endlich – Mitglied eines professionellen Ensembles, in diesem Fall gar eines Gründungsensembles. Ein Kollektiv ist's, bei dem die Leistung eines jeden Mitglieds auf der Bühne mit einem Punktesystem bewertet



Ressliryttil: erstes
Programmheft, 1935

wird. Dementsprechend werden dann die individuellen Gagen festgelegt – für einen wie Alfred Rasser, der von seinem Können überzeugt ist, ist das eine gute Sache. So ist denn am 16. September 1935 Premiere und Alfred Rasser in zwei Stücken in der Hauptrolle zu sehen: als Herr Leichfinger in «Beschwerde L. über den Instanzenweg» und als Herr Stätzler in «Was ist denn eigentlich in Abessinien los, Herr Zäpfli?». An dertags schreibt die Basler «National-Zeitung» über «ein neues literarisches Kabarett im Gambrinus», aber eigentlich stellt das Blatt Alfred Rasser ins Zentrum ihres Berichts: «Es besteht längst kein Geheimnis mehr, dass Basel die Stadt der unentdeckten Talente ist. Die Entdeckung ist nicht ausgeblieben. «Was ist denn eigentlich in Abessinien los, Herr Zäpfli?», heisst ein Gespräch, in dem man Alfred Rasser gehört und gesehen haben muss, um den Saal zu begreifen, der sich vor Biegen und Lachen nicht mehr fassen wollte. Dieser Mann ist geradezu von einer entwaffnenden Unwissenheit. Auch sein Weg zum Grabe über die Instanzen der Bürokratie ist eine kleine Meisterleistung an Charakterzeichnung.» Die «Neue Basler Zeitung», Organ der Bürger- und Gewerbe- partei, urteilt: «Zum Besten gehört der Sketch «Beschwerde Leichfinger über den Instanzenweg», worin in köstlicher Weise der departmentale Amtsschimmel eines abbekam und Alfred Rasser – ein neuer Stern am Himmel der baslerischen Dialektbühne – Leichfinger ungemein erötzlich interpretierte. Den Clou des Repertoires bildete aber unbestreitbar die grossartige Wirtshausszene «Was ist denn eigentlich in Abessinien los, Herr Zäpfli?», in der Alfred Rasser alle Mienen seiner köstlichen Charakterisierungskunst und Rhetorik springen liess und dröhrende Lachsalven erzielte.» Und die «Basler Nachrichten» notieren: «Wenn wir einem die Krone aufsetzen wollen, so ist es Alfred Rasser, der als Herr Stätzler und Leichfinger zwei Glanzleistungen ersten Ranges bietet.» Wo auch immer in den Zeitungsspalten: überall steht, Rasser, Rasser, Rasser. Jetzt hat er seine Bühne gefunden. Und mehr als das: Was er im ersten Ressliritti-Programm auf die Bretter bringt, ist in Kostüm und Komik die Urform des Läppli.

Doch kaum steht er auf der Bühne, gut sichtbar und persönlich ausführlich belobt von der Presse, erscheint diese ihm, gemessen an seinen Ansprüchen, bereits wieder zu klein. Ensemblemitglieder registrieren jedenfalls sehr wohl, dass Alfred Rasser zu den Proben zum zweiten Programm oftmals verspätet, manchmal gar nicht auftaucht. Das fühlt sich nach schwindender Motivation an. Als er aus diesem Kreis Vorwürfe zu hören bekommt, reagiert Alfred Rasser wenig

diplomatisch. «Ihr müsst nur die Zeitung lesen», meint er lapidar, «ihr seid Schauspieler – ich bin Menschen-Darsteller.» So viel Eigenständigkeit hat in diesem Kollektiv keinen Platz: Es entscheidet, den von der Presse so Hochgelobten auf die Strasse zu stellen.

In einer Art persönlicher Standort- und Konkurrenzanalyse stellt Alfred Rasser fest, dass die Pfeffermühle seit den Zürcher Kra-wallen praktisch aus dem öffentlichen Bewusstsein entschwunden ist. Dass aber dieses Cabaret Cornichon voller Vitalität existiert, dazu noch so viel schweizerischer, eindeutiger, niveauvoller ist als das bereits im Namen als lokalbaslerisch verortete Resslirytti. Seinem Tagebuch vertraut er an: «Und so liess ich das Resslirytti allein weiterkutschieren. Mein Erfolg war so gross, dass ich glaubte, das Cabaret könnte nicht ohne mich existieren. So würde es mir auch möglich sein, die Initiative an mich zu reissen und meine Intentionen durchzusetzen. Aber es ging ohne mich ...»²²

Wieder einmal steht Alfred Rasser an einem Anfang. Am 4. Oktober 1935 notiert er in seinem Tagebuch: «Ich bin bereits aus dem Resslirytti-Kollektiv ausgetreten.»²³ Nun will er sein künstlerisches Schicksal in die eigene Hand nehmen, will nicht mehr abhängig sein von Bühnenpartnern, die er qualitativ nicht auf Augenhöhe wähnt. Weiter schreibt er: «Das, was ich jetzt gründe, muss vollständig das Gesicht meiner Idee haben, die ich mit grösstmöglicher Reinheit in meinem neuen Cabaret widerspiegeln lassen will.»²⁴ Seit Tagen schon stecken Willy Roettges und er die Köpfe zusammen, in der Absicht, ein eigenes Cabaret auf die Beine zu stellen. Der Basler Bohemien kennt er aus dem Club 33 und als Schauspieler vom Resslirytti her. Eines Abends, als die beiden erneut mit rauchenden Köpfen über diesen Plan diskutieren, bringt ein Pöstler ein an Alfred Rasser adressiertes Telegramm an seine Wohnungstür. Dort steht: «Sofortiges Engagement möglich. Erwarten Sie morgen. Cornichon, Zürich.» Offensichtlich hatten die Cornichon-Leute Wind bekommen von seinem Ausscheiden beim Resslirytti. Und er ist für sie kein Unbekannter. Als die Cornichon-Truppe vor einiger Zeit in Basel gastiert und dabei auch dem Club 33 einen Besuch abgestattet hatte, haben sie sich bei einem spontan-improvisierten Soloauftritt von Alfred Rassers komödiantischem Talent überzeugt und sind beeindruckt.

Am nächsten Tag schon reist Alfred Rasser in die Limmatstadt. Vorzusprechen braucht er nicht. Er wird vom Fleck weg engagiert. Monatsgage: 500 Franken. Nun hat Alfred Rasser das Resslirytti



Vater des Cornichon: Walter Lesch



Mitstreiter der ersten Stunde: Emil Hegi Hegetschweiler



Bündner Autodidakt: Alois Carigiet

endgültig hinter sich gelassen. Hat zwar kein eigenes Cabaret gründen können. Ist aber angekommen in der Nationalliga seines Metiers, bei der Nummer eins der einheimischen Cabarets, dem Cornichon. Dass dieses überhaupt existiert und es so weit gebracht hat, gleicht freilich einem Wunder.

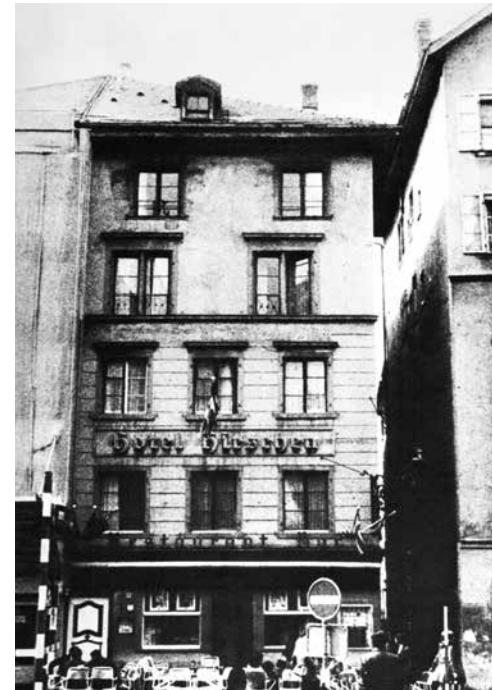
Am Anfang des Cornichon steht eine Zangen-geburt. Erster Geburtshelfer ist einer «mit Dichter-locke auf der Stirn, das Gehirn mit Wedekindschen Versen vollgestopft»²⁵, so lautet sein Selbstbeschrieb. Ein Typ namens Walter Lesch, ein Kind aus dem Zürcher Seefeld, promoviert in Philosophie, der schon lange danach brennt, eine Schweizer Kleinkunstbühne auf die Beine zu stellen. Zunächst jedoch, als Teenager, gründet er eine Art Literatenklub, eine «Gesellschaft frühereifer Verseschmiede»²⁶, urteilt er selber über seine ersten Gehversuche in diesem Metier. Im Kampf um das tägliche Überleben in den wirtschaftlich schwierigen späten 1920er- und frühen 1930er-Jahren driftet er freilich von diesem Plan immer wieder ab, verdingt sich als Hauslehrer, Journalist oder Verkäufer von Marmor. Unter Pseudonym, als Fliessbanddichter, stellt er Operettentexte her. In den ersten Monaten des Jahres 1933 – in Berlin war gerade Adolf Hitler zum Reichskanzler ernannt worden – geht Walter Lesch auf die Pirsch, um gleichge-sinnte Mitstreiter aufzuspüren, und findet zunächst einen Konditor: Emil Hegetschweiler, den alle nur *Hegi* nennen. Dieser führt in einem Ladenlokal des Helmhauses bei der Wasserkirche den Tearoom Hegetschwiler und macht nebenbei erfolgreiches Volkstheater – sein Etablissement wird so zu einem stadtbekannten Künstlertreff. Dort hockt oftmals der Lesch mit dem *Hegi*, und sie reden sich in den Diskussionen um ein neues Cabaret regelmässig die Köpfe rauchig. Ein Dritter gesellt sich dazu: Alois Carigiet, Bündner Autodidakt, der als Gebrauchsgra-fiker arbeitet, diese Tätigkeit aber als «Weg im Kom-merziellen, Weg ins Leere»²⁷ empfindet und herzlich

gern den Pfad zum Bühnenbildner einschlagen würde. Das Trio weiss genau, wie ihr Cabaret zu sein hat: «Im Kern schweizerisch, volkstümlich, politisch, allen guten Geistern der Freiheit und Menschlichkeit verschrieben sollen die Programme sein.»²⁸ Im Übermut der Euphorie reservieren sie für den Herbst 1933 auch schon eine Spielstätte: den Hirschen im Zürcher Niederdorf. Ein etwas seltsames Lokal für hochstehendes Cabaret, das die Atmosphäre von Stundenhotel und düsterwohliger Bierschwemme verströmt. Aber immerhin gibt es da eine kleine Bühne, auf der bereits seit zwanzig Jahren Variétés gegeben werden. Das Publikum, über zweihundert Personen, sitzt dichtgedrängt auf unbequemen Stühlen an schmalen Brettern, die als Tische dienen. Noch bevor der Vorhang aufgeht, quetscht sich eine resolute Kellnerin, die Marie aus dem *Schwabenländle*, zwischen den Tischreihen hindurch und reicht im Befehlston das *Schöppli*. Es muss konsumiert und darf geraucht werden. Menschen, die im Hirschen verkehrt haben, erinnern sich an ein Ambiente «wie in einem vernebelten Dampfbad»²⁹. Vom Restaurationsbetrieb im Erdgeschoss führt eine Wendeltreppe in ein Garderobenzimmer im ersten Stock. Im Kellergeschoss, einst ein Pferdestall, ist nun Platz für Bühnenbildner. Alles scheint also angerichtet und doch wird der Geburtsakt im letzten Augenblick noch unterbrochen. Das vorhandene wenige Bare reicht einfach nirgends hin. Mehr noch: «Im Mai 1933 war der Traum zu Ende», bilanziert Walter Lesch später, «Uneinigkeit, Stilmangel und Zielunklarheit, alle Mängel einer flüchtig improvisierten, theoretisch nicht genügend fundierten Praxis hatten den Versuch unwesentlich gemacht.»³⁰ So wird der bereits reservierte Hirschen notgedrungenen der Konkurrenz weitergereicht. Erika Manns Pfeffermühle feiert dort am 30. September 1933 Schweizer Premiere, und in *Hegis* Tearoom hängen die Köpfe. Eine gewisse Konkurrenz um Inhalte, Personal und Bühne hatte schon länger bestanden, und nun hat die Pfeffermühle als Erste das Zielband zur ersten Aufführung durchtrennt.

Wenn nichts mehr hilft, hilft nur noch das Schicksal. Am zweitletzten Tag des Schicksalsjahres 1933 treffen sich im Zürcher Hotel St. Peter zwei



Erste Besprechungen im Tearoom Hegetschweiler: (v.l.): Emil Hegetschweiler, Trudi Stössel, Mathilde Danegger, Walter Lesch



Spielstätte reserviert:
Hirschen in Zürich

Männer. Man kennt sich aus gemeinsamen Zeiten in Berlin, am Zürcher Schauspielhaus und ist sich freundschaftlich verbunden. Der eine, Walter Lesch, hat den Wunschtraum eines eigenen Cabarets noch nicht aufgegeben. Der andere, Otto Weissert, promoviert in Philosophie auch er, ist aktuell Direktor des Opern- und Schauspielhauses im preussischen Königsberg. Als deutscher Staatsbürger mit jüdischer Ehefrau zieht er den Gang ins Exil nach Zürich in Betracht, hegt jedenfalls nostalgische Gefühle an gemeinsame Zeiten in der Limmatstadt.



Erster Financier:
Otto Weissert

Die beiden Männer diskutieren natürlich über Cabaret, den fulminanten Premierenerfolg der Pfeffermühle und die stockenden eigenen Pläne für eine Kleinkunstbühne. Später notiert Walter Lesch über diese Begegnung: «Auf seine Frage, wieviel das koste, nannte ich – in diesen Dingen sehr ahnungslos – irgendeinen Betrag, 3000 Franken. Weissert sagte mir dieses <Gründungskapital> zu. Aus Schweizer Händen nicht auffindbar, war es plötzlich vorhanden.»³¹ Und dies mit einem kleinen Trick: Mit preussischem Geld aus seiner Abfindung von der Spielstätte in Königsberg finanziert Otto Weissert ein neues Cabaret in Zürich und steigt dort gleich als administrativer Kopf ein. Am 30. Dezember 1933 um 3 Uhr nachmittags, dokumentiert Walter Lesch später, ist also im Hotel St. Peter das neue Cabaret geboren. In einem Vertrag

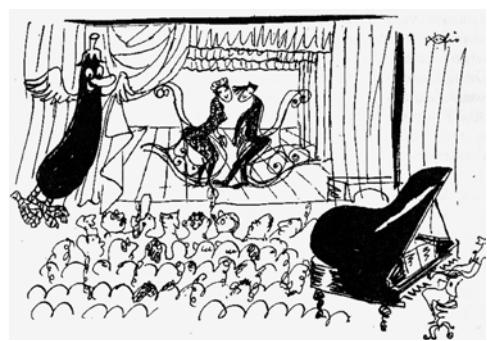
halten die beiden Männer fest: «Herr Dr. Weissert stellt einen Betrag von 3000 Franken als erstes Betriebskapital zur Verfügung. Sollte dieses Betriebskapital zufolge Verlusten verbraucht werden, hat Herr Dr. Lesch Herrn Dr. Weissert an dasselbe nichts zu ersetzen. Herr Dr. Weissert darf vom Reingewinn die ersten Fr. 500 pro Monat für sich beanspruchen. Die weiteren Franken 500 pro Monat gehören Herrn Dr. Lesch. Übersteigt der Reingewinn Fr. 1000 pro Monat, ist der Mehrbetrag unter die Kontrahenten je zur Hälfte zu teilen. Allfällige Verluste werden Herrn Dr. Weissert ersetzt, wenn der Reingewinn pro Monat Fr. 2000 übersteigt, und zwar in Höhe des übersteigenden Reingewinns bis zur Höhe des Verlustes. Die Kontrahenten werden solange nicht mehr als je Fr. 1000 pro Monat vom Reingewinn für sich beanspruchen, als nicht darüber hinaus ein Reserve bzw. Garantiefonds in Höhe von Fr. 3000 angesammelt ist und zu 50 + 50 Prozent Eigentum der Kontrahenten bleibt.»³²

Das Neugeborene ist freilich noch namenlos, und in *Hegis Tearoom* wird so lange und heftig darum gestritten, bis alle Anwesenden leergeredet und ermattet sind. Einer, der Bühnenbildner Alois Carigiet, bestellt zwecks Stärkung der Sinne ein Schinkenbrot und darauf liegt eine giftgrüne, saure Gewürzgurke, ein Cornichon. So geht wohl auch in Ordnung, dass der, der diese Gurke verzehrt, später auch ein Cornichon-Logo für das neue Cabaret zu Papier bringt. Auch der Hirschen in Zürich ist als Aufführungsort gesetzt – die Pfeffermühle ist auf Tournee, die Bühne damit ungenutzt, aber dank Erika Manns Truppe stadtbekannt. Am 24. April 1934 schreibt Walter Lesch hoffnungsschwanger in der «Neuen Zürcher Zeitung»: «Ein Schweizer Kabarett wird gegründet. Jetzt sind wir soweit und werden uns nächstens vorstellen: wir, das literarische Kabarett Cornichon. Was wir bieten wollen: Heiteres mit «Hintergrund». Wir wollen uns freimachen in manchem Sinn: frei von intellektueller Trödelei, frei von verhockten Kräften und altklugem Pessimismus. Es soll ein Schweizer Kabarett werden, wenn auch nicht zum üblichen, kopflosen Lob der Autarkie. Wir starten am 1. Mai im Hirschen und bleiben dort – wie lange? Man wird sehen.»

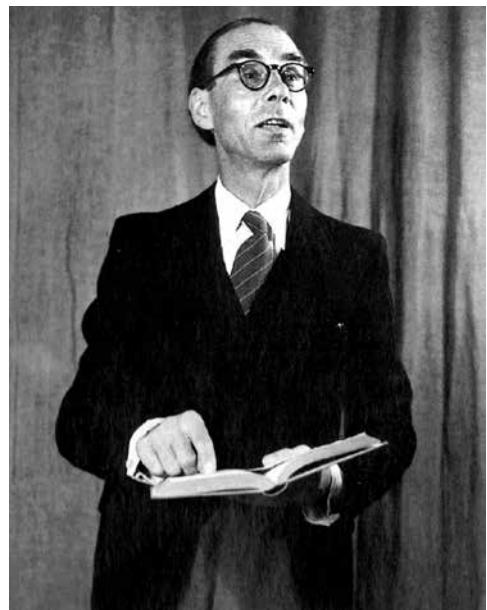
Am Tag der Arbeit des Jahres 1934 steht die Cornichon-Truppe also erstmals auf den Brettern. Als die Vorstellung vorüber ist, notiert ernüchtert Walter Lesch: «Es musste schief gehen und es ging schief. Die erste Premiere stürzte uns vom höchsten Gipfel der freudigen Selbstsicherheit in den tiefsten Abgrund des Zweifels und der Bestürzung. Das Publikum, skeptisch, wie es nun einmal hierzulande ist, fast schadenfroh in seiner vorgefassten Meinung bestätigt, dass Schweizer Künstler *so etwas* nicht können, und dass ein Schweizer Publikum es auch gar nicht wolle, lehnte uns ab, oder genauer gesagt, liess uns recht teilnahmslos gewähren, ging seiner Wege und schüttelte lächelnd den Kopf. Auch die Presse las uns gehörig die Leviten, schrieb, sparsam gönnerhafte Freundlichkeiten einstreuend, unsern Nekrolog ...»⁵³



Cornichon: das Logo



Szenen einer Bühne: Hirschen inside, Karikatur Hans Fischer



Glückhafte Akquisition: Max Werner Lenz

CABARET Cornichon

Neues Programm - neuer Erfolg!

„Und so marschiert das Cornichon auf seiner Linie, als zeitnahe Kabarett schweizerischer Prägung... eindrucksvoll und hirreissend!“ N.Z.Z.

Vorverkauf: Hirschen, Kuoni, Oprecht und Heibling Best. Billette können nur bis 8.15 reserviert werden
8.30 Uhr HOTEL HIRSCHEN

CABARET Cornichon

Neues Programm - neuer Erfolg!

Brausender Jubel des Publikums... Zum Schluß gibts Blumen für alle u. Beifall für alles... „Man klatscht und trampelt und das will doch wahrlich bei uns etwas heißen!“ Tagesanzeiger

Vorverkauf: Hirschen, Kuoni, Oprecht und Heibling Best. Billette können nur bis 8.15 reserviert werden
8.30 Uhr HOTEL HIRSCHEN

CABARET Cornichon

Das Cabaret, das geliebt, gelobt und besucht wird!

Vorverkauf: Hirschen, Kuoni, Oprecht u. Heibling
8.30 UHR HOTEL HIRSCHEN

Brausender Jubel:
Cornichon-Werbung

Was die Premiere gewesen ist? Weltschmerz auf der Bühne, leere Stühle in der Wirtschaft und am Eingang Ebbe in der Kasse. Das Malaise liegt tief. «Die Mixtur der Texte, die Verteilung der Gewichte und Farben des Wortes und seiner Grundstimmung, die thematische Gliederung und Geschlossenheit, der Wechsel von Hell zu Dunkel, von Heiterkeit und Ernst», urteilt der Cornichon-Gründer, ist gründlich in die Binsen gegangen. «Wir wollten noch zu viel, und konnten noch zu wenig», meint selbtkritisch Walter Lesch, «auch das spezifisch schweizerische Element kam noch zu kurz; Anklänge an die Pfeffermühle trübten das helvetische Bild.»⁵⁴ Was nun? Aufhören, wie manch ein Schreiberling zwischen den Zeilen fordert? Weitermachen, mit mehr Heiterkeit und helvetischem Witz, wie das der schreibende NZZ-Redaktor ermunternd zuruft? Mit dem Mut der Verzweiflung und der glückhaften Akquisition des auf deutschen Bühnen gestählten Max Werner Lenz' für Text und Regie setzt das Cornichon doch noch zum grossen Wurf an. «Bereits am 17. Mai 1934 wagten wir uns mit einem konsequent ‹helleren› und volkstümlicheren Programm zum zweiten Mal vor den ungnädigen Zürcher Publikumslöwen.»⁵⁵ Nun, plötzlich, flötet nicht nur die «Weltwoche» überschwänglich: «Wie Kastor und Pollux am gestirnten Himmel, wie Schiller und Goethe über Weimar, wie Barnum und Bailey über USA – so leuchten die Namen Lesch und Lenz sternhaft über dem Wirtshaus zum Hirschen im Niederdorf zu Zürich: da, wo das Cabaret Cornichon auf seinen Brettern die Welt bedeutet – die ganze Welt mit besonderer Berücksichtigung der Eidgenossenschaft.»

Das Cornichon scheint angekommen im Cabaret-Himmel Helvetiens. Und im verflixten siebten Programm erscheint dort ein neuer Name am Firmament: Alfred Rasser. Am 8. November 1935 steht er erstmals auf den Brettern im Hirschen. Er hat «sehr stark Lampenfieber», notiert er später, schliesslich sitzen im Zuschauerraum der grosse Thomas Mann, «Koryphäen aus dem Schauspielhaus und viele berühmte Exilanten».⁵⁶ Gegeben wird das Programm ‹Hupa Haua!›. Im Programmheft heisst es: «Das 1. Bild spielt in der Schweiz auf dem Vierwaldstättersee; die übrigen auf einer noch unentdeckten Insel im

Hupa Haua!

Weltmeer.» Eine fabelhafte Robinsonade ist's. Die Schweizer Familie Bächli wird während einer Sonntagsfahrt auf dem Vierwaldstättersee von einem Sturm überrascht. Der See weitet sich zum Ozean. Die Familie erleidet Schiffbruch, rettet sich auf eine unentdeckte Insel in der Südsee, baut dort nach dem Vorbild der alten Heimat eine neue Schweiz auf. So finden sich auch im neuen Vaterland in den Weiten des Ozeans die alten Untugenden wieder. Auch in «Helvetia Nova» grassieren Kantönlis und Krämergeist, regieren Kleinräumigkeit und Kompromissbereitschaft. Allerhand Schweizerisches kommt damit zur Aufführung, Zuckerguss auch, trotz allem in der besten aller Welten zu leben, auch wenn sich die Insel der glückseligen Spiesser nun im Ozean im Irgendwo befindet. So singt Alfred Rasser mit dem Cornichon-Ensemble «Das Lied vom Kompromiss», eine Hymne an die Demokratie und ein deutlicher Fingerzeig gegen Süden und gegen Norden, wo eben «Einer nur bei ihnen herrscht»:

Personen:

Meinrad Bächli, Vater	Emil Hegetschweiler
Sophie Bächli, Mutter	Mathilde Danegger
Maggi Bächli, Tochter	Elsie Attenhofer
Balthasar Cagianart	Zarli Carigiet
Benedikt Sirisan (aus Basel)	Alfred Rasser
Anjuschka, seine Frau	Katharina Renn
Babettli, ihr Kindermädchen	Trudi Stössel
Ferdinand Bächli, Erbonkel	Karl Meier
Hupa Haua	Zarli Carigiet

Leitung: Walter Lesch

Regie: Max Werner Lenz

Bühnenbilder: Alois Carigiet

Am Flügel: Bill Weilenmann

Erstmals im
Cornichon-Programm:
Alfred Rasser

*S'gibt eine Staatsform, die auf's Volk gestellt ist,
die heut verleumdet auf der ganzen Welt ist,
doch in der Schweiz in der höchsten Form erglänzt,
weil sie bei uns ans Ideale grenzt!
Die Staatsform, oh, ihr alle kennet sie,
heisst Republik und heisst Demokratie.*

*Demokratie, das ischt ein Volksgebilde,
welches Bedächtigkeit vereint mit Milde.
Wenn wir auch manchmal wie Berserker schrein.
Eh wir uns hauen, renkt sich alles ein.
Denn jede Zwietracht, jeden tiefen Riss
heilt bei uns unfehlbar der Kompromiss.*

*Die Staaten, die den Kompromiss nicht kennen,
die uns verächtlich Demokraten nennen,
weil Einer nur bei ihnen herrscht und hetzt,
die sind us luuter Helde zämmegsetzt.*



Hymne an die
Demokratie: «Das Lied
vom Kompromiss»



Aus den *Dalben*:
Rasser als Sirisan

*Sie haltet d'Klappe über jede Riss,
denn wänn's au Helle sind, so händs doch - Schiss!
Ganz gewiss!*

Auf die Bühne kommt Alfred Rasser auch als vornehmer Basler aus den *Dalben*: als Oskar Sirisan, köstlich versnobt, der sich und Seinesgleichen jedem überlegen, ja als ‹Glanzpunkt der Nation› wähnt.

.....

*Wenn überall uf unserer Ärde
d'Kultur verlore goht,
so ka si niene grettet würde,
als do, wo si schon lang bestoht.
In dr Kunscht und in dr Politik
isch hit a gross Gefasel.
Do hilft dergege nur d'Kritik,
dr scharfi Geischt vo Basel.*

*Was wissed ihr vo unserem Wäse,
vo dr Kultur und Tradition?
Mer sin und bliibe userläse,
dr Glanzpunkt vo dr Nation.*

.....

Neben dem verkopften Basler treten auf: der Geizhals aus der Ostschweiz, der in der Südsee seinen Geldsack manisch ein- und ausgräbt, aus Angst, er könnte geklaut werden; auf der Insel kolonialisiert der Zürcher und missioniert der Basler, dass es dem schwarzen Einheimischen Hupa Haua ganz schwindlig wird, während die Frau Bächli als schürzengestärkte Schweizer Hausfrau erst einmal den Urwald abstauben will. «Schweizer Zeittheater», jubelt in Bern der <Bund>, in Nazi-Deutschland mokiert sich das SS-Blatt <Das Schwarze Korps>, dass nach einem «Tanz zwischen den Rassen» plötzlich ein «Neger als Eidgenosse» präsentiert wird.

Nach dieser ersten Aufführung im Hirschen ist Alfred Rasser voller Adrenalin. Als die Truppe dort nach der Premiere zusammensitzt, gibt er spontan noch eine seiner Figuren zum Besten. Ein reichlich vertrottelter Professor ist's, ein Unikum aus dem Böhmerland, und er erntet bei den Kollegen «donnernden Applaus»⁵⁷, wie er sich später erinnert. Max Werner Lenz, der Spiritus Rector des Cornichon, bittet ihn an eines der Tischchen im Hirschen, meint, daraus müsse eine Cabaretfigur gemacht werden, und er, Rasser, müsse diese unbedingt <einschweizern>. Alfred Rasser erinnert sich an jenen senilen Prokurstaten, den er während seiner Lehre beim Spediteur Jacky Maeder & Co. beobachtet hatte. Er destilliert daraus eine Urform, einen skurrilen

Typen, den er in das akademische Milieu seiner Heimatstadt transferiert – als Professor Cekadete macht er später eine respektable Bühnenkarriere.

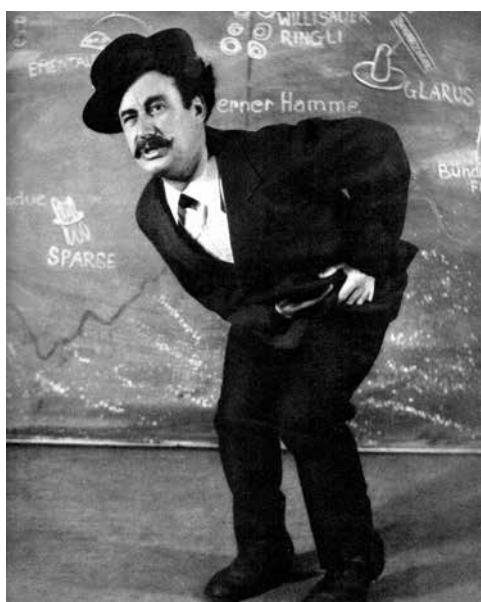
Vier Monate später, im März 1936, gastiert das Cornichon mit dem «Hupa Haua»-Programm erstmals in Basel. Für Alfred Rasser, einziger Basler im Ensemble, ist es ein triumphaler Auftritt in seiner Geburtsstadt. Die lokale sozialdemokratische «Arbeiterzeitung» verneigt sich vor seinem Oskar Sirisan, und damit vor ihm: «Nicht nur der

«Glanzpunkt der Nation», sondern auch der Glanzpunkt des Programms.» Oft sitzt im Publikum Mama Berta und ist einfach nur stolz – was hat sie doch für ein Zeugs gehabt mit ihrem Ältesten, der schon immer so ganz andere Interessen verfolgt hat, als sie in einer *Büezer*-, einer Arbeiterfamilie, angesagt sind. Als sie keine zwölf Monate später stirbt, ist das für Alfred Rasser ein Schock. Zur Beerdigung geht das Cornichon-Ensemble geschlossen, und am Abend vor dem Publikum, heisst es, spielt Alfred Rasser so ausdrucksstark wie nie.

Er hat seine Bühne gefunden und mit dem Cornichon auch seine künstlerische Heimat. C.F. Vaucher, der Alfred Rasser vor noch nicht allzu langer Zeit aus der Tristesse des Malerhandwerks mit seiner «Truppe der Gegenwart» auf die Bühne gelockt hatte, beschreibt dieses kreative Biotop der Schweizer Sauer-gurken in seiner Biografie: «Was auf unserem heimischen Boden Mangelware schien, in der Meinung der Völkerkunde bei uns Schweizern auf Grund unserer psychischen Erforschung gar als ausgeschlossen zu gelten schien, die bodenständigen Cabaretisten erschienen auf unserer gebirgigen Bildfläche! Es war die Deutschschweiz auf einige wenige Quadratmeter Holzboden zusammengedrängt: Mit dem konferierenden, regieführenden Lenz, mit Mathilde Danegger und Elsie Attenhofer, mit dem schon auf unzähligen Volksbühnen bewährten Hegi, dem getreuen Zarli Carigiet, als Naturtalent so rar und leuchtend wie das Edelweiss seines Heimatkantons, gelegentlich auch mit Heinrich Gretler, dem grossartigen Bollwerk der



Leuchtend wie das Edelweiss:
Elsie Attenhofer



Naturtalent so rar: Zarli Carigiet

Demokratie und Freiheitsliebe, mit dem sich für Jahre zugesellenden Alfred Rasser, dem herrlichen Parodisten baslerischer Arroganz und Eigenbrötлerei.»⁵⁸

Die Eigenbrötлerei drückt bei Alfred Rasser auch im wirklichen Künstlerleben immer wieder einmal durch. Im Herbst 1936 macht er einen Abstecher nach Bern – im neuen Cornichon-Programm, das aus einer Auswahl an Bisherigem besteht, findet er für einmal keinen Platz. In der Bundesstadt haben Ehemalige aus der Pfeffermühle gerade ein neues Cabaret namens ‹Bärentatze› gegründet, das am 25. September 1936 Premiere haben soll. Alfred Rasser bringt unter anderem seinen vertrottelten Oskar Sirisan auf die Bretter, er ist der Star des Premierenabends und unzufrieden mit sich und den anderen. Am Klavier, konstatiert er, sitzt ein lausiger Cabaret-Pianist und die Bärentatze-Truppe verortet er weit unterhalb von seinem eigenen Niveau. «Es ist furchtbar, welchem Dilettantismus ich begegne.»⁵⁹ Und er hadert wieder einmal mit sich: «Es geht schlecht mit der Bärentatze. Ich gehe keinen geraden Weg, sondern lasse mich einfach treiben ... Auch mit dem Film ist alles unsicher.»⁶⁰ Weltschmerz also, wieder einmal. Er wähnt sich in einem zweitklassigen Cabaret. Und was er im Film, diesem Medium der Zukunft, bislang vorzuweisen hat, ist tatsächlich noch bescheidener. Vor Jahren eine Kleinstrolle in einem Filmchen der Zürcher Praesens-Film über das genossenschaftliche Freidorf in der Nähe von Muttenz. Dann ist da noch der fünfzehnminütige Kurzfilm, der im Januar 1935 in Adelboden aufgenommen wird, mit dem Titel ‹Wie sollen die schweizerischen Filmliebhabinge aussehen?› Alfred Rasser mit zwanzig anonymen Schauspielern, die sich im Schnee tummeln. Sie sind aus 2300 Bewerbern ausgewählt worden und das Publikum soll nach der Premiere im Berner Hotel Metropol seine Lieblinge auswählen – ein Erfolg ist es nicht. Derweil dreht die gleiche Produktionsgesellschaft unter der Regie von Walter Lesch und, erstmals, Leopold Lindtberg den Zürcher Dialektschwank ‹Jä-Soo!› Nahezu das gesamte Cornichon-Ensemble, aber eben nicht Alfred Rasser, steht vor der Kamera, und auf den Plakaten heisst es: 84 Minuten «lachen wie noch nie». Alfred Rasser ist es gar nicht zum Lachen zumute. Im Tagebuch notiert er: «Ich bin entweder ein massloser Skeptiker, der nachsichtig alles übersieht, weil er selbst keinen Massstab hat, weil er selbst einen Massstab haben möchte. Oder dann bin ich der Erleuchtete, der Führer sein muss. Aber Geführter kann ich nicht sein.»⁶¹



Kurzer Abstecher:
Cabaret Bärentatze



Vier Cornichons:
ein Orakel

In diesem Dilemma zwischen dem Skeptiker, der er nicht sein will, und dem Erleuchteten, als den er sich nicht zu fühlen vermag, tut Alfred Rasser das Nahe-liegende, das sich als Ausweg anbietet. Er kehrt zurück zum Cornichon. Am 12. November 1936, bei der Premiere des Programms «Schwarz Händsche», steht er wieder auf den Brettern im Hirschen. Auf der

Bühne ist Alarmstimmung, wie auch draussen im Land. In der Fiktion des Cabarets hat eine verbrecherische Geheimorganisation namens «Schwarz Händsche» in der Pension Helvetia eine Friedenspalme geklaut – die letzte Friedenshoffnung befindet sich in den Händen der Schwarzen! In der Realität der Gegenwart existieren schwarze Uniformen in Nazi-Deutschland, und in Helvetien wabert mitunter der Kleinmut. Erstere lügen sich an die Macht, Letztere ducken sich in die Unkenntlichkeit, und das Cabaret prangert beides an.

Vier Mitglieder des Cornichon, darunter Alfred Rasser, geben «Das Orakel», eine Anleitung zum Machterhalt, die auch für Diktatoren taugt:

.....

*Was hier als Männerquartett klingt,
ist ein Orakel, welches singt.
Merkt's Euch, Regenten dieser Welt,
und jeder, der sich dafür hält.*

*Wer unseren Spruch nicht achten tut,
verliert die Macht, Hab und Gut.
Minister, Ratsherr, Diplomat,
hör zu und tu nach unserm Rat:*

*Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht,
denn einmal lügen langt noch nicht.
Wer zweimal lügt, dem glaubt man mehr.
Wer dreimal lügt, dem glaubt man sehr.*

*Wer viermal, fünfmal, sechsmal lügt,
solang, bis er sich selbst betrügt,
bis er für bare Münze hält,
was er so lügt, dem glaubt die Welt.*

*Denn was dem Menschen nicht behagt,
ist, wenn man ihnen Wahrheit sagt.
Drum lügt in jeder Art und Weis,
lügt frech und laut – und fromm und leis.*

*Natürlich geht's dann einmal krumm,
doch kümmert Euch nicht darum.
Lügt nur, doch gebt mit sanftem Ton,
eh's schief geht, eure Demission.*

.....

Vier Cornichons, darunter Alfred Rasser, und ein Männerchor geben <Der Standpunkt>, eine Anleitung wider das Duckmäusertum, die auch für jene taugt, die Helvetien bevölkern:

.....

Alli:

*En Standpunkt muescht ha
susch bischt kein Charakter, kein Ma.
Nöd grad de Chopfyrenne,
aber e bitzeli Farb kekenne.*

Ma 1:

*I ha min Standpunkt! Vo dem Standpunkt us
loht d'Welt sich herrlich eifach überblicke.
I lauf nie os mim Horizontli drus,
i gsie nöd vil, doch chani mi dry schicke.*

Ma 2:

*Vo minem Standpunkt us begrifi scho,
worom sich d'Mensche furchbar schwer verbindet.
's will jede of sim eigne Standpunkt stoh,
statt dass sich uf mim Standpunkt alli findet!*

Ma 3:

*Mi Standpunkt isch: e Hipochonder z'si
zu allem, was passiert «pfui Teifel» z'sage.
Wänns alli sagte, gäbs ei Harmonie
und ohni Palme kennt de Fride tage.*



Einheimische
Borniertheit:
<Grosses Oratorium
für Zufriedene>

Ma 4:

*Min Standpunkt ischt ganz bsunders raffiniert!
Min Standpunkt ischt: kein feschte Standpunkt
z'bsitze.
Ich wächsle solang bis es mir passiert,
dass ich de Stand verlür und Pünkt muess schwitze.*

Alli:

*En Standpunkt muescht ha
susch bischt kein Charakter, kein Ma.
Nöd grad de Chopfyrenne,
aber e bitzeli Farb kekenne.*

Beim Cabaret Cornichon, bei dem Schweizer Dialekte bühnen- und literaturfähig sind und das Schweizerische sich gegen das Faschistische stellt, der Schweizer dennoch auch seinen Spiegel vorgehalten bekommt, erhält Alfred Rassers *Baseldytsch* eine starke Klangfarbe – neben dem kleinbürgerlich-proletarischen oder dem intellektuellen und dem Zürichberg-Züritüütsch, dem Ostschweizer-, dem Bündner-Dialekt, neben all dem, was auf den Brettern des Hirschen auch gesprochen wird. Und in diesem Biotop entstehen Sätze über die Borniertheit von Einheimischen in der Nachbarschaft der Nationalsozialisten, wie sie nur ein einheimisches Cabaret zu Papier bringen kann – wie etwa im Schlusschor im <Grossen Oratorium für Zufriedene>, das Walter Lesch ein Jahr nach Hitlers Machtergreifung auf Hochdeutsch zu Papier bringt:

*Wir sind die Wohlgemährten
und haben nichts im Kopf.
Wir stossen die Gefährten
weit weg vom Suppentopf.*

*Wir haben nichts zu klagen,
wir kennen keine Not.
Wir leben mit Behagen
dicht neben Mord und Tod.*

Alfred Rasser ist dreissig Jahre alt, als er im Cornichon endgültig Fuss gefasst hat. «Eine sehr glückliche Zeit»⁴², bilanziert er später einmal. Max Werner Lenz, der Textdichter aus der Ostschweiz, noch vom literarischen Dadaismus imprägniert, dieser sprachlich wohl raffinierteste Kopf, ist sein Lehrmeister – persönlich aber bleibt Lenz immer etwas unnahbar. Zusammen mit dem Künstlerischen Direktor und Gründer Walter Lesch bildet er «das Dioskurenpaar des Cornichon»⁴³, urteilt



Haufen junger Welpen:
Cornichon-Ensemble
mit (v.l.) Katharina
Renn, Trudi Stössel,
Zarli Carigiet, Tibor
Kasics, Karl Meier,
Mathilde Danegger,
Emil Hegetschweiler,
Alfred Rasser

Rasser – Letzterer steht für konsequent antifaschistisches Volkstheater. Sehr verschiedenartige, sich trotzdem ergänzende Köpfe also, die der erfahrene und geschäftstüchtige Theatermann Otto Weissert in der künstlerischen Balance hält. Darunter steht das Ensemble, ein Kollektiv bunt zusammengewürfelter unterschiedlichster Charakterköpfe und -darsteller. Es existiert eine Fotografie aus dieser Zeit: Sie zeigt eine Gruppe junger Menschen, zusammengerückt vor der Linse wie ein Haufen junger Welpen. Ernsthaft, ja herausfordernd blicken die Protagonistinnen und Protagonisten in die Kamera. Seinem Biografen Franz Rueb erzählt Alfred Rasser einmal über die Köpfe im Cornichon-Ensemble: «Da war die verrückte Voli Geiler neben der sentimental Margrit Rainer, die militante Kommunistin Mathilde Danegger neben der funkelnden schönen Elsie Attenhofer, der temperamentvolle Naturbursche Zarli Carigiet und der trockene, aber immer äusserst präzise Emil Hegetschweiler.»⁴⁴ Was diese auf die Bretter bringen, ist originär, unverwechselbar. Die NZZ schreibt, «dass das Cornichon keine Nachahmung ist». Und weiter: Es ist «ein helvetisches Cabaret, das sich vom französischen dadurch unterscheidet, dass es im Menschen den Spiesser entdeckt, während die vom <Montmartre> im Spieser den Menschen entdecken. Die Schweizer karikieren den Menschen, die Franzosen vermenschlichen die Karikatur.»

Im kreativen Ambiente des Cornichon entwickelt sich Alfred Rasser in der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre zum vielseitig einsetzbaren schauspielenden Charakter – als Conférencier, Sänger, Sprecher, ausgestattet mit Stimmgewalt und Ausstrahlungskraft. Allein im Jahr 1937 gelangen vier Cornichon-Programme auf die Bühne: Im Januar <O Schwyzerherz!>, im März <Landesausstellung>, im September <Xundheit!>, im November <Gäge de Strich>. Das Schweizerische ist nun im Zentrum angekommen im Cornichon und das Politische wird oftmals zum Innenpolitischen. Das sehr schweizerische Programm unter dem sehr schweizerischen Titel <O Schwyzerherz!> hat am 30. Januar 1937 Premiere im Basler Gambrinus, und kaum hat das Publikum Platz genommen, treten <Die Putzfrauen im Bundeshaus> auf die Bühne – niemand weiss besser, was sich Ungeheuerliches tut unter der Bundeshauskuppel:

.....

*Händ Ihr's g'hör? Händ Ihr's g'hör?
Sie sind verrückt, sie sind gstört!*

*Das nimmt eim ja de Schnuuf!
 Das darf nöd passiere!
 Me muess sich geniere!
 Ich gah-n-es em souveräne Volk go säge!
 Da muess me doch usefäge!
 Mit em Lumpe, mit em Chübel, mit em Bäse,
 mit em Wasser und mit Schmierseupfe!*

*De Nationalrot heisst nüme so,
 heissi «unabhängige Landesring» vo hüt a.
 Er heig sich vo dr «Tat» bekehre loh,
 zum Migros-Programm! (Aech, das goht mich nüt a!)
 De Dutti heig ums Hoor es Schlegli gha,
 will er jetzt nümme chönne opponiere.*

*De Funkminister Billet-Göllaz heig
 im Radio gstattet, demokratisch z'schnuufe
 und Bundes-Alkoholverwaltung seig
 ganz nöch deby im eigene Schnaps z'versuufe.
 Dr Motta anderersyts, seig Sozi worde.*

*De Bundesrot machi jetz uf populär,
 tüeg s'Bundesgold is Volksbrot inebache.
 Dr Minger hassi plätzlich s'Militär,
 well nüme riite und kein Dienst meh mache,
 und d'Offiziersgesellschaft heig justamänt
 em Gandhi hüt e Ehremeldig gschriebe.
 Und d'Schwyz söll jetzig bis a-n-ihres End
 mitsamt em Bundesrot verdunklet blybe.*

Zehn Wochen später, Mitte März 1937 schon, hat das Programm «Landesausstellung» Premiere. Zwei Jahre vor der real geplanten Landesschau diese «prophetisch zu glossieren», urteilt die NZZ, «war ein Einfall, der die Besucher wie Honigseim anzulocken versprach». Sie bekommen zu sehen, was sehenswert ist im Hirschen und was an der «Landi 39»⁴⁵ kaum zu sehen sein wird. Alfred Rasser als «Der schönste Schweizer»:

.....

*Me soll ned immer stöhne,
der Schwyzer sei ned scheen!
Me mues sich nur dra gwöhne,
ihn länger anzusehn.
Denn seine äussere Hülle
scheint anspruchslos und trist.
Die Schönheit ist die Fülle,
die bei ihm innen ist.*

*Lueg mi a!
miener ned sage:
s'isch öppis dra?*

*Im Ausland wird die Rasse,
arischer Schein geehrt.
Doch wir sind erste Klasse
im Kampf um inneren Wert.
Ich ruf aus voller Kehle:
Sucht innen euer Heil!
Beim Schweizer ist die Seele
der schönste Körperteil.*

*Lueged mi a!
Mien er ned sage:
I bin der scheensti
Schwyzerma?*

.....

Dann lässt Alfred Rasser auch seine Cabaretfigur Professor Cekadete erstmals auf die Bretter – nach seinem spontanen Auftritt an der ersten Cornichon-Premierenfeier hatte er diesen zur Bühnenreife weiterentwickelt. Nun steht er also da. Mit Nasenzwicker, wuchtigem Schnauzer und wirrem Haupthaar. Doziert über ‹Die Schweiz in Zahlen›:

.....

Die Statistik ist allmählich zu einer Wissenschaft angeschwollen ...

Wir wollen nun an einem schweizerischen Zentralproblem ihre Ausstrahlung dartun: Sie sehen hier einen Kaigelclub, schematisch dargestellt. Die an sich lächerliche Tätigkeit eines Kegelbruders in ihren statistischen Folgerungen und im Verlaufe der Jahrzehnte betrachtet zur Summe erhoben, macht uns Energiequellen von volkswirtschaftlicher Bedeutung sichtbar.

Nehmen wir an, dass der Kaigler – 50-jährig – seit seinem zwanzigsten Lebensjahr regelmässig am Dienstag und Freitag von 20 bis 23 Uhr dem Kaigeln obliegt, dann ergibt sich, dass er bis jetzt ein Jahr, einen Monat, 25 Tage, 8 Stunden und 27 Minuten lang, Tag und Nacht gekaigelt hat – und 13 Sekunden. Er hat dabei Kugeln im Gesamtgewicht von 27 000 Kilo gehoben und geschoben – oder das zehnfache Gewicht des Hans-Waldmann-Denkmales.

Und wenn man seine Durchschnittsleistung auf 5,23 umgeworfene Kaigel pro Schuss feststellt, so ergibt sich die Summe eines Riesenkaigels in Höhe der beiden Grossmünstertürme...

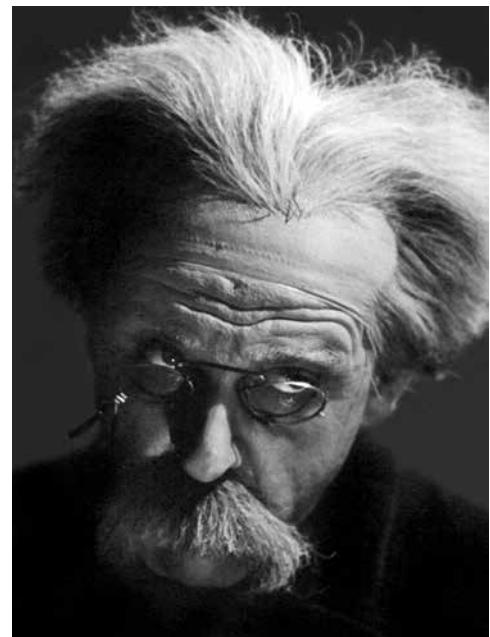
Das Holz von Kugel und Kaigel in grünem Zustande ergäbe ein Wäldchen, in welchem eine 12-köpfige Tramkondukteursfamilie nebst Hund und Katze gemütlich kampieren könnte.

Die Energiemenge, welche der Kaigler verbraucht, in Elektrizität umgewandelt, würde ausreichen, um die schweizerische Landesausstellung für 36,752 Stunden mit Lichtstrom zu versehen.

Raucht der Kaigler pro Abend drei Brissagos, so könnte mit dem erzeugten Rauch innert

30 Jahren die ganze Schweiz vernebelt werden ...

Trinkt der Kegelbruder infolge steigenden Wohlstands statt durchschnittlich 6,37 durch-



Erstmals auf den
Brettern: Professor
Cekadete

schnittlich 7,15 Biere pro Abend, so hilft er damit dem schwer darniederliegenden Brauereigewerbe wieder auf die Beine und verabreicht ausserdem 0,8954 Rappen mehr Trinkgeld an die Kellnerin, welches sie in eine bessere Laune versetzt – und auch den Kaigler ... Er wird der Volksabstimmung vom darauffolgenden Samstag entsprechend seiner guten Laune bejahend gegenüberstehen.

Wir haben also eine direkte Linie: kleineres Trinkgeld – grösseres Trinkgeld – Kellnerin, Durchschnittsbürger bessere Laune, Volksabstimmung, Resultat: kräftiges Jä!

So spielt eines ins andere – alles auf Grund der Statistik.

.....

Die Profikritiker sind sich fast beängstigend einig in ihrer Begeisterung. Ein Chronist schreibt: «Zu den Volltreffern des Programms gehört der originell illustrierte Vortrag Rassers als vertrottelter Basler Professor, der versucht, mit überschnappender Stimme die Auswirkung der Tätigkeit eines *Kaigel-*, eines Kegel-Bruders während 30 Jahren statistisch zu erfassen ...» Der *Tages-Anzeiger* urteilt: «Das unstreitbar einprägsamste Bild und zugleich Ursache quellenden Gelächters nennt sich *Die Schweiz in Zahlen*, eine Persiflage auf die Statistik, die Vernunft Unsinn werden lässt. Der baslerische Professor, welcher am Beispiel vom *Kaigelbruder* an Hand von Zeichnungen und Ziffern lebendig macht, hat in Alfred Rasser einen unnachahmlichen Interpreten gefunden.» Geradezu überschwänglich das *Volksrecht*: «Wenn die schweizerische Landesausstellung nur einen halb so grossen Erfolg haben wird, wie das derzeitige Programm des Kabaretts Cornichon, das mit dem Minimalbühnenraum im Hirschen auskommt, so wird *Mutter Helvetia* zufrieden sein.» Und weiter: «Das Lesch- und Lenz-Kabarett hat mit seinem Landesausstellungs-Potpourri schon heute das Diplom für helvetische Kleinkunst verdient.» Und schliesslich liesse sich mit dem, so die Zeitung, «noch präziser gewordenen Alfred Rasser» eine weitere direkte Linie offenlegen: *Helvetia – helvetische Kleinkunst – Professor Cekadete*.

Vielleicht deshalb erhält Alfred Rasser beim Cornichon nun erstmals einen Vertrag, der am 1. April 1937 unterzeichnet, aber rückwirkend auf Ende Januar 1937 gilt, als das erste Programm des Jahres «O Schwyzerherz!» uraufgeführt wurde. Handschriftlich, auf einem Cornichon-Briefbogen, bringt ihn Walter Lesch zu Papier. Darin heisst es: «Zwischen dem Cabaret Cornichon und Herrn Alfred Rasser wird folgender Vertrag geschlossen: 1. A. Rasser ist an das Cornichon ab 30.1.37 bis zum Schluss der Saison engagiert und erhält eine Monatsgage von Frs. 550 (Fünfhundertfünfzig) ausserhalb Zürichs, in Zürich Frs. 600 (sechshundert), zuzüglich Honorar für allfäll. Nachmittagsvorstellungen gemäss Vereinbarung mit dem Ensemble. Andere finanzielle Leistungen sind nicht vereinbart worden. 2. Die Spielzeit dauert bis 30. IV. Bei Verlängerung, sei es auf Rechnung der Direktion, sei es auf kollektiver Basis, ist Herr Rasser verpflichtet, bis zum letzten Spieltag zur Verfügung zu stehen.»

Schon bald erweist sich dieser vertraglich eng definierte geografische Radius freilich als zu eng. Anfang August reist das Cornichon nach Paris: Es geht an die Weltausstellung nach Frankreich. Dass die Dinge im Ausland anders sind, erfährt einer der Cornichon-Schauspieler, als er sich im Pariser Stossverkehr ungeschickt verhält. Ein Taxifahrer dreht sein Autofenster herunter und blaft: «*Espèce d'un cornichon!*» Auf Schweizerdeutsch würde das etwa bedeuten: «Ein *Tubel*, ein Trottel am Werk!» Der Angeblaftte aber freut sich: «Die känded eus scho!» Die Darbietungen im Pavillon Suisse werden von den Einheimischen und der Schweizerkolonie in Paris, «einer von Tag zu Tag wachsenden Zuhörerschaft sehr beifällig aufgenommen», notiert die NZZ. Derweil kann das mit frontistischen Positionen liebäugelnde Rechtsaussen-Blatt «Neue Basler Zeitung» aus Alfred Rassers Geburtsstadt den Aktivitäten der Cornichons nichts Positives abgewinnen: «Die in neuester Zeit entstandenen «Schweizer Cabarets» können es leider nicht unterlassen, die Staatsformen unserer Nachbarländer in taktloser Weise zu persiflieren, und auch dem Cornichon gilt diese unangebrachte, einem unvoreingenommenen Schweizer Publikum unerwünschte Kritik ausschliesslich Deutschland und Italien, während zum Beispiel das Volksfront-Regime Blum in Frankreich den satirischen Geist unserer jungen Kabarettisten offenbar nicht anregen kann.»

Nichts ist älter als die Zeitung von gestern. Als das Cornichon fünf Wochen nach dem Ausflug an die Seine mit dem neuen Programm «Xundheit!» wieder auf den heimischen Brettern im Zürcher Hirschen



Eröffnung Haus der Deutschen Kunst in München, 18. Juli 1937

steht, notiert die aus Rasslers Geburtsstadt stammende «National-Zeitung»: «Rasser entwickelt sich zu einem «Star», wenn man sich so ausdrücken darf bei diesem Kleinkunsttheater. Seine Zeichnung eines alten Professors ist eine bis auf die kleinste Nuance meisterhaft durchgearbeitete Charakterstudie.»

Im selben Programm reagiert Texter Max Werner Lenz mit dem Stück «Gesundung der Kunst» unmittelbar auf die Ereignisse im nationalsozialistischen Deutschland. Am 18. Juli 1937 hatte Adolf Hitler in

München mit der Ausstellung «2000 Jahre Deutsche Kultur» das Haus der Deutschen Kunst eröffnet, am Tag darauf war, ebenfalls in München, die Ausstellung «Entartete Kunst» eröffnet worden. Zwei Monate später ist auf den Brettern des Hirschen in Zürich ein stilisiertes Haus der Deutschen Kunst zu sehen. Davor hampeln zwei bayrisch gekleidete Cornichons dümmlich, spiessig und gleichgeschaltet im Duett zum Takt ihres Gesangs – sie im Dirndl und mit bodenlangen blonden Zöpfen, er in Lederhose und Trachtenhut. Mit Lust spiesst der Texter den Nazi-Kulturbegriff auf:

.....

*Das was – das was – am deutschen Spiesserherzen nagte,
was niemand sagte,
weil's niemand wagte,
das ist nun endlich, endlich, endlich allen klar:
dass jene Kunst, die nie ein Spiesser noch verstanden,
schon seit es Auerochsen gab in deutschen Landen,
gar keine Kunst und ausserdem entartet war.
Gottseidank!*

*O deutsches Spiessertum,
bis jetzt betrogen drum,
um Deine Diktatur –
jetzt aber grünt die Flur!*

*Ich seh in ihm – in wem? – in ihm! Wie kannst Du's wagen!
Auch nur zu fragen!
Wie konnt ich's wagen!*

*Wir sehen unsren Drang zur Macht in ihm erfüllt!
 Ach, wenn er donnert, dann ist unsere Herrschsucht gestillt!
 Dreimal Heil!*

*Der Geist, ja Geist fällt uns nun gar nicht mehr
 beschwerlich.
 Er zeigt sich spärlich,
 weil er gefährlich.
 Wer nicht wie griechisch baut als deutscher Architekt,
 wer nicht Familie malt und Bauern und Soldaten,
 gar was Abstraktes, statt Nazi-Potentaten,
 beschmutzt sich international mit Intellekt!
 O wie pfui!*

*O deutsches Spiessertum,
 bis jetzt betrogen drum,
 um Deine Diktatur –
 jetzt aber grünt die Flur!
 Wir sehn in ihm, in ihm, in ihm, wir deutschen Scharen
 seit ein'gen Jahren,
 den einz'g Wahren.
 Und unsre innig-minnige Sehnsucht ist erfüllt,
 wenn aus dem Rundfunk seine Stimme und umbrüllt!
 Wie Schwertgeklirr –
 wie Donnerhall –
 wie Wogenprall!*

*Die Kunst, ja Kunst, steht ausser Deutschland
 sehr bedenklich,
 pervers und kränklich,
 verfault und stänklich.
 Die deutsche Kunst jedoch kriegt Backen, rot und rund!
 Wird wieder kindisch einfach für und Infantile,
 verliert den Stil und mischt die altbewährten Stile.
 Die deutsche Kunst, sie wird gesund, gesund, gesund!
 Gottseidank!
 Wie mich die Wonne packt,
 denk ich an ihren Akt!
 O du Motiv der Kraft,
 so völkisch lackelhaft!*



Kunst-Hampelmann im Cornichon:
blonde Zöpfe und Lederhose



Anschluss Österreichs: Adolf Hitler in
Wien, März 1938

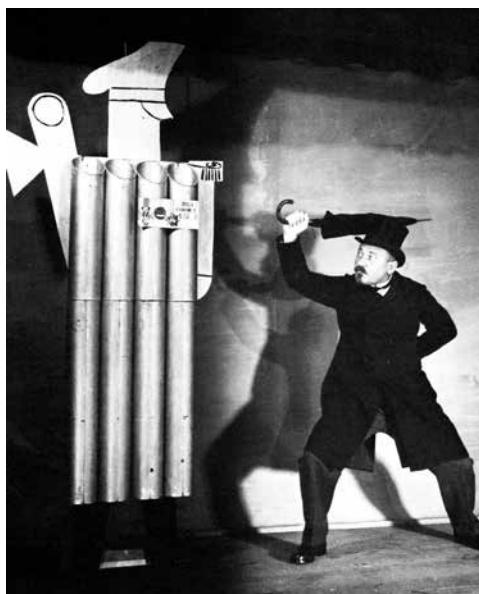
*Er sah - wer sah? - er sah - wer sah? -
wie kannst Du's wagen,
auch nur zu fragen!
Wie konnt ich's wagen!
Er sah ganz tief bis auf das Spiesserherzens
Grund!
Er macht den deutschen Geist mit Kitsch, mit
Kitsch gesund!*

Während die Cornichons die neue deutsche Kultur verspotten und noch vor Jahresende das neue Programm mit dem Titel «Gäge de Strich» – «das beste überhaupt dieses Cabarets», urteilt die «Weltwoche» – auf die Bretter bringen, dreht sich draussen, in der Welt der Faschisten, das Rad weiter. Dann, am 12. März 1938 titelt die NZZ: «Hitler in Österreich». Der Diktator mag Wien heim ins Reich holen, in Zürich aber stellt sich das Cornichon in seinem neuen Programm «b.w.!» dem «Duell zwischen Faschismus und Demokratie». Und das geht so:

Ein Schweizer Kleinbürger im Zylinder und schäbigem Gehrock, mit einem Schirm bewaffnet, steht dem Faschismus, der durch eine Art gepanzerten Maschinen-Menschen dargestellt wird, gegenüber. Die Staaten haben sich entschlossen, die gefährliche Spannung zwischen Faschismus und Demokratie durch ein entscheidendes Duell aus der Welt zu schaffen. Die Schweiz habe von den grossen westlichen Demokratien den ehrenvollen Auftrag erhalten, den Kampf in ihrem Namen auszufechten.

(Der Schweizer macht mit dem Schirm einige ungeschickte Fechterposen.) S'hät gheisse,

«Gäge de Strich» im Cornichon:
Duell zwischen Faschismus und
Demokratie



*jede müess mit dene Waffe kämpfe, woner heig.
 D' Demokratie isch bis jetzt min Schutz und min
 Schirm gsi. Also kämpf ich mit mim Schirm.
 In bi und bliib in Gottsname en Zivilist.
 (Wieder in Fechterstellung:) Muet bruuchts dänn scho,
 mitme Schirm uf de panzerti Böögg da loszgah.*

Der Schweizer schwitzt und kämpft auf verlorenem Posten – bis er das Wörtchen «Freiheit» in den Mund nimmt. Der gepanzerte Faschist wankt. Wankt stärker. «Freiheit! Freiheit!» Der gepanzerte Faschist fällt um, und der Schweizer Demokrat stellt fest: «Lueg au ah, dä isch ja inne hohl!» Der Schweizer Demokrat setzt den Schirm wie eine Trompete an seinen Mund und singt:

*Dä da füllt mit Blei und Plombe
 sini Gwehr und hohle Zäh –
 d'Freiheit, das isch euseri Bombe!
 Lönd sie platze – Tätärätä!*



*E Wagges:
 Alfred Rassers
 grosser Auftritt*

Für Alfred Rasser bedeutet das Programm «b.w.», was so viel heisst wie «Bitte wenden!», noch eine ganz andere, geradezu symbolhafte Wegmarke. Er zeigt, erstmals im Cornichon, die bislang unsichtbare zweite Seite der Medaille seines Könnens: als Textautor, als «trefflicher Cabaret-Dichter», halten die katholischen «Neuen Zürcher Nachrichten» (NZN) fest. In seinem ersten selbst geschriebenen Text bringt er eine Figur auf die Bühne, wie sie im Cornichon nur er glaubwürdig erfinden kann: *e Wagges*, ein elsässischer Tagelöhner, oftmals leicht despektierlich verwendet, der gewöhnlich an der Basler Fasnacht als Spötter und Witzereisser seinen grossen Auftritt hat – für Alfred Rasser ist der *Wagges* auch ein Tribut an seine eigene familiäre Herkunft. Sein Vater ist einst selber *e Wagges* gewesen:

.....

*E Küäh im Stall, zwei Sey, e Gais
un hinterem Hüs Gegacker.
E Kind isch in der Schüel und ei's
schafft mit der Fraui im Acker.
Ihr sähn, ich bin e Wagges, «veu dire un Alsacien».
Im Friejohr wachse d'Spargle. Im Herbst git's güeter «Vin».
Mi Hisle han ich in der Freizyt sälwer bauie,
verputz isch noch nit dra, mir wohne trotzdem drin.
Der Haag fählt o, doch sett e Giggel sich getraue
im Gärtle z'kratze, rièf ich: Albertine:
Gang schass mer der Giggel zum Jardin n'üs
erfrisst mer alle Legümes.
Vermach säll Gitter bim Hièhnerhüs,
dr'no kunnt er nimme ine.*

*Am Fimfe styge mir üs'm Bett.
Mi Fraui will z'Märt geh fahre.
Ich hau'i's in d'Schwyz per Byciclette
un sie geht mit'em Kaare.
So han ich mänge Jéhrle bim Stamm und Cumpanie
in Basel g'schafft als Murer. Diè Zyt isch hit verby.
Der Fraui, im schwyzische Autarkieesträwe,
wird's Gmiès mit «Auslandware» plakatiert am Zoll.
Un mine permission de travaille isch vergäwe,
denn iwerall hér'sch d'nämlige Parole:
Gehn, schasse diè Waggis zum Jardin n'üs.
Sie nämme is numme d'Frängglr.
Mir hän doch Arbeitslose gniüe.
Sie sitze uf alle Bänggle.*

*Mir sin das gwéhnt, mir kenne dä Ton.
Mir sage: Güete-n-Owe.
Im Elsass isch das Tradition,
me wird umhäre g'schoowe.
Mi Vatter hat als Franzmann anno siebzig uf
d'Präysse gspeyt.
Un ich ha d'Pickelhüwe im Wälktrieg z'Verdun trayt.
Z'erscht hämme'r mièsse d'schwarz-wyss-rote*

*Fahne schwinge,
un dr'no hat bleu-blanc-rouge la tricolore beblieht.
Jetzt fählt's jo numme, dass se's Hakekryz noch bringe.
D'rno awer singe mir alle's glyche Lied:
Gehn, schasse diè Giggel zum Jardin n'üs,
se frässen-is d'Eier un d'Butter.
Se nämme is unsere Liberté
un bringe e brüner Pflutter.*

Die ‹Weltwoche› zollt dem Rasser-Stück durchaus Respekt, misst diesem gar grundsätzliche, in die Zukunft weisende Bedeutung bei: «Rasser hatte sich mit seinem klapprigen Dozenten eine stehende Figur geschaffen, deren Erfolg im Voraus immer sicher war. Er hätte diese Nummer noch zehnmal geben können und wäre noch zehnmal stürmisch beklatscht worden. Rasser aber begriff, dass man sich seine Erfolge nicht vom Publikum vorschreiben lassen darf. Er hat etwas Neues, durchaus Ursprüngliches geschaffen.» Dazu passt, dass Alfred Rasser in den Programmheften neben den Textautoritäten Walter Lesch und Max Werner Lenz neuerdings ebenfalls als Conférencen-Texter aufgeführt ist. Auch wenn sich das Cornichon als Kollektiv versteht, bedeutet all das – der erste eigene Text, der öffentliche Applaus, der lauter tönt als bei anderen, der neue Status als Conférencier – zweifellos ein Aufstieg in der künstlerischen Hierarchie des Ensembles. Und doch wird genau dies für Alfred Rasser zum existenziellen Problem: Er realisiert, dass für ihn im Cornichon, wie für alle anderen auch, eine gläserne Decke existiert, auf der Weissert, Lesch und Lenz stehen und von oben herabschauen. Alfred Rasser reagiert wie immer, wenn er Grenzen spürt, die bei ihm ein Gefühl von geistiger und physischer Enge auslösen: mit einer Melange aus Wut, Verzweiflung und Resignation. Und wie meist wird sein Tagebuch zur Klagemauer. «Ich habe wieder schlecht gespielt»⁴⁶, heisst es dort etwa. Er hadert mit seiner Ehe und damit, dass er sich um seine 1937 verstorbene Mutter nicht genügend gekümmert habe. Es ist bleischwer um ihn. Weiter schreibt er: «Ich habe ernsthaft davon gesprochen, den Beruf aufzustecken. Denn ich bin absolut nicht zufrieden, obwohl ich Erfolg habe. Ich finde alles, was nicht hinreichend überzeugt, Lüge.»⁴⁷ Alfred Rasser versinkt in Larmoyanz und Selbstmitleid in diesen Tagen. Später notiert er: «Ich bin untätig und grüble den ganzen Tag. Ich bin nicht mehr

beschwingt. Die beschwingte Nüchternheit, das kalte Denken, die gespannte Intensität habe ich nicht mehr. Ich lese auch nichts. Wenn ich ältere Tagebücher aufschlage, so finde ich einen unheimlichen Fleiss in der Erkämpfung meiner eigenen Erkenntnis.»⁴⁸

Alfred Rasser hadert aber auch mit seinem eigenen, bitterersten Ehrgeiz, dem er wohl nie genügen kann. Im Cornichon bewundert er Lenz und Lesch, die beiden kreativen Köpfe, und vielleicht deshalb kann er zum Startexter Max Werner Lenz nie ein gelöstes Verhältnis herstellen. Zu Emil Hegi Hegetschweiler, Cornichon-Schauspieler der ersten Stunde, empfindet er Rivalität, der sei ein «verschrobener Typ», notiert er, «wirke kleinbürgerlich und pedantisch, aber man wusste nie, ob er diese Rolle nur spielte. Er nannte mich stets ein bisschen zynisch ‹Freund› Rasser.»⁴⁹ Auch den Musiker Tibor Kasics bewundert er: «So begabt, er hätte alles machen können», urteilt Alfred Rasser später einmal, «aber er war zu kleinmütig, zu bescheiden. Übertriebene Bescheidenheit ist auch ein Laster.»⁵⁰ So kann nur einer urteilen, der an ebendieser Tugend nicht übermäßig leidet, aber an seinem unerfüllten Ehrgeiz zu verzweifeln droht. Und einer, der sich im Ensemble wohl nicht genügend wertgeschätzt fühlt, weil einer wie er sich nie genügend wertgeschätzt fühlen kann. Vielleicht ahnt er auch, dass er im Cornichon nicht mehr weiterkommen kann, irgendwie stagniert. Im April 1938 notiert er in sein Tagebuch: «Ich habe beim Cornichon auf Ende Monat gekündigt. Ich bin nicht das geworden, was ich hätte werden können als Schauspieler. Ich habe die naive Bescheidenheit verloren. Und eben die muss ich wieder finden. Ich lasse viele kostbare Kräfte in mir Flöte gehen und verpasse mich in Nebensächlichkeiten.»⁵¹ In diesem Meer von Tränen gibt es offenbar nur einen Lichtblick: «Ich spiele zuweilen mit Roland, an dem ich übrigens eine grosse Freude habe»⁵² – der Sohn ist jetzt fünf Jahre alt.

Während in Nazi-Deutschland der Diktator die Krise um die Sudetendeutschen in der Tschechoslowakei seiner Entladung zuführt, stehen am 15. September 1938 im Hirschen in Zürich sieben Cornichons auf der Bühne – darunter Alfred Rasser, der damit seine ausgesprochene Kündigung ignoriert und einfach weiterspielt. Sie schleudern bei der Premiere des neuen Programms «Erste Schweizer Höflichkeits-Woche» (Schwei-Hö-Wo) einen gar nicht höflichen «Brief an die Diktatoren» im Stakkato in die Welt hinaus:



Heimkehr ins Reich:
Sudetendeutschland



Es wird diktiert: *<Brief an die Diktatoren>*

*Erster: Sehr geehrte Herren,
 Zweiter: bezüglich Ihrer Diversen
 Dritter: teilen wir Ihnen höflichst mit,
 Vierter: dass wir zu unserem grössten Bedeuern
 Fünfter: nicht in der Lage sind,
 Sechster: Ihrem Wunsche, uns selbst zu begraben,
 Siebenter: zu entsprechen.
 Alle: Hähä!*

*Erster: Bei aller Würdigung
 Zweiter: Ihrer begreiflichen Ungeduld,
 Dritter: glauben wir immerhin,
 Vierter: Sie ebenso höflich wie bestimmt
 Fünfter: darauf aufmerksam machen zu müssen,
 Sechster: dass wir uns, alles in allem,
 Siebenter: dazu noch zu gesund fühlen.
 Alle: Jä so du!*

*Erster: Wir stehen somit in aller Bescheidenheit
 Zweiter: nicht an, unserer Meinung
 Dritter: verbindlichst Ausdruck zu geben,
 Vierter: dass nämlich,
 Fünfter: wenn schon demnächst gestorben sein muss,
 Sechster: eher Sie so weit
 Siebenter: zu sein scheinen.
 Alle: Jawoll!*

*Erster: In der Hoffnung,
 Zweiter: dass Sie, sehr geehrte Herren,
 Dritter: in Anbetracht Ihrer notorischen Fähigkeit
 Vierter: hellzusehen,
 Fünfter: die Richtigkeit dieses unseres Standpunktes
 Sechster: zu erkennen in der Lage sein werden,
 Siebenter: mit vorzüglicher Hochachtung
 Alle: Punkt!*

*Erster: Isch das ächt höfli gnueg?
 Zweiter: Klar!
 Dritter: Was dänn no?*

Vierter: Ehner z'köfli.

Fünfter: Ja bimeid. Stryched mer d'Hochachtig!

Sechster: He nei. Lönds nu!

Siebenter: Mer wüssed ja, wies gemeint isch.

Alle: So isch es gmeint:

*Wenn einer meint, es sei nicht schwer
uns in das Grab zu stossen,*

dann täuscht sich dieser eine sehr

und kriegt eins auf die Flossen!

*Und sind wir auch, wie das so geht,
nicht immer einer Meinig;*

im Fall, dass es ums Ganze geht,

da sind wir dann schon einig!

Es hat schon manches grosse Tier

sein Maul weit aufgerissen;

bis heute aber waren wir

stets ein zu harter Bissen.

*Wir leben noch! Und mit Genuss
das alte, eigne Leben!*

*Das können wir, mit bestem Gruss,
im Notfall schriftlich geben!*



Reaktion aus dem
Bundeshaus:
eine kleine Meldung
in der NZZ

Andere haben bald einmal kein eigenes Leben mehr. Wenige Monate später sind die Sudetendeutschen heim ins Reich geholt, die Rest-Tschechei als Protektorat Böhmen und Mähren faktisch annektiert und die Slowakei zum Nazi-Satellitenstaat degradiert. Vor dem Hintergrund bleierner Zeiträume zollt die NZZ Respekt: «Wie glänzend haben es die Cornichon-Leute begriffen, was jetzt für ein Kabarett gemacht werden muss. Wenn eine Schreibstube einen <Brief an die Diktatoren> diktiert, deren Klischeestil chansonartig gerafft, in scharf profiliertem Kontrast steht zum ideellen Goldkern: Abwehr fremder Ideologien ...»

Am 15. März 1939, als deutsche Panzer in Prag auffahren, steht in derselben Zeitung unter dem Titel <Im Bundeshaus> eine kleine Meldung, in der es heißt: «Der Bundesrat hat die Entwicklung

der Ereignisse um die Tschechoslowakei sehr aufmerksam verfolgt. Er hat sich durch den Lauf der Dinge nicht veranlasst gefühlt, eine Sitzung abzuhalten, da man der Auffassung ist, dass durch diese Ereignisse die Schweiz nicht direkt berührt werde.» Das Cornichon reagiert rasch. Noch im laufenden Programm mit dem sinnigen Titel ‹Langi Leitig› steht Alfred Rasser auf der Bühne und rezitiert unter dem Titel ‹Im Bundeshaus› einen Text, der von dieser Meldung inspiriert ist:

.....

*Es isch bigottlige kei Schlägg,
in unserer Zyt z'regiere.
Drum soll me nit wäg jedem Drägg
sich pletzlig enerviere!
Um Gottswille kei Erhitzig!
Am beschte me ignorirts
und macht eifach kei Sitzig!*

*Es kennt jo eines Tags passiere,
dass uns e fremdi Macht bedroht –
dann heisst es: Nit dr Kopf verliere,
wenn alles uf der Kippi stoht!
Um Gottswille kei Erhitzig!
Am beschte me ignorirts
und macht eifach kei Sitzig!*

*Mir kenne Gott im Himmel dangge,
dä Bundesrot isch wirgglig gross!
Er seit sich: S'Volk kunnt nit ins Wangge,
wenn mir ihm sage: S'isch nit los!
In der Wältlag e kleini Iberspitzig!
Mir ignorieres – mer mache-n-eifach kei Sitzig!*

.....

Am Schluss des Programms steht «ein Bild voll Witz und voller Grauen», urteilen die ‹Basler Nachrichten›: Vier Feuerwehrleute – einer ist Alfred Rasser – werden zum Löschen gerufen, verstricken sich in Streit und Schläuche und sind deshalb, als der Vorhang fällt, zur Untätigkeit erstarrt – ein Bild, das an den Todeskampf von Laokoon⁵³ und seinen Söhnen erinnert.

.....

*Leged d'Leitig und bi Zyte -
her die Leitig! Gleitig! 's goht um alls!
passed uf - vor luuter stryte
händ-er d'Schlüüch am Hals - am eigne Hals!
Denn mit Zwyfle und mit Chifle
simmer fertig, her wie hy!
Niemert tarf uf d'Syte stifle,
susch isch us - und d'Schwyz isch gsy.*

*Mir müend 's Wändrohr guet bewege,
dass di andre, zletscht am Änd,
wo wänd Brand a's Hüüsli legge,
's Füür am eigne Finger händ.*

*Wänns mit allne Tüüfelsgalte
zeusle müend, so stönd, so stönd parat!
Was mir händ, das wämmer bhalte,
ja, das wämmer, wämmer bhalte,
dänn um mängs i dr Schwyz,
um mängs wärs ewig schad!*

.....

Im Frühjahr 1939 wird das Cornichon fünf Jahre alt und die Produktion von Worten als Waffe gegen das Braune im Norden und Süden der Schweiz ist warmgelaufen.

Mehr noch: Zum Geburtstag ist da eine fast übermütige Lust in diesem Cabaret, auf den Mann mit Schnauz in deutschen Gauen zu spielen. Das neue Programm trägt einen putzig-helvetischen Diminutiv im Titel: ‹Aschpiraziönli› – an Harmlosigkeit kaum zu überbieten und ein Frechdachs, der dahinter Böses vermutet. In Wahrheit ist dies eine perfekte kabarettistische Tarnung. Der Untertitel unter dem ‹Aschpiraziönli› lautet dann auf ‹Grössenwahn›, was auch nicht zwangsläufig auf Beunruhigendes hindeuten muss, ist doch dieser Sketch mit ‹A und B› überschrieben – gewöhnlich ein profanes Ordnungsprinzip. Als B betritt Alfred Rasser im gestrickten Pullover und schwarzer Hose die Bühne, als A Karl Meier im Gilet und ebenfalls schwarzer Hose. Und



Voll Witz und voller
Grauen: Rasser als
Feuerwehrmann

als die beiden spiessbürgerlich auf den Brettern stehen, lautet die erste Regieanweisung: «Das Ganze etwas seltsam, mit gehaltenen Bewegungen und irrem Ausdruck.»

.....

A und B spazieren in einem Hof mit Gittern. Sie bleiben hier und da stehen und machen Gesten. Der Zuschauer ahnt: Das könnte eine Irrenanstalt sein.

*A setzt sich auf eine Bank, zieht einen Taschenspiegel und betrachtet sich. Er kämmt einen (nicht vorhandenen) Schnurrbart und streicht sich die Locke.
B hat sich gleichfalls gesetzt und zieht ebenfalls einen Spiegel.*

*A (Selbstgespräch) Sött i ächt mis Schneuzli nöd fascht echli grösser werde loh? Für mini hütig Schtellig isch es fascht echli z'schofel – oder söll i's ganz ewäg rasiere? Aber ohni Schnauz gsäch i villicht nüme so heroisch us. S'lyt hauptsächli a der Strähne, das i so ussergwöhnlich bi. Was doch eso e Schlempe Schnittlauch für e Wirkig het!
B (stellt den Unterkiefer vor) Mis Chüni wird vo Tag zu Tag grösser – und mit em Chüni wachst mini Energie! I möcht unbedingt öppis underneh! (Er macht Gesten und stösst dabei A an.)*

Spätestens an dieser Stelle ahnt wohl jedes Publikum, was es mit dem Ordnungsprinzip ‹A und B› auf sich hat: A wie Adolf, B wie Benito. Und das Ambiente, in dem sich Hitler und Mussolini auf der Bühne bewegen, ist der Garten einer Irrenanstalt. Zwei Verrückte also, die sich, schweizerdeutsch parlierend, für die zwei Diktatoren halten. Und weiter im Text heisst es:



*A (fährt herum) Wer het mi do sondiert?
B Bloss i – din Achslefründ. I möcht öppis un-
derneh!*

*A Wart bis i dr säg was.
B Also säg mers!*

A ha jetzt grad kei Zyt. (Er macht Gesten des Geldzählens, legt pantomimisch Goldstücke aufeinander und notiert sie, Zahlen murmelnd.

*B Was machsch do?
A Scht! – zweihundertfeufezwanzg Millione –*

Grössenwahn:
Mussolini, Hitler

*zweihundertfeufewanzg Millione und ein -
zweihundertfeufewanzg Millione und zwei -*

B Wa zellsch? -

A Nid störe - de tschechisch Goldschatz -

B Gib mir au echli!

A Wer het's nötiger - du oder i?



Grössenwahn:
Benito, Adolf

B Da isch jetzt ebe d'Frog! -

*A Scht! (Er streicht das Geld ein und stellt sich mit dem
Arm grüssend auf eine Bank. Er folgt mit dem Blick einer
anscheinend vorüberziehenden Kolonne.)*

B (stellt sich zu ihm und grüsst auch.)

.....

Es gibt eine köstliche Fotografie dieser Szene: Hitler und Mussolini in Pantoffeln stehend auf einer schäbigen Bank, die Rechte linkisch zum Gruss erhoben.

.....

*A (schaut B empört an und gibt ihm einen Schlag auf die
Hand.) Muesch mr nit alls nohemache!*

*B Wa! Du hesch mr das abglueget! (Sie drücken sich gegen-
seitig die Hände herunter.)*

.....

Bei den diplomatischen Vorposten der beiden Diktaturen in der Schweiz findet man diese Darstellungen von Hitler und Mussolini gar nicht lustig. Kaum hat Alfred Rasser im Hirschen zum ersten Mal den Mussolini gegeben, interveniert das Italienische Generalkonsulat in Zürich, und das Gleiche tut auch die Deutsche Gesandtschaft in Bern. So kommt es zu einer Premiere: Der gerade erst bei der Zürcher Kantonspolizei gegründete Nachrichtendienst (ND) rückt zwecks Überprüfung dieser Beanstandungen erstmals aus in den Hirschen – und seither weiss das Cornichon-Ensemble, zu wem die Herren in der

Zürich

Nachrichtendienst

Montag,

1.Mai

39.-

10.15

An den
Nachrichtendienst der Kantonspolizei
Herrn Leutnant Moser

Z ü r i c h

der Das Cabaret " Cornichon " , verantwortliche Vertreter

Direktion der
Polizei des
Kantons Zürich

Pesch Dr. jur. Fritz, wohnhaft im Klösterli 11

Lesch Walter Zürich 7
Amarschstr.5 Künstlerischer Leiter

Zürich und

Weissert Dr. Otto, wohnhaft Zollikerstr.257 in

Zürich 8

Cabaret

Cornichon

führt z.Zt. im Café Hirschen an der Niederdorfstrasse 13
in Zürich 1 das Stück " Aschpiraziönli " auf.

Leitung: Walter Lesch

Regie : Max Werner Lenz

Musikalische Leitung: Tibor Kasics

Bühnenbilder: Charles Hindenlang.

Tendenzstück
Aschpiraziönli

Darsteller: Elsie Attenhofer, Voly Geiler, Margrit Rainer,
Katharina Renn, Zarli Carigiet, Emil Hegetschweil-
ler, Karl Meier, Alfred Rasser.

Inhaltlich ist das ganze Stück gegen die Achsenmächte
und deren Regierungschefs gerichtet. Dabei sind einzelne
Akte durchaus geeignet die Persönlichkeit der HH. Hitler
und Mussolini sowie deren Politik ins Lächerliche zu ziehen.
Ich möchte speziell auf die Akte 4 " Aschpiraziönli " und
5 "Der Rattenfänger " hinweisen. Im 4. Akt werden Hitler
und Mussolini dargestellt mit übertriebener Gestik. Am
Schlusse erscheint ein Irrenwärter und eine Aerztin auf der
Bühne, wobei erklärt wird, dass beide unheilbar seien.
Im 5.Akt tritt der Rattenfänger von Hameln auf, welcher
als " Idee des Nationalsozialismus " einige Personen
hypnotisiert und nach seiner Pfeife tanzen lässt.

Das Theaterstück ist bis heute nicht im Druck er-
schienen und bei Buchhandlungen nicht erhältlich. Ein
Manuskript konnte heute vormittags nicht beigebracht werden,
da der Inspizient zufolge Todesfalles ortsabwesend ist.

Der verantwortliche Vertreter Herrn Dr. Weissert ist
auf vormittags 11 Uhr zur Einvernahme auf die Polizei-
direktion citiert worden.

Nachrichtendienst:

PS

Fischer

letzten Reihe mit den Schreibblöcken in der Hand gehören. In diesem Fall setzt es ein amtliches Schriftstück ab, in dem der Spitzel vor Ort festhält: «Inhaltlich ist das ganze Stück gegen die Achsenmächte und deren Regierungschefs gerichtet. Dabei sind einzelne Akte durchaus geeignet, die Persönlichkeit der Herren Hitler und Mussolini sowie deren Politik ins Lächerliche zu ziehen. Ich möchte speziell auf die Akte 4 <Aschpiraziönl> hinweisen. Im 4. Akt werden Hitler und Mussolini dargestellt mit übertriebener Gestik. Am Schlusse erscheint ein Irrenwärter und eine Ärztin auf der Bühne, wobei erklärt wird, dass beide unheilbar seien.» Dann wollen es die Beamten des Nachrichtendienstes genau wissen und fordern den inkriminierten Text schriftlich ein. So weit kommt es freilich nicht. Fast schon frustriert heisst es in einem nachrichtendienstlichen Bericht der Kantonspolizei, nur drei Tage nach der Beschwerde aus Italien: «Das Manuskript konnte heute Nachmittag nicht beigebracht werden, da der Inspizient zufolge Todesfalls ortsabwesend ist.» Und weiter heisst es in dem nachrichtendienstlichen Schreiben: «Der Verantwortliche Vertreter Herrn Dr. Weissert ist auf vormittags 11 Uhr zur Einvernahme auf die Polizeidirektion zitiert worden.»

Anstelle von Otto Weissert tauchen schliesslich Walter Lesch und Max Werner Lenz, beim <Aschpiraziönl> zuständig für Leitung und Regie, beim Zürcher Stadtpräsidenten Emil Klöti auf. Immerhin wissen sie: Das politische Oberhaupt der Limmat-Metropole ist Sozialdemokrat, Architekt des <roten Zürich>, Verfechter der geplanten Landesausstellung 1939 und dem Cornichon grundsätzlich wohlgesinnt. Und diesem ist es auch etwas unangenehm, die Herbeizitierten über die Klagen und Einsprüche der diplomatischen Vertretungen der Nachbarländer ins Bild zu setzen. Die Deutsche Botschaft hat persönlich interveniert, das Italienische Generalkonsulat schriftlich bei der Direktion der Kantonspolizei Zürich: «... enthält gegenüber den höchsten Persönlichkeiten der italienischen Regierung respektlose und beleidigende Vorsätze, die dazu angebracht sind, dieselben zu diskreditieren.» So sagt Emil Klöti auch, dass die Nummer in der Irrenanstalt ersatzlos gestrichen werden müsse, um die ohnehin delikate politische Lage der Schweiz im Sandwich zwischen den beiden Diktaturen nicht unnötig zu gefährden. Es folgt ein Disput zwischen den Kontrahenten, bei dem



Dem Cornichon wohlgesinnt: Zürichs Stadtpräsident Emil Klöti



Der Gärtner liest den
Braunen die Leviten:
Alfred Rasser

es keine Einigung geben kann. Die Cornichons pochen auf die «freie Meinungsäusserung» und auch darauf, dass staatliche Neutralität eben nicht Gesinnungsneutralität bedeuten könne. Der Magistrat beharrt darauf, in einer Kleinigkeit den braunen Despoten nachzugeben, um in wesentlichen Dingen Handlungsfreiheit zu bewahren, und schiebt nach, dass im gegenteiligen Fall er, Emil Klöti, zu seinem grossen

Bedauern gezwungen wäre, das Cornichon, das er sehr schätzt, dicht zu machen. Die Künstler ducken sich notgedrungen angesichts der staatlichen Drohung, verweisen allerdings darauf, dass dies nicht zum Präzedenzfall zukünftiger kabarettistischer Einlagen werden dürfe. In jedem Fall gibt es den Alfred Rasser als B wie Benito Mussolini im Hirschen nicht mehr. Stattdessen tritt er im selben Programm mit Strohhut, Schürze und Mistgabel als ‹Der Gärtner› auf und liest den Braunen fast poetisch die Leviten:

.....

*Die bruune Käfer frässe d'Pflänzli
sie gnage unseri Wurzle-n-ab.
Z'letscht blybe Bliemli für e Gränzli
uf unser demokratisch Grab.*

*Drum use mit däm Deifelsdrägg!
Jäte! Gratze! Rupfe!
Äntlig radikal ewägg
mit de bruune Dupfe!
Mir wänn das glaini Ländli ganz
fir uns elai.
Schluss mit däm bleede-n-Eierdanz!
Schigged die Käfer hei!*

.....

Ein kleines Nachspiel zeitigt die ‹A-wie-Adolf-und-B-wie-Benito-Nummer› doch noch. Als das Cornichon-Ensemble gerade für einen Auftritt im Modetheater an der ‹Landi 39› probt, klopft dem Regisseur Max Werner Lenz ein Financier der Landesausstellung aus der Wirtschaft auf die Schulter und beklagt sich bitterlich, dass besagter Sketch seine

Firma 2,5 Millionen Franken gekostet habe. Sein Unternehmen habe gerade mit Deutschen und Italienern in Vertragsverhandlungen gesteckt und das, hätte die gar nicht erfreute Gegenseite konstatiert, sei der Preis dafür, dass die Kabarettisten «die zwei grössten Genies der Weltgeschichte lächerlich» gemacht hätten. Immerhin weiss der Lenz nun, was für ein Preisschild ein Sketch aus seiner Feder haben kann. Er könnte sich auch sagen: Qualität hat seinen Preis. Vor allem, wenn er sich die Vorschau in der *«Neuen Zürcher Zeitung»* auf den Cornichon-Auftritt am 10. August 1939 im *«Landidörfli»* zu Gemüte geführt haben sollte: «Niemand wird bestreiten können, dass im Cornichon der typische Stil eines helvetischen Cabarets geprägt worden ist, der viel nachgeahmt, aber nie ganz erreicht wurde. Wer die Chronik der schweizerischen Kleinkunst schreiben will, kann an dieser Tatsache niemals vorbeigehen; er wird auch das nicht übersehen dürfen, dass vom Cornichon auf die übrigen Kleinkunstbühnen unseres Landes eine reinigende Wirkung ausgegangen ist: Sentimentalität und Erotik des Wiener Cabarets sind vom gesünderen Anhauch des Lesch-Lenz'schen Cabarets, das die politische Satire kultierte, an- und weggeblasen worden.» Dreizehn Tage nach dem ersten Auftritt des Cornichon an der Landesausstellung unterzeichnen am 23. August 1939 in Moskau die Aussenminister des Dritten Reichs und der Sowjetunion unter den wachsamen Augen von Josef Stalin einen *«Nichtangriffsvertrag zwischen Deutschland und der Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken»*, in dem ein geheimes Zusatzprotokoll die Teilung Polens definiert – es ist der letzte Schritt zum Krieg. Max Werner Lenz notiert später einmal über diese Zeit: «Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs war und blieb das zentrale Motiv aller Programme die Abwehr fremder Ideologie. Es galt den Spottkübel auszuleeren über die schwankenden Gestalten, die innerlich und äusserlich Anschluss suchten an den allmächtigen *«Umbruch»*. Die immer gleichbleibende Aufgabe jedoch zwang uns zu manchmal kaum zu bewältigender Leistung. Hundertmal dasselbe sagen zu müssen, ohne zu langweilen, ist schwer. Da hiess es, den paar Köpfen die Variationen, die rettenden Einfälle, die ergänzenden und auflockernden Bilder zu erpressen.»⁵⁴

Rettende Einfälle, ergänzende Bilder: Im Jahr 1939 entwickelt Alfred Rasser angesichts der vielen Arbeitslosen im Land eine neue Figur, wie sie auf den Brettern im Zürcher Hirschen noch nie gesehen



Hitler-Stalin-Pakt:
der letzte Schritt zum
Krieg

worden ist. Er spielt einen Mann, der sich in seiner Verzweiflung als Frau verkleidet, um wenigstens einen Job als Hausangestellte ergattern zu können, und überschreibt den von ihm kreierten Text mit «Dienschtmaitali» – noch nie sind bei ihm Figur und Text, Komik und Tragik, alles aus einer, *seiner* Hand enger zusammengerückt:

.....

*Sie müssen ab mir etwa gar nicht verschrecken,
wenn meine Stimme so tief ist und rauh.
Vor Ihnen brauch ich mich ja nicht zu verstecken.
Ich sage Ihnen ruhig, ich bin keine Frau.
Jedoch meine Herrschaft, die darf das nicht wissen.
Ich fand keine Stelle, drum habe ich bschissen.
Als Mann hatt' ich Pech, als Dienstmädchen nicht,
Frau Merian nahm mich, denn ich sagte schlicht:*

*Guete Tag, Frau Merian. – I ha ghört, dass Sie e Maitli
bruche. I möchte mi beschtens empfohle halte. – I schaff für
zwei und iss für drei und koch für soviel, als Sie wän. –
So, Sie wänns emol probiere mit mer? – Guet, derno bin i so
frei und fang morn am Morge um siebeni a. – So, Sie hän
bis jetz keini guete Erfahrigie mit Ihre Dienschte gmacht? –
Jä, wie isch denn das zuegange?*



*Frau Merian war zwar mit dem ersten
Dienstmädchen
gar wohl zufrieden, s'hiess Hermine Stumpf.
Es stammte aus einem badensischen Städtchen,
trug d'Schwoizerfränggle getreu in den
Strumpf.
Jedoch eines Tages liess der Führer sie grüssen.
Er brauchte Hermine samt ihrer Devisen.
Er rief alle Dienstmädchen heim ins Reich.
Hermine besann sich und wurde dann weich:*

Komik und Tragik:
Rasser als
Dienschtmaitali

*Ha nu, gugge Sie nah, Frau Merian. – Wüsse Sie, ich muss
halt jetzt gehe. – Moi Führer hat mich nämlich grufe. –
Ich hab ja froili lang gnue zweiflet, ob ich die gut Frau*

*Merian oifach nur so hogge lasse kann. – Aber do hab i mer
halt sage misse, s'Selbschtbeschimmungsrecht geht
ebbe vor Oigennutz – I ghör halt in Gottsname emol zur
germanische Rass, und do hat mer halt soi Bluet und
Bode in sich. – Also, auf Wiedersehe, Frau Merian – (weint)
Hoil Hitler.*

*Darauf inseriert man im Haustochterblättchen.
Doch bald sah mans ein, man war in der Not.
Denn gross war die Nachfrage nach den Dienstmädchen.
Doch lächerlich klein war das Angebot.
Zum Glück kam die Gmüesfrau vom Elsass herüber,
sie hab eine Tochter, sie wohne zBurgliber.
Man stellte sie ein, doch bald kams zum Krach,
nachdem Josephine folgendes sprach:*

*Ecutez, Madame Merian, cette service han ich nit üs eigner
Schuld verschlaje. – C'etait le chien, qui m'a choquer. –
Eh bien, verdüschmi, ich ha miesse lache und drum isch
mer der ganze Bättel sur la terre gekeit. – In de Franzose isch
o scho mänggs kapütt gegange, well se nit üfpasst
hän, wenn se-n-Ebber schockiert hat. – Awer wenn Der
meinet, Ehr kennet mich nimme brüche, so sajets rüehig. –
J'ai nundiedie assez ztravailier sur la campagne. –
Mon père hat miesse an dMaginotlinie und mine Müeter
kann verglemisch nit die ganze acriculture elai soigniere.*

*Nun wurde Frau Merian aber sehr böse
und telefonierte aufs Arbeitsamt.
Doch war sie – es kam eine Basler Coiffeuse –
vom Regen dabei in die Traufe getrammt.
Denn diese trug – jesses, man kanns kaum verzellen –
Handschuhe aus Gummi beim Herdöpfelschelen.
Und als man sie sah, wie sie zmitts in der Nacht
zu Merian junior ging, hett sie nur glacht.*

*Jo wisse Sie, Frau Merian; der Hansruedi isch halt e
Sidehaas. – I han em aifach nimme kenne widerstoh. –
Er isch halt mi Bijou. – Jemerli, was meine Sie, wenn*

*i au no Frau Merian wurdì. – I vergiss als ganz, dass i
ihr Mädchen bi. – Aber gälle Sie, hit luegt me jo nimme
so uf Glassenunterschied. – Der Wolf Burget het jo
au e Fralein Fischer mit eme gwehnlichen Efghyrotet
und sie het numme am Spalebärg gwohnt. – Au, das wär
sunnig.*

*Frau Merian verlor dabei fast die Balance.
Sie schickte das Mädchen und gab ihren Sohn,
um ihn zu bewahren vor der Messaliance,
nach Afrika in d'Basler Heidenmission.
Doch nun war die arme Frau schrecklich am Hage.
Sie fand kein Dienstmädchen mehr fast vierzehn Tage.
Drum als ich dann kann, da war sie sehr froh.
Und heute, da äussert sie sich sogar so:*

*Lose sie, Karoline, i muess Ehnes äntlig emol sage: I bi gar
zfriede mit Ihne – Sie hän eso ebbis an sich – i weiss sälber
nit, was es isch. – Sie weggen en Art e Gfühl in mir, won i
imene Dienschtmaillti gegeniber no gar nie empfunde ha. –
Aber wisse Sie, unter uns gsait, i ha scho gmerggt, dass*

*unter der Karoline non e Karl stäggt. – Aber mer
rede nit do drier. Sie mache Ihr Arbet rächt
und i bi sälber au der Aasicht, dass e verhillte
Ma fir d'Schwyzerfrau die einzig richtigi Leesig
isch – au in der Dienschtmaillifroog – Persee.*



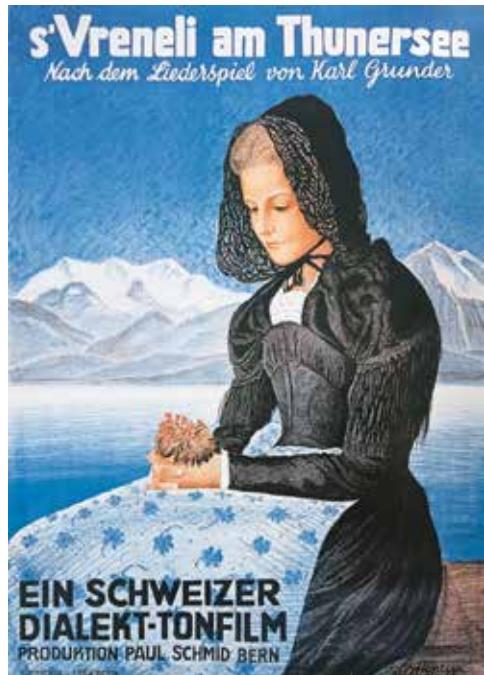
Goh-lah goh-lah: Pilet-Golaz,
Bundespräsident

Und dann ist Krieg. Er setzt Gewissheiten ausser Kraft, wirft Lebensläufe aus der Bahn. Innerhalb von zwölf Monaten ist auf der grossen Bühne Europas Polen überrannt und Frankreich hat kapituliert. Auf der Schweizer Bühne spricht Bundespräsident und Aussenminister Marcel Pilet-Golaz in einer Radioansprache an das Volk von einem «Zeitpunkt der inneren Wiedergeburt», an dem «jeder von uns den alten Menschen ablegen» muss. Und er trifft sich klandestin mit jenen, die sich für die neuen Menschen halten, mit

Vertretern der Schweizer Nazis, während der gewählte General der Schweizer Armee, Henri Guisan, seine Offiziere auf dem «Rütli»⁵⁵ um sich versammelt. Auf der Bühne gibt das Cornichon nun in vielen Variationen das Stück «Geistige Landesverteidigung». Einmal wird auf den Brettern des Hirschen der Name des Bundespräsidenten Pilet-Golaz – ist der etwa anpassungswillig? – phonetisch gar dermassen gedehnt wiedergegeben, dass aufmerksame Zuschauer das Wort *goh-lah* zu hören glauben, was sich in den Köpfen problemlos zu einem *goh-lah goh-lah* – Golaz gehen lassen! – zusammenfügen liesse, was als versteckt formuliertes Rücktrittspostulat an den Bundespräsidenten der Schweizerischen Eidgenossenschaft durchgehen könnte. Ob das wirklich so gemeint ist, wer weiss das schon? Gutes und vor allem zensurbeäugtes Cabaret in Kriegszeiten muss schliesslich immer mindestens zweideutig sein.

Eindeutig ist, was sich in diesem Jahr 1940 im Inneren des Cornichon-Ensembles abspielt. Der kommerzielle Kopf Otto Weissert braucht dringend einen neuen Regisseur für sein Cabaret und versucht händeringend, einen zu überreden, der «ohne einen Rappen im Sack, mit nur mehr dem Sold eines Wachtmeisters»⁵⁶ Grenzwache schiebt in Rheinfelden – es ist jener C.F. Vaucher, der einst im Malergeschäft des Alfred Rasser unter dem Türrahmen gestanden und diesen zum Theater verführt hatte. Und auch Alfred Rasser macht wieder allerhand Theater. Nachdem er seine eigentlich ausgesprochene Kündigung nie vollzogen hat, realisiert er nun wohl stärker als je zuvor, dass er im Cornichon bei allem künstlerischen Erfolg immer limitiert, die gläserne Decke zu den Cabaret-Granden Weissert, Lesch und Lenz für ihn unpassierbar bleibt. Und da ist zudem immer das vermaledeite Gefühl, auch finanziell nicht genügend wertgeschätzt zu werden. Alfred Rasser reagiert, wie er es immer tut bei dieser Gemengelage der Gefühle: bockig. Mit Weissert verkehrt er nur noch brieflich, mit Lesch vornehmlich über Rechtsanwälte. Es geht um Tantiemen und Vertragsbestimmungen, um Gagen und Auftritte, um «Nebensächlichkeiten»⁵⁷, wie er selber in seinem Tagebuch notiert. Unermüdlich vermittelt C.F. Vaucher, der nun als Regisseur engagiert ist, zwischen der Cornichon-Leitung und Alfred Rasser, kommt dabei wohl oft genug an seine Grenzen. Einmal schreibt C.F. Vaucher an seinen störrischen Basler Freund: «Die Auflösung des Cornichon gestatte ich nicht von innen, sondern höchstens von aussen durch Brachialgewalt!»⁵⁸ Als die Sache wieder einigermassen befriedet scheint, lehnt Alfred Rasser plötzlich abrupt

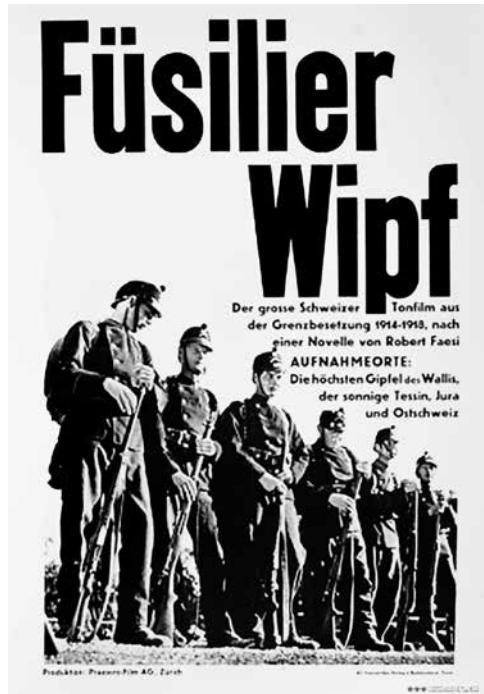
und kompromisslos ein weiteres Engagement im Cornichon ab – er hat sich über Wochen und Monate wohl aus diesem Ensemble herausgetraut.



Rasser im Film: «S'Vreneli am Thunersee»

Wie einer, der aus seinem Nest gefallen ist, eiert Alfred Rasser nun durch sein Leben und macht bisweilen schnelles Geld, indem er sich samstagabends bei Vereinsanlässen als Spassmacher verdingt. Im Zürcher Kongresshaus tritt er in einer Moderevue auf, im Berner Oberland und im Bündnerland macht er einen auf Conférencier bunter Abende und im Basler Küchlin-Theater bringt er als Regisseur und Hauptdarsteller mit einem Erfolg George Bernard Shaws' «Pygmalion» in einer Basler Fassung auf die Bühne. Er verliebt sich in ein junges Ballettmädchen namens Irene, schreibt im Tagebuch von einer «grossen Liebe» und ein paar Seiten weiter von einer «trübsinnigen Psychose» und: «Mein Verhältnis zu Adele wird immer trüber»⁵⁹ Alles wirkt unaufgeräumt, rastlos und etwas fahrig.

In ähnlicher Tristesse verharrt auch sein Filmschaffen seit den späten 1930er-Jahren. Im Streifen «S'Vreneli am Thunersee», einem Volksliederspiel in zwei Szenen, mimt er den Chlaus, ein Fischer. Im Schwank in drei Akten «Was isch denn i mym Harem los» ist er Ibrahim, der Eunuch. Im Werbekurzfilm «Der Glückstreffer im Autopolster» spielt er den Polizeichef und tritt in einem komischen Sketch mit dem Allerweltstitel «Hans im Glück» auf. Auch das fühlt sich alles reichlich ziellos an. Etwas Zug in Alfred Rassers Filmaktivitäten kommt erst, als er im Jahr 1938 in der Produktion der Praesens-Film «Füsiler Wipf» als Notar Schnurrenberger mittun kann, bei dem Leopold Lindtberg Regie führt und bei dem etliche Cornichon-Gesichter vor der Kamera stehen – es ist der Schlüsselfilm zur Geistigen Landesverteidigung. In ähnlicher Besetzung tritt er nun auch in «Die missbrauchten Liebesbriefe» auf – an der Seite von Anne-Marie Blanc –, und im Streifen «Der Wyberfind» führt Alfred Rasser nicht nur Regie, sondern steht



Rasser im Film: «Füsiler Wipf»

auch als Professor Cekadete vor der Kamera. All das zeigt zwar aufsteigende Tendenz. Aber wirklich nachhaltig ist es nicht. Der Grund: Ohne das Cornichon wird der Abtrünnige auch für jene Streifen nicht mehr gebucht, in denen das halbe Cornichon-Ensemble vor der Kamera steht – und das heisst Anfang der 1940er-Jahre: Alfred Rasser steht gar nicht mehr vor der Kamera.

Möglicherweise hat er sich mit der Trennung vom Cornichon ohne Not ins berufliche und künstlerische Offside katapultiert. Kriegszeiten sind notgedrungen auch Hochzeiten für Kabarettisten. Wer keine Bühne mehr hat, sperrt sich selber weg. Für Alfred Rasser heisst es wieder einmal: Was nun? Er hatte ja im Jahre 1938 schon einmal im Cornichon gekündigt. Und war mangels echter Alternativen doch geblieben. Aber diesmal fühlt es sich anders an. Die Separation ist im Grunde eine fast überfällige Häutung. Ein Schritt in die Freiheit der Kompromisslosigkeit. Alfred Rasser will sein eigenes Ding machen, so wie er das eigentlich bereits vor dem Einstieg ins Cornichon beabsichtigt hatte. Er will seine eigenen Texte aufführen. Seine eigene Schauspielkunst auf die Bühne bringen. Ein eigenes Ensemble aufbauen. Gleichgesinnte für Regie, Musik, Bühnenbild gewinnen. Aber nicht unbedingt Chef sein: sein Kaktus, sein eigenes Cabaret, soll kollektiv wachsen.

Für die Regie verpflichtet er C.F. Vaucher – wen sonst? «Es hat Zwistigkeiten gegeben»⁶⁰, meint der später einmal zu diesem überraschenden Vereinswechsel vom landesbekannten Cornichon zum Newcomer Kaktus. Für die Musik holt er Tibor Kasics, einst Kapellmeister am Schauspielhaus Zürich, später musikalischer Mitarbeiter des Cornichon, «etwas links eingestellt», notiert der Gefreite auf dem Zürcher Polizeikommando, der im Jahr 1938 Kasics für eine Einbürgerung zu beurteilen hat, «ein lebensprühender Musiker», heisst es in der Zeitung. Und für das Bühnenbild holt er Max Sulzbachner, Mitbegründer der Gruppe 33, Mitglied der Fasnachtsclique Basler Beppi, für die der Künstler einst



Rasser im Film: *«Der Wyberfind»*



Transfer von Spitzengesellschaft: Rasser, Vaucher, Sulzbachner, Kasics



Cabaret Kaktus: das Logo



In die Vollen:
Gambrinus Basel

seine erste Fasnachtslaterne kreiert hatte. Dieser Transfer von Spitzenpersonal zeigt, wo die Messlatte beim neu gepflanzten Kaktus im Minimum zu liegen hat: beim Cornichon. Rückblickend notiert Alfred Rasser einmal: «Im Herbst 1943 kam meine grosse Zeit. Ich gründete ein eigenes Cabaret, den Kaktus, dessen Leiter und Inhaber ich war» – die von ihm rekrutierte Führungstruppe hatte eine kollektivistische Leitung als Schnapsidee abgetan und Rasser in die Rolle als Unternehmer gedrückt.

Am 19. Oktober 1943 geht's los. Die Premiere des ersten Kaktus findet im Basler Gambrinus statt. Titel des Programms: «Wenn die Blätter fallen». Es ist klar, gegen wen sich das richtet: Mit diesem Satz hat der britische Kriegspremier Winston Churchill einen – reichlich unbestimmten – Zeitpunkt umschrieben, an dem die Alliierten mit einer Invasion in Europa zum Schlag gegen die Nazis ausholen wollen. Und die Rasser-Truppe geht in die Vollen, schon beim ersten Sketch, der dem Programm den Namen gibt. Leicht trällernd wird da dem, der ennet der Grenze furios wütet, den beinahe sanften, aber sicheren Untergang prophezeit:

*Jedes Jahr im Erdenwallen
tun einmal die Blätter fallen,
sie fallen links und fallen rechts,
doch keinesfalls, wie man es gerne möchte.
Der Mensch kann schalten oder walten,
den Blätterfall kann er nicht halten.
Er kann sich noch so gescheit und listig stellen,
punkto Jahreszeit ist einfach nichts zu wellen,
denn Gott lenkt, der Mensch denkt:*

*Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei,
das Wetter wird trüber,
es ist nicht mehr Mai.
Im Flur und im Wald
wird's windig und kalt,*

*es wächst nur der Bart
unheimlich und hart,
und alles Erspriessliche,
Liebliche, Süssliche,
alles verdorrt und steht rum.
Weshalb wohl, warum?
Von Mund zu Mund hörst Du es hallen:
eben, weil die Blätter fallen.*

*Grosse Helden, grosse Zeiten
messen sich mit Ewigkeiten
und höhnen gern mit einer Phrase
dem Sand, der rinnt und rinnt im Stundenglase.
Sie nennen sich und ihre Vetter
teils halbe und teils ganze Götter,
doch auf den Rausch, da folgen sich die Knaxe.
Es birst der Stahl, es bersten Rad und Achse.
Und dann singen sie die kleine Melodie:*

*Auch das geht vorüber,
auch das geht vorbei.
Nach Zeiten von Fieber
folgt wieder ein Mai.
Der Traum einer Nacht
ist aus und verkracht.
Die Zeit mit dem Bart
wird wieder enthaart.
Die himmelhoch thronenden,
die Menschheit nur Fronenden
zerfallen in Staub,
den Zeiten ein Raub,
genau wie das Laub
Laub, Laub, Laub, Laub ...*



Schon im ersten Programm zeigt Alfred Rasser ungeschminkt auf das grauenhafte Tun der Nazis als Okkupanten im elsässischen Flachland vor den Toren

Am Schlagbaum:
<S'Finälä vo Häsigé>

Basels. Zehn Tage vor der Premiere stehen etliche Bewohner der Stadt auf dem direkt an der Grenze gelegenen israelitischen Friedhof und sehen mit eigenen Augen, wie Nazi-Aufseher gefangene Frauen aus Russland wie Vieh aufs Feld zur Zwangsarbeit treiben. Die Schlagzeilen in den Basler Zeitungen, die Empörung der Leser vermengen sich in der Stadt zu einem donnergrollenden Volkszorn. In dieser aufgeladenen Atmosphäre schreibt C.F. Vaucher ein Chanson, das unter die Haut geht, und das Alfred Rasser mit der Wut des Ohnmächtigen als s'Finälä vo Häsige rezitiert – die elsässische Gemüsefrau steht an einem Schlagbaum an der Schweizer Grenze und wirft ihre Trauer und ihre Wut einem Schweizer Zöllner an den Kopf:

*Sie, Mössiö, kemmet doe ane, he Suisse!
Er kennet mich nimme, jetz machet ke Gschiss
s'isch s'Fini vo Häsige, sacre de bleu.
So, dämmerts ne äntlig so peu à peu?
Ich han doch mi Wage mit Rättich, Charlotte,
Kolrawi un Lattich un Pflüme, Carotte
s'ganz Johr dur d'St. Alban im Zig umezoge.
S'blöu Blüet hat vo mir d'Vitamin doch bezoge.*

*Was macht öu am Spalebärg d'Wirtin vom Räbstock,
d'Fröu Büess.
Es'Zipperlein hat se ka, sage s're rächt viele Grüess.
Un's Wellöuers ihre, he dä mit em Schmiss do, der Dokter.
Dä hat mer doch amel im Stadthof der Schnaps zahlt,
wo hoggt er?*

*Im Troüm sähn ich toujours no s'Tramway nach
St. Louis, s'Fimfe.
Und d'Herre, wo wäge mim Knoblöuchgu
d'Nase dien rimpfe.*

*Der Kondükör lächlet, der Küz,
värschmitzt hinter em Grundeleschnüz.
Un d'Minschertirm lüchte so rot.
Ah, Mössiö, die Zite sin tot.*

*C'étaït le beau temps damals bi de Franzose.
 Mir sin bettet gsi, fascht wie uf Rose.
 Awer sit dänne isch es verdüschen e lange Zit.
 Un s'Elsass isch hit vo der Schwizergränz söumässig wit.*

*Vous savez, he maintenant, c'est terrible chez nous.
 Die wiete wie d'Narre, ils sont comme des fous.
 Statt pommes de terre mien mer Kartoffelen sage
 und s'pérét de basques derf ke Mann me trage.
 Alles wird gschnappt, ich han, ich sagt offe,
 sit Johre ke Liter Elsässer meh gsoffe.
 Un was mer öu sage un dänke un triwe,
 das dien se z'Berlin in e Album ufschriewe.*

*Jetz häns doch fir d'Faldarwet Fröue vum Oschte
 loo kumme,
 Des Bolschewiques, Händ rote, däwäg trätiere's die numme.
 Die wärde in s'Gsicht, iwer d'Brischt, wo's grad anetrifft
 gschlage.
 Vom Arwetsplatz mien se halbtot ind Barack zrugg trage.
 un das nennt sich Herrevolk? I kennt bigott settige Lumpe
 us Rach mit em nackige Fidle ind Gsicht inegumpe.*

*Doch mien mer halt d'Zähn zämmebissem,
 mien frindlige Gfrässer ge risse.
 S'heisst sowieso, mir Alsaciens,
 mir sige die glych riedige Chiens.*

*C'était le beau temps damals bi de Franzose,
 mir sin bettet gsi, fascht wie uf Rose.
 Awer sit dänne isch es verdüschen e lange Zit
 un s'Elsass isch hit vu der Mänschlichkeit söumässig wyt.*

*Jetz isch es grad wieder em fimfe scho Nacht
 un d'Arwet isch fertig, der Hüshalt isch gmacht.
 Drumträffje mir uns, unser sechse im Gheime,
 bim Paul Xavier oder bim Schampedis d'heime.
 Un d'Mannsbilder läse un d'Fröue dien flicke.*

*E Schwarzwälderühr in der Ecke düet ticke.
Un s'Spinnredle löufe un giere un sure,
s'ischt fascht wie im Friede, nur d' Mäge dien knurre.*

*Doch pletzlich, was isch? – teents ganz lislig,
wie üs ere Wand.
Es isch e ke Schüwert, nit Klassischs, ke Tschäs unk e Band.
Un öu e ke Ländler mit Bassgig un Excentric-Bläser.
Die Müsik, die klopf, s'isch der Lindle-Fräser.
Das geht eim wie fürige Wy grad ins Blüet.
Me zwinkeret sich züe, Dü, des Wätter isch güet.
Dass die doch der Gügger bald hol.
Uns isch es scho lang nimme wohl.
Und mir alte Gmieskarrewiewer,
sin alles pour la France libre.*

*Mir sin Patriotes worde bis awe in d'Knoche.
Ass es bränzelet zringsum, hämmer alle scho groche.
Ich spiers grad wie Flämmle unter der Hüt, die Zit,
bis mir Märtwiewer wieder uf Basel zruggkemme,
isch gar nimme so söumässig wyt.*

.....

Eine Anklage ist's an die Nazi-Diktatur, prallvoll angefüllt mit Lokalkolorit aus dem Munde einer elsässischen Marktfrau. «Ich war selber dem Heulen so nahe», konstatiert Alfred Rasser später einmal über diesen ersten Auftritt als s'Finälä vo Häsige, «das hat sich derart aufs Publikum übertragen, dass die Leute geheult und gelacht haben in einem.» Die Presse jedenfalls ist begeistert. Die Basler «Arbeiterzeitung» schreibt über die «Eröffnung des neuen Kabaretts Kaktus im Gambrinus» zunächst den Satz, der zu erwarten war: «Auf dem Plakat sieht der Kaktus dem Cornichon zum Verwechseln ähnlich» – um sich dann in botanischer Hochstimmung zu verlustieren: «Das erste Programm des jüngsten Schweizer Brettels, das in Basel aus der Taufe gehoben wurde, rechtfertigt seinen Namen. Es ist voller Dornen. So ein Kaktus ist rundherum bewaffnet, man ist auf keiner Seite vor ihm sicher. Züchter Rasser schont weder seine lieben Basler Landsleute noch zieht er seine Stacheln an der nahen Grenze ein.

«S'Finälä vo Häsige» wird zum Schluss- und Angelpunkt des Programms. Nicht nur weil der Lysbüchler Schlagbaum die Bühne quert, die für Rasser hier an der Länderecke die Welt bedeutet, sondern weil er in Gestalt der Hässinger *Gmiesfrau* in ihrem unverfälschten Tonfall siegesgewiss herübergauft: Die Zeit wird bald um sein, wo das Elsass von der Schweizer Grenze «so saumässig weit» war wie vor der – Menschlichkeit.»

Eine Woche nach der Premiere taucht der deutsche Generalkonsul namens von Haeften ganz humorfrei bei der Politischen Abteilung im Polizeidepartement des Kantons Basel Stadt auf und beschwert sich wortreich. In der Abschrift des dienstuenden Polizeibeamten heisst es: «Das Bemühendste, das während der ganzen Dauer des gegenwärtigen Krieges vorgekommen sei, sei das jetzt im Gambrinus zur Aufführung gelangende Cabaret Kaktus. Schon der Titel: «Die Blätter fallen» sei so gewählt, dass man nicht übersehen könne, dass alles gegen Deutschland gerichtet sei. Von den 12 Nummern müssen mindestens 6 als unfreundlich, politische Mache gegen Deutschland, Beschimpfung etc., ausgelegt werden. In der letzten Nummer, die den Gipfelpunkt erreicht, würde gesagt, dass die Sprache der Deutschen die Sprache der Lumpen sei. Im grossen und ganzen ist zu sagen, dass diese Darbietungen des Kaktus das Übelste seien, das je während des Krieges geboten wurde. Er ersuche, dass hier Abhilfe geschaffen werde.» Der Schweizer Polizeibeamte reagiert cool, notiert: «Herrn von Haeften wird mitgeteilt, dass wir seine Beschwerden zur Behandlung» entgegennehmen würden.

Und so wird der Satz vom Finälä vo Häsige «Un das nennt sich Herrevolk? I kennt bigott settige Lumpe us Rach mit em nackige Fidle ind Gsicht inegumpe» plötzlich hochpolitisch. Drei Tage später fordert der Chef der Politischen Abteilung bei Alfred Rasser «dem Überbringer dieses Schreibens das Textbuch Ihrer Cabaret-Nummer «Wenn die Blätter fallen» zur Einsichtnahme durch unseren Dienst zu übergeben». Nun setzt hektische Betriebsamkeit auf verschiedenen polizeilichen und politischen Ebenen ein.

Am 17. Januar 1944, knapp drei Monate nach der Kaktuspremiere im Gambrinus, finden sich C.F. Vaucher als Autor und Alfred Rasser als Rezitator von «S'Finälä vo Häsige»punkt 12 Uhr im Büro des Nachrichtendienstes auf dem Polizeikommando des Kantons Zürich in der Kasernenstrasse in Zürich zur Einvernahme ein. Zunächst werden die beiden Vorgeladenen über die Sachlage in Kenntnis gesetzt.

(2)

3.27*Kabarett „Kaktus“*Bundesarchiv
abgelaert

Polizeikommando
DES KANTONS ZÜRICH

Kriminalpolizei

ND. 3259/43/Rue.

ZÜRICH, den 17. Jan. 44. 19
Kasernestrasse 20

16.

12.00 Uhr

Es erscheint auf das Büro des ND. citiert:

R a s s e r , Alfred, Georges, von Basel, 29.5.07.
===== Schauspieler, Seefeldstr. 162 Zürich 8

V a u c h e r , Charles, von Fleurier NE. 19.1.02.
===== Schriftsteller, "Berghöfli" "errliberg/Zoh.

und gibt auf Befragen an: zur Sache:

Die Zuschrift der Schweiz. Bundesanwaltschaft in Bern vom 20. Dez. 1943 betr. der als deutschfeindlich zu bezeichnenden Ausserungen, welche in den Darbietungen, bzw. Programtteilen der Aufführungen des Kabaretts "Kaktus" in Basel und Bern den Missmut von Vertretern der deutschen Gesandtschaft erregten, ist ihm zur Kenntnisgebracht worden.

Zu Nr. 1 können wir uns wie folgt aussern:
Das Chanson behandelte das menschliche Glück und stellte dieses als launische Angelegenheit dar die den Menschen zu irgend etwas verlockt und ihn im letzten Augenblick im Stiche lässt. Verschiedene Beispiele aus dem menschlichen, bzw. politischen Leben wurden angeführt, worunter auch die grosse Wendung im Kriegsglück der deutschen Armee bei Stalingrad. Irgend eine Anspielung gegen den Führer oder den Ex-Duce ist in diesem Chanson nicht gemacht worden. Vielmehr bezieht sich diese Stelle ganz allgemein auf die Tatsache, dass so und so viele tausende Menschen ihr Leben lassen müssen für den Ehrgeiz einiger politischer Führer und datur im besten Falle mit der Tapferkeitsmedaille belohnt werden. Der beanstandete Passus hieß :

" Worum denn die viele grosse Kanaille ?
Oeppe nur wege der Tapferkeitsmedaille. -"

Unter dem Wort Kanaille ist nicht eine bestimmte deutschfeindliche Ausserung gemacht worden, sondern sie umfasst ganz allgemein alle diejenigen, die im Kriege ihren grossen Profit sehen. -

Im Uebrigen ist diese Nummer aus unsern Programmen definitiv ausgeschieden.

Zu Nr. 2 können wir uns wie folgt aussern:
Die beanstandete Stelle dieser Nummer bezieht sich auf Augenzeugeberichte von der elssässisch-schweizerischen Grenze bei Burgfelden / Basel, welche s.Zt. in der Schweizer Presse veröffentlicht wurden. Tatsache ist, dass nach diesen Augenzeugeberichten russische Landarbeiterinnen auf dem Felde arbeiten mussten und wegen eines Vergehens von der deutschen Polizei oder Behörde miss-handelt wurden.

- 2 -

Im Uebrigen illustriert dieses Chanson, in welchem ich (Rasser) als Gemüsefrau auftrat, die guten Beziehungen die zwischen Basel und dem Elsass vor dem Kriege bestanden und gibt einige Erlebnisse dieser Gemüsefrau in Basel wieder, wobei sie sich an die vergangenen schönen Zeiten zurückinnert und im Refrain wörtlich singt :

" C' etait le Beautemps damals bi de Franzose
 Mir sind bettet gay fast wie uf Rose
 Aber syt dänne isches verdünsmi à langi Zyt
 und s"Elsass ist hitt vo dr Schwyzergrenze sau-
 mässig wyt. "

Im Mittelteile des Vortrages wird auf die Augenzeugenberichte von der Basler Grenze her Bezug genommen, wobei die Objektivität des Vorganges genau so geschildert wird, wie z.Zt. in der Schweizer-Presse, wo sie ebenfalls unbeanstandet durchging, gewisse Bezeichnungen, wie Herrenvolk, wurden von der Basler Zensur beanstandet und nachhaltig von uns im Texte umgeändert.

Allgemein gibt das Chanson die Haltung der Elsässer während des Krieges wieder, doch ohne, dabei die Schranken des Anstandes und der Neutralität unseres Landes, unserer Ansicht nach zu verletzen.

Dieses Chanson wurde seit unserm Gastspiel in Bern (bis 30.11.43) nicht mehr aufgeführt.

Gegebenenfalls können die beanstandeten Manuskripttexte eingefordert werden.

Selbst gelesen & richtig befunden :

A. Rasser
C.F. Vaudin
i.f. Rennig, III

3.27

Kabarett "Kaktus"

Im Protokoll heisst es später in gestelztem Beamtendeutsch: «Die Zuschrift der Schweiz. Bundesanwaltschaft in Bern vom 20. Dez. 1943 betr. der als deutschfeindlich zu bezeichnenden Äusserungen, welche in den Darbietungen, bzw. Programmteilen der Aufführungen des Kabaretts Kaktus in Basel und Bern den Missmut von Vertretern der deutschen Gesandtschaft erregten, ist zur Kenntnis gebracht worden.» Womit Vaucher und Rasser schlagartig klar wird: In diese Angelegenheit ist inzwischen auch die Bundesanwaltschaft involviert, und überwacht worden sind nicht nur die Aufführungen in Basel, sondern auch jene während eines Gastspiels bis Ende November 1943 in der Bundesstadt Bern. Was die beiden freilich nicht wissen: Dies geschah auf Anweisung von ganz oben aus dem Bundeshaus. Bereits Anfang Dezember 1943 hatte des Eidgenössische Politische Departement (PD) des Marcel Pilet-Golaz den zuständigen Bundesrat im Eidgenössischen Justiz- und Polizeidepartement (EJPD), Eduard von Steiger, über die als «besonders deutschfeindlich» taxierten Äusserungen im Kaktus-Programm in Kenntnis gesetzt und ihn gebeten, «diese Angelegenheit zu prüfen» – und so schickte das EJPD die Staatsschützer aus der Bundesanwaltschaft auf die Piste, die wiederum die Staatsschützer des kantonalen Nachrichtendienstes in Zürich in dieser Angelegenheit auf den Plan riefen. Die am Schlagbaum an der Basler Grenze klagende Finälä vo Häsige beschäftigt inzwischen zwei Bundesräte und zwei Nachrichtendienste.

Und so sagen Vaucher und Rasser halt aus, was es auf sich hat mit der *Gmiesfrau* aus dem Elsass, und der Protokollant schreibt mit: «Wir können uns wie folgt äussern. Die beanstandete Stelle dieser Nummer bezieht sich auf Augenzeugenberichte von der elsässisch-schweizerischen Grenze bei Burgfelden/Basel, welche s.Zt. in der Schweizer Presse veröffentlicht wurden. Tatsache ist, dass nach diesen Augenzeugenberichten russische Landarbeiterinnen auf dem Felde arbeiten mussten und wegen eines Vergehens von der deutschen Polizei misshandelt wurden.» Und am Ende geben Vaucher und Rasser gar Entwarnung: «Dieses Chanson wurde seit unserem Gastspiel in Bern nicht mehr aufgeführt.» Womit auch klar ist: Die Staatsschützer sind zu spät dran.

Die Kabarettisten haben sich bereits elegant aus der Affäre gezogen. Und sie tun es auf die gleiche Art und Weise bei einer zweiten Beanstandung der Nazis, von der Regisseur Vaucher und Rezitator Rasser bei der Einvernahme in der Zürcher Kasernenstrasse eher

zufällig erfahren. Es gehe bei diesem Chanson «um die grosse Wendung im Kriegsglück der deutschen Armee bei Stalingrad» und um «die Tatsache, dass so und so viele tausende Menschen ihr Leben lassen müssen für den Ehrgeiz einiger politischer Führer und dafür im besten Falle mit der Tapferkeitsmedaille belohnt werden», führen die Vorgeladenen aus. Dies haben sie kabarettistisch in zwei Zeilen verdichtet:

.....

*Worum denn die viele grosse Kanaille?
Oeppe nur wege der Tapferkeitsmedaille?*

.....

In ihrem abschliessenden Bericht nach der Einvernahme halten die Beamten einigermassen konsterniert fest: «Beide Herren bagatelliserten, wie Sie aus der beiliegenden Einvernahme zu entnehmen belieben, die beanstandeten, von Leuten des Cabarets Kaktus vorgetragenen, als besonders deutschfeindlich bezeichneten Stellen.» Und inzwischen herrscht rund um den Kaktus offenbar einiges an Konfusion über die staatsschützenden Zuständigkeiten. Weiter heisst es im Bericht: «Die Herren Rasser & Vaucher erklärten, dass sie wegen der gleichen Angelegenheit vor einiger Zeit durch Herrn Dr. Müller von der Politischen Abteilung in Basel sachbezüglich einvernommen worden seien.»

Während die deutschen Gesandten noch schäumen und die Schweizer Beamten überfordert scheinen, haben die Kaktusse auch diese behördlich inkriminierte «Nummer aus unseren Programmen definitiv ausgeschieden» und ihre Stacheln bereits auf die nächsten kabarettistischen Ziele gerichtet. Sie tun es in den folgenden Programmen so, dass sie die Staatsschützer vor Ort zur Untätigkeit, die Gesandten aus dem Norden in die Verzweiflung treiben. Die Politische Abteilung im Polizeidepartement des Kantons Basel-Stadt schickt den «Pm. Frey Alb. betr. Überwachung der Erstaufführung des Cabaret Kaktus im Gambrinus, vom 31. Dez. 1943, mit dem Programm ‹Halt auf Verlangen›»; der rührige Polizeimeister verfasst weisungsgemäss einen dreiseitigen Bericht und kapiert nichts, was zu beanstanden wäre. Als der Kaktus am 23. März 1944 selbiges Programm auch im Zürcher Theater Corso zur Aufführung bringt, sitzt erneut ein Spitzel in den

Name : Rasser - Rosselat	richtig alias		C.16.6326
Vorname : Alfred			
geboren : 29.5.1907	in Basel		
Heimat : Basel	Foto	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Eltern : Emile Jacques und Bertha geb. Stumpf	Signalement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Zivilist. : verh. mit Anna Marie Ida Rosselat	Mitgl.:		Schrift <input type="checkbox"/>
Kinder : Roland Christoph 32 (F) Brigitte 22.4.1954 (Fische)	Funkt. :	Nat.-Rat. gew. am 29.10.67 (Landesring)	
Beruf : Kabarettist		Wahlen 1975 nicht wiedergewählt	
Wohnort : Reinfelden, Zürcherstr. 10 Villa Erika	Ausschr.:	Revok.	
	TK	Aufh.	
	PK	Aufh.	
Militär :	Urtell:		
Ausweise :	Bemerkungen:		
Fahrzeug : PW BL 21189 PW AG 39588			
EPO Amt. : Abm.			
7002/1			

Name: Rasser - Rosselat	richtig alias	HD-Lippli	Nr. C.16.6326
Vorname: Alfred	Eltern:		
geburt: 29.5.1907 in Basel	Heimat:	II. Ehe: Anna Marie Ida geb. Rosselat	
Beruf: Schauspieler	Zivilstand:	verh. m. Marie Adelheid Schnell-Schmid	
Wohnort: Wettishof, Germanienstr. 10, Zürich, Straulistrasse 30, Oltingen, 22, "Sonnengut"		Sohn: Roland Christoph 32 (F)	
Bemerkungen:		1. Karte	
Akten	Datum	Gegenstand	
C.8.46	31.5.51	v. VV: auf Mitgl. Verzeichnis der "Kultur & Volk" Besucherkreis für Kulturbabende.	Het
C.16.13	30.9.51	a. A'kdo, Sich.Dat: Auskunft über R.	Zu-
C.3.217	30.10.43	Aus A.Z. Nr.247: Artikel über Neugründung des von R. geleiteten Kabaretts "Kaktus". Rasser spielt darin die Hauptrolle.	GG
	11.12.43	v. Dr. v. Steiger: Ber. in Aufzeichnungen der D. Gesellschaft über die in der Vorstellung des Kabaretts "Kaktus" als deutschfeindlich beanstandeten Aussagen.	B/G/Paf
	20.12.43	a. ND Zürich: Rasser ist zu den deutscherseits beanstandeten protokollarisch absuhören.	Het
	21.12.43	+ ND Zürich: Eintritt des R. und Vaucher Charles ej. Die betr. Chansons werden nicht mehr aufgeführt.	Zu-
	28.3.44	v. ND Zürich: Bericht über Premiere des Cabaret "Kaktus" vom 23.3.44 im Corso in Zürich. R. ist darin erwähnt als Conférencier u. Darsteller. Die Vorstellung (halt auf Verlangen) könnte in polit. Hinsicht kaum beanstandet werden.	B/Hs/G20
2006			//

Reihen der Zuschauer, und auch er setzt einen dreiseitigen Bericht «an das Polizeikommando, Leiter des Nachrichtendienstes» ab und stellt fest: «Jede einzelne Darbietung hat ihren vollen Applaus geerntet. Das Lokal verfügt über ca. 180 Sitzplätze, die durchgehend besetzt waren.» Wirklich zu Beanstandendes findet auch dieser wackere Polizeibeamte nicht.

Und so müssen die Gesandten aus dem Norden tatenlos zuschauen, wie die Kaktusse am 14. September 1944 im Programm mit dem prophetischen Titel ‹Jetzt isch gange› bereits den Nekrolog auf das ‹Tausendjährige Reich› auf die Bretter bringen – diese sind nun angesichts der drohenden Niederlage auf dem Felde wohl ohnehin mit anderem beschäftigt, als ein kleines stacheliges Cabaret in der Schweiz zum Abschuss freizugeben. Der Text stammt von dem österreichischen Schriftsteller Hans Weigel, der vor dem Anschluss Österreichs vor den Nazis in die Schweiz geflüchtet war – da der Exilant über keine Arbeitsgenehmigung verfügt, schreibt er sein ‹Requiem auf das Dritte Reich› unter seinem Pseudonym Hermann Kind:

.....

*Herz, ja Herz, sei nicht bekinnen,
Schmerz, ja Schmerz, mach uns nicht weich –
mach uns nicht zum ersten –
mach uns nicht zum zweiten –
mach uns nicht zum dritten – weich.*

*Ab-, ja Abschied nehmend kommen
wir, ja wir zu einem Reich –
wir zum ersten – ja zum ersten –
wir zum zweiten – ja zum zweiten –
wir zum – ja zum dritten Reich.*

*Wir sechs Leute aus dem Kaktus
schlossen heute einen Paktus
mit Wirkung ab sogleich.
Reden wir – als wär's bei uns hienieden
längstens aus der Welt geschieden,
kein Wort mehr über besagtes Reich.
Wobei, es ist ja alles möglich auf Erden, –*

*wir vielleicht zwei- oder dreimal, doch noch eventuell,
wer weiss, unter Umständen, möglicherweise
vertragsbrüchig werden.*

*So stehen wir im elfeinhälften Jahre –
quasi als wie an einer Bahre –
nehmen Abschied mit bewegten Herzen
von unseren bisher beliebten Scherzen.
O Reich – o Reich!
O Reich – o Reich!
O Reich – o Reich!
O Reich – o Reich! – Dein Leiter
war unser unschätzbarer Mitarbeiter.
O Reich, Du warst uns beinah lieb und wer,
denn wir haben so gern von Dir gezehrt.*

*Dich zu pfetzen
gegen Dich zu hetzen,
einst war es riskant.
Heut übt selbst die Zürizitig
dreimal täglich an Dir Kritik, da ist es für uns nicht mehr
int'ressant.*

*Nein, nein – nein, nein – nein, nein,
da lassen wir es sein.
Doch bevor wir Dich, was uns betrifft, einstmals
o mächtiges Reich
versenken,
nicht ohne, was den Stoff betrifft, mit einer gewissen
Betrübnis
versenken im Schranke,
wollen wir noch ein allerletztes Mal dein, o Reich, heute
gedenken,
und zwar mit unserem herzlichsten Danke.*

*Wir danken dem Herrn an Deiner Spitze,
für unzählige Lieder und Witze.
Und zugleich unseren Behörden und Magistraten,
dass sie diese zu bringen verboten.*

*Es war für die Schweiz
ein besonderer Reiz.
Wir drücken mit spezieller Dankeserregung
jenem genialen Schöpfer die Hand,
der die planmässige Absatzbewegung
und die elastische Verteidigung erfand.*

*Uns putzt's vor Rührung schier,
doch fest bleibt der Entschluss.
O Reich, wir senden Dir,
den letzten Abschiedsgruss.*

*Wen wollen wir jetzt pfetzen,
durch unseren Spott verletzen,
wer wird hinfort von uns beschossen?*

Nur noch die Eidgenossen?

*Nein, es brechen bestimmt schon nächstens Zeiten an,
in denen man mit guten Gewissen und in guter Gesellschaft
gegen andere grosse Reiche sein Gift versprüten kann.*

*S'hat über Dich kein Witz,
o Reich, heut einen Spitz.
Für uns bist Du passé,
ade, o Reich, adé!*

*Blut und Boden, Rassenschand,
adiö miteinand,
Volksabstimmung, Reichstagsbrand,
adiö miteinand,
Lebensraum und Siedlungsland
adiö miteinand,
Schnurrbart, Hinkfuss, Ordensband,
adiö miteinand.
Uniform und rechte Hand,
adiö miteinand!*



«O Reich»: Vaucher,
Walter, Rasser

Acht Monate vor der Kapitulation der deutschen Wehrmacht und dem endgültigen Zusammenbruch des Dritten Reichs ist das Requiem ein mutiges Stück. Früher als andere hat der Kaktus sich kabarettistisch des Dritten Reichs entledigt – deutsche Gesandte und Schweizer Beamte dürften dies möglicherweise mit etwas Erleichterung registriert haben. Die Presse ist jedenfalls begeistert. «Der Kaktus zeigt nun ganz ausgesprochen einen eigenen Stil, der ihn von anderen Cabarets deutlich abgrenzt», urteilt die *«Weltwoche»*, «seine Hauptmerkmale liegen in der Konzentration auf die Persönlichkeit Rassers als Texter und überragender Darsteller.» Die *«Nation»* schreibt: «Der Kaktus Alfred Rassers hat es nicht mehr nötig, mit dem Cornichon verglichen zu werden. Er hat seine Form gefunden. Auch die Mitarbeiter Rassers sind auf einem beachtlichen Niveau, so dass man nicht mehr den Eindruck hat, Rasser ziehe den Karren allein durch den Kakao.»

Und ein Leser bringt diese Entwicklung in den *«Luzerner Neuesten Nachrichten»* auf die kürzest mögliche Formel: «Der Kaktus geht noch angriffiger und bissiger vor als das Cornichon.»

Läppli gegen Militärköpfe

Was ist Glück? Ja, was ist Glück? Das mag sich Alfred Rasser wohl oft fragen, wenn der ungestüme Bühnenmensch wieder einmal zwischen abgrundtiefer Resignation und babelscher Selbstüberschätzung oszilliert – Ersteres, wenn er an seinen eigenen Ansprüchen scheitert; Letzteres, wenn er wieder einmal nur den Himmel als Grenze seiner Schauspielkunst anerkennt. Er könnte es ja gelassener nehmen. Das, was er später einmal als einen «der glücklichsten Momente» seines Lebens bezeichnet, fällt ihm nämlich fast ohne eigenes Zutun in den Schoss.

Alfred Rasser ist sechzehnjährig, noch fast ein Kind. An einem trüben Sonntagmittag hockt er bei einem Freund und dessen Eltern zu Hause. Alles ist gelangweilt. Einer ruft: «Komm, Alfred, bring' was!» Und Alfred bringt was. Dies und das. Lässt ein paar seiner Bühnengestalten im Wohnzimmer paradieren. Keine zündet wirklich.

Plötzlich passiert etwas und er hat ein Gesicht vor sich. Eine Figur. Einen Charakter. «Ich weiss nicht woher», erinnert sich Alfred Rasser später, «irgendwoher aus der Tiefe meiner Seele. Er nahm ganz von mir Besitz. Er rührte mich beinahe zu Tränen und das tat er auch mit den Zuschauern. Sie lachten und hatten Tränen in den Augen.» Er, das ist der Seppli. Der Seppli hat etwas Kindliches. «Plötzlich», sagt Alfred Rasser, «war er da, der Hilflose, Einfältige, der Naive, der Unwissende, der in seiner Beschränktheit doch so beneidenswerte und glückliche Seppli, in seiner ganzen Güte und Pfiffigkeit. Er war mir zugefallen. Seine Geburt fand im Jahre 1923 statt.»¹ Im Wohnzimmer eines Freundes. An einem Sonntagmittag. Am Tag des Herrn. Entsprungen aus dessen Fantasie. Ein Einfall des Augenblicks gegen die Langeweile.

Lässt sich so etwas wiederholen? Mehrfach wiederholen? Ausserhalb der Intimität eines privaten Wohnzimmers? Institutionalisierten gar? Alfred Rasser tastet sich in grossen Schritten vorwärts mit seinem Seppli, der später, bei seiner Bühnenpremiere im Jahr 1935, Läppli heisst: im Gambrinus in Basel, beim Jungfernauftritt des Cabarets Resslirytti, beim ersten Auftritt des Alfred Rasser als professioneller Kabarettist. Der registriert rasch: Der Läppli hat die Lacher stets auf seiner Seite. Auch in seinem eigenen Cabaret Kaktus ist der Läppli in immer neuen Variationen Dauergast, und die Zuschauer halten sich immer und immer wieder die Bäuche: Fitnessprogramm für die Lachmuskeln.

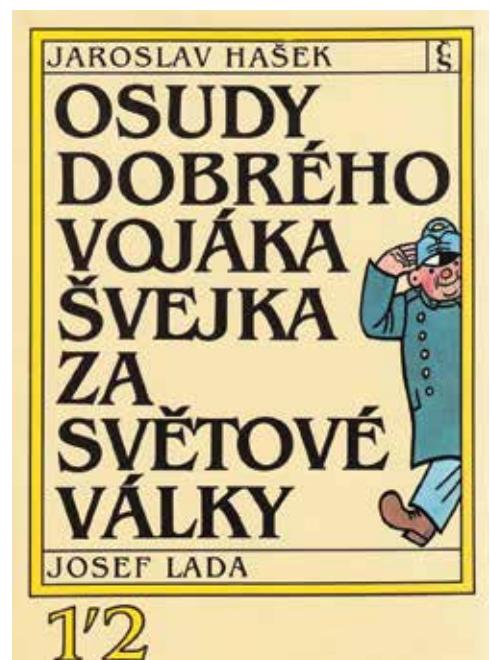
Der Läppli lässt sich also wiederholen. Liegt aber noch mehr drin? Alfred Rasser macht sich darüber keine Gedanken – er denkt immer nur an den nächsten Auftritt, an das nächste Programm von

seinem Kaktus. Es ist ein anderer, der das tut. Kurt Reiss, Auslandschweizer mit jüdischen Wurzeln, der nach dem Ersten Weltkrieg im Berlin der Weimarer Republik als Literaturagent tätig war, 1935 vor den Nationalsozialisten nach Basel floh und dort nun einen Verlag betreibt, in dem er zunächst deutsche Exilautoren und später auch Schweizer Schriftsteller verlegt – ein Mann, der sich auskennt in der Literaturszene. Im Sommer 1945 hat sich Alfred Rasser bei einer Wanderung über den Segnepass bis nach Flims gerade seine Sohlen abgelaufen, als dieser Kurt Reiss ihn auf der Strasse entdeckt und wild gestikulierend auf ihn einredet. Er müsse aus seinem Läppli ein abendfüllendes Stück schreiben. Unbedingt! Er habe da auch eine Idee: Er müsse «Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk» hernehmen von einem Typen namens Jaroslav Hašek. Und daraus ein Läppli-Stück machen! Unbedingt!

Hašek? Schwejk? Das sagt Alfred Rasser zunächst nicht viel. Jaroslav Hašek ist Tscheche, eine verkrachte Existenz, die vor dem Ersten Weltkrieg von der Schriftstellerei zu leben versucht und oftmals zu tief in die Flasche schaut. Im Krieg dient er in der k.u.k. Armee an der Ostfront und verarbeitet diese Erlebnisse ab 1920 zu seinem Hauptwerk «Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkriegs». Da fliesst Erlebtes, Autobiografisches und Zusammengeklaubtes in der Hauptfigur zusammen: der Schwejk, ein trotteliger Hundefänger aus Prag, ein Antiheld, der sich mit List und Witz durch das Soldatenleben schlägt, mit Einfalt und Eigensinn um plötzlich auftauchende Gefahren herumstolpert und so mit überraschender Chuzpe und devotem Gehorsam Vorgesetzte zur Weissglut treibt und die Armee der Lächerlichkeit preisgibt. Er repräsentiert die personifizierte «Unlust des tschechischen Volkes, für die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie in den Ersten Weltkrieg zu ziehen», urteilt der «Spiegel» einmal. Autor Hašek schreibt buchstäblich bis in den eigenen Tod hinein an seinem «Schwejk» – als ihn der Alkohol und eine im Krieg zugezogene Tuberkulose mit neununddreissig Jahren dahinraffen, endet seine Arbeit mitten in einem Satz.



Verkrachte Existenz:
Jaroslav Hašek, 1921



Abendfüllendes Stück:
tschechische
«Schwejk»-Ausgabe



Trottiger Hundefänger: Schwejk-Konterfei von Josef Lada



Angst im Nacken:
Küchlin-Theater

Alfred Rasser ist jedenfalls begeistert, als er den «Schwejk» in Händen hält, und durchleidet beim Lesen «nächtelange Lachkrämpfe»². Er studiert eine Bühnenfassung, die der humoristische Schriftsteller Hans Reimann zusammen mit dem aus einer deutsch-jüdischen Prager Familie stammenden Theaterkritiker Max Brod zu Papier gebracht hat und die am Stadttheater Basel aufgeführt wird. Am Stoff versucht sich auch der grosse Bertolt Brecht, und beim Cornichon existieren gar vage Pläne, den «Schwejk» «einzuschweizern». Wirklich an die Arbeit macht sich aber nur Alfred Rasser und mit ihm, ähnlich fasziniert vom «Schwejk», sein langjähriger kabarettistischer Weggefährte C.F. Vaucher. Es wird ein schweißtreibender Mehrfronten-Nahkampf mit dem «Schwejk». Aus dem voluminösen Werk pickt Alfred Rasser zunächst die Rosinen heraus, die sich zur Aktivierung der Lachmuskeln am ehesten eignen. Bald schon treten jedoch fast unüberwindbar scheinende dramatische

turgische und textliche Schwierigkeiten auf. Die Sprache von Hašeks «Schwejk» ist geprägt vom Prag der Jahrhundertwende, und die einzige existierende deutsche Übersetzung stammt von einer Moldau-Deutschen, die die Figur recht freihändig im böhmischen Akzent und grosszügig entfernt vom Original verortet. All das ist kaum kompatibel mit dem Läppli-Baseldytsch, dem Basler Dialekt, den Rassers Hauptfigur zu parlieren hat. Und dann gilt es auch, die Handlung von der Ostfront des Ersten Weltkriegs und der k.u.k. Armee in die Aktivdienstgeneration³ in der vom Zweiten Weltkrieg verschonten Schweiz zu übertragen.

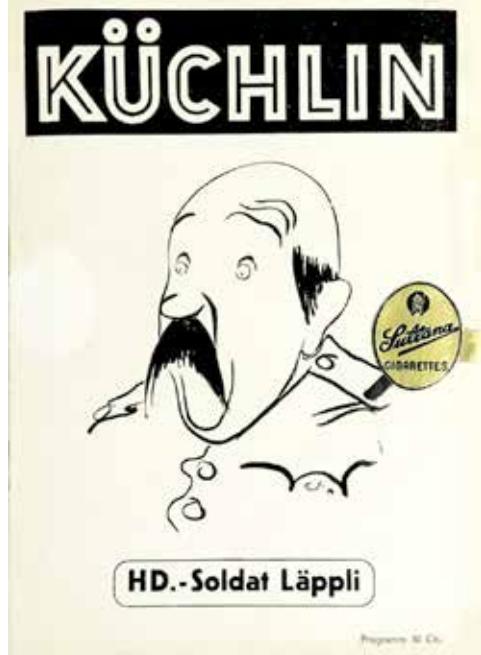
Es ist ein grösseres Unterfangen, das keineswegs generalstabsmäßig geplant ist. Im Gegenteil: Die Geburt des Theophil Läppli aus Buckten, Baselland, bringt alle Beteiligten ans Limit und darüber hinaus. Vor allem den Geburtshelfer Alfred Rasser, der tagsüber sein Cabaret Kaktus zu leiten hat, abends mit ebendiesem auf der Bühne steht und nachts – manchmal zusammen mit C.F. Vaucher – an seinem Läppli textet. Er plündert das dreibändige Werk Hašeks und die Bühnenfassung nach Szenen, die er «verschweizern» kann, dichtet Schweizerisches dazu, komponiert einen «helvetischen Schwejk». Seine Gemütslage schwankt dabei zwischen Nervosität und Niedergeschlagenheit.

genheit. Immer spürt er die Angst im Nacken, es nicht zu schaffen. Am Silvester des Jahres 1945 soll der Läppli im Basler Küchlin-Theater schliesslich uraufgeführt werden. Immer morgens gegen 8 Uhr, nach schreibenderweise durchgestandener Nacht, pflegt der Schwager Arnold Gruber, an Alfred Rassers Zimmertür klopfend, zu rufen: «Hast du was?»

Romanende mitten
im Satz: <Schwejk>-
Originalmanuskript



Um 10 Uhr, wenn die Schauspielerinnen und Schauspieler zur Probe erscheinen, ist Aufregung. In die Hand gedrückt bekommen sie auf Durchschlagpapier vervielfältigte Textfragmente des Läppli – die nächtliche Produktion von Alfred Rasser. Sie proben an einem Stück, dessen Ende sie nicht kennen – es ist gewissermassen Ad-hoc-Schauspielerei. Es gibt Augenblicke, in denen die Nerven blank liegen. C.F. Vaucher will zwischenzeitlich die Regie niederlegen; ähnlich der Schauspieler Ruedi Walter, der als Soldat Misli vorgesehen ist – neben Läppli die grösste Rolle. Aber der Läppli lässt sich nicht mehr aus der Welt drücken. Und plötzlich sprudelt es beim Autor: Er bringt Szene um Szene zu Papier. C.F. Vaucher fängt Feuer, schweist die Kaktus-Truppe zu einer verschworenen Läppli-Truppe zusammen. Und wieder ist Alfred Rasser selber besonders gefordert: Da er abends im laufenden Programm auftritt, nachts am Läppli textet, hat er keine Zeit, seine Hauptrolle zu lernen. Immer wenn geprobt wird, hat sich ein Schauspieler, der gerade nicht auf der Bühne steht, in den Souffleurkasten zu verkriechen, um ihm textlich auf die Sprünge zu helfen. Und auch beim Schreiben kommt er wieder in Verzug. Die letzten Texte werden erst an Weihnachten 1945, eine Woche vor der Premiere, an die Darsteller verteilt. Keiner hat mehr einen Überblick darüber, wie viel Text der Läppli schliesslich umfasst, geschweige denn, wie viel Zeit er auf der Bühne benötigt.



HD.-Soldat Läppli

Programm H.C.H.

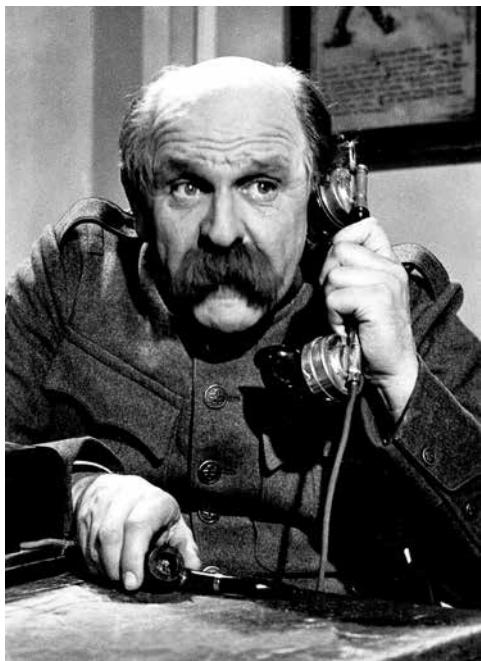
In Verzug: Läppli-
Programmheft

*«Läppli, Theophil, gebore 1891 in Bukte, Kanton Baselland,
Ordonanz vom Herr Oberlüttnant Clermont vo der
vierzähnte H.D. Kompagnie.»*

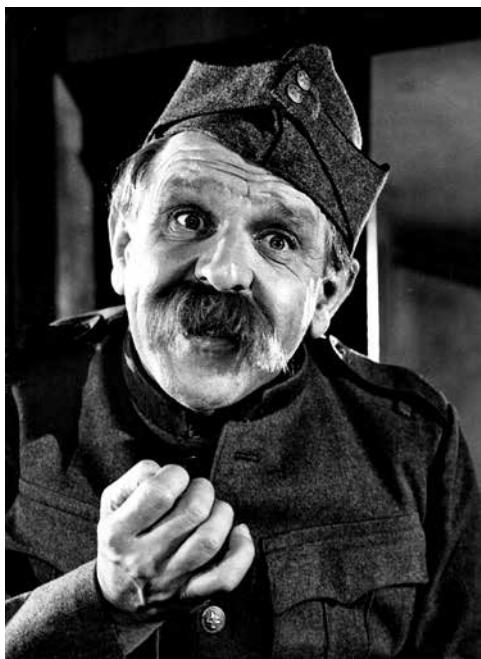


HD-SOLDAT LÄPPLI

An der Silvesterpremiere, das neue Jahr 1946 ist fast schon angebrochen, steht der Läppli um Mitternacht jedenfalls noch immer auf den Brettern im Küchlin, und die tausend Zuschauer im Theater biegen sich noch immer vor Lachen. Und weil die Mimen auf der Bühne dann doch einmal eine Verschnaufpause benötigen, klaubt der Läppli in den Taschen seiner Uniform eine Handvoll Einräppler zusammen und wirft



«Herr Oberlütnant»:
HD Läppli



«Gebore in Bukte»:
HD Läppli

diese zum Jahreswechsel als Glücksbringer in den Zuschauerraum. Die, die unten sitzen, sind von ihren Lachkrämpfen erst erlöst, als gegen ein Uhr morgens im Küchlin der letzte Vorhang fällt. Der Hauptdarsteller konstatiert: «Alles, was in mir Kind geblieben ist, konnte ich in die Rolle hineingeben.»⁴ In Basel: tosender Beifall. Das Küchlin-Theater: monatelang ausverkauft. In der Schweiz: ein ganzes Jahr lang volle Säle.

Das hat seinen Grund. Sechs lange Jahre war die Schweiz während des Zweiten Weltkriegs in Feldgrau getüncht gewesen: die Soldaten, der Luftschutz, der Frauenhilfsdienst und «die Buben spielten Soldaten»⁵ – alles war grau. In diesem allgemeinen Feldgrau erhoben sich die Kader der Armee, Offiziere und Unteroffiziere, zu einer Art Orientierungsмарke für die militärische Landesverteidigung eines Territoriums, das seit 1940 vollständig von faschistischen Mächten umgeben war – über diese Unantastbaren der Landesverteidigung lästerte der gemeine Fusssoldat höchstens unter seinesgleichen am Stammtisch. Und nun, da sich das erste Friedensjahr gerade in die Geschichte absenkt, steht da an Silvester 1945 dieser Läppli auf der Bühne und entlarvt als Hilfsdienst-Angehöriger der Schweizer Armee die Bornierten, Engstirnigen und Herrschaftsüchtigen unter den «Nudelträgern»⁶, die es eben auch gegeben hat. Kaum einer im Publikum hatte während seines Aktivdiensts nicht solche Armee-Kader mit Scheuklappen kennengelernt. Und freut sich jetzt, dass der Läppli nun an seiner statt späte Rache an dieser Spezies nimmt. Die Menschen an der Premiere schliessen jedenfalls diesen Läppli sofort in ihr Herz. Vielen tut es einfach

gut, nach den bleiernen Kriegszeiten wieder einmal herhaft lachen zu können. Für andere ist es eine Art Vergangenheitsbewältigung, ein Ventil gegen männliche Aktivdienstler und gegen deren meist langfährdig im Bierdunst wiedergegebenen Abenteuergeschichten.

In der Presse wird der Läppli sofort und ohne Schonfrist vereinahmt. Für die sozialdemokratische Basler *«Arbeiter Zeitung»* oder den

kommunistischen «Vorwärts» ist der Läppli ein aufrechter Klassenkämpfer wider den grassierenden Militarismus. Andere outen sich als aufrechte Militaristen und sehen durch den Läppli die ganze Schweizer Armee verunglimpt. Die katholischen «Neuen Zürcher Nachrichten» sehen hier «Schindluder getrieben mit dem schweizerischen Waffenkleid» und orten im Küchlin «nicht nur primitives Theater, sondern auch Theater für die Primitiven». Die «Neue Zürcher Zeitung» wittert die Gefahr «einer Lächerlichmachung des Schweizersoldaten»; die «Weltwoche» sieht in der «Karikierung unseres Militärs» immerhin eine «Demonstration für die Armeereform». Und der «Schweizer Soldat» gibt sich, wenig überraschend, völlig humorfrei und schreibt: «Über den Inhalt der läpplihaften Geschichte lässt sich nichts sagen – so herzlich inhaltslos ist sie. Es werden billige und billigste Witze aneinander gereiht, damit hysterische Frauen eine Gelegenheit zum Kreischen finden.»



Mobilmachung:
HD Läppli

«Herr Oberlüütnant. Der Mensch lebt nicht vom Brot allein, sondern auch vom z'Nüüni.»



HD-SOLDAT LÄPPLI

Eine Orgie an Emotionen ist's auf jeden Fall, die der Läppli auslöst, und sie schwappt natürlich auch über auf den personifizierten Läppli, Alfred Rasser. Während achtzehn Monaten gibt es in seinem Leben nichts anderes mehr. Nur den Läppli. Tag und Nacht. An allen Fronten. Bis er ihn am Ende der Theatersaison im Juni 1947 nach 370 Aufführungen – zumindest vorübergehend – sterben lässt, weil Alfred Rasser findet, er habe mit dem Läppli seine Aktivdienstage nun erfüllt und er sei nach Hause zu entlassen.

In den Monaten zwischen der Premiere und der Dernière ist freilich der Teufel los. Im Sommer 1946 fällt den Beteiligten auf, dass Alfred Rasser auf der Bühne immer öfter improvisiert, was für die an-



Alles grau:
Mobilmachung

deren Schauspieler zunehmend zur Herausforderung wird. Kommt hinzu, dass manch einer von ihnen die eigenen Dialoge zwar im Kopf, aber nicht mehr auf Papier verfügbar hat, weil das Schriftliche im Aufführungsstress längst verlegt ist. Also gilt es, Abhilfe zu schaffen, bevor die Dialoge in Vergessenheit geraten. Susi Lehmann, die beim Läppli in der Rolle der Frau Müller und des Dienstmädchen auftritt, erzählt

«Lose sie, wenn si wänn zum Fänschter usgumpe, no mache sis's do. Sie müen nit zum Kuchifänschter us. Dört falle sie numme ufs weichi Gartebeetli und mache d'Rosestöckli kaputt und sin erscht nit tot.»



HD-SOLDAT LÄPPLI



Alles grau: Abschied am Bahnhof

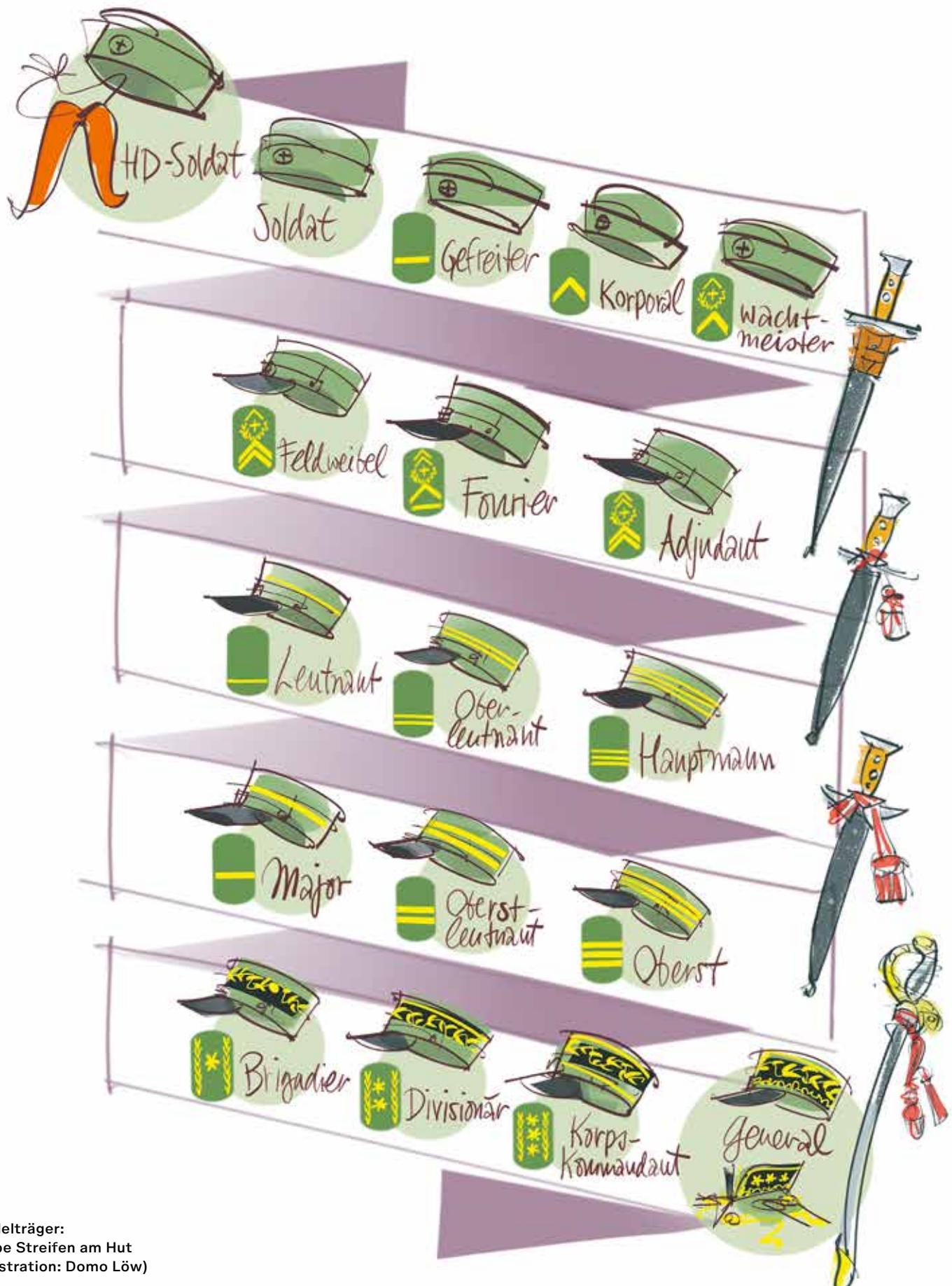


Die Unantastbaren:
Schweizer Offiziere, 1944

einmal aus diesen Anfangszeiten mit dem Läppli: «Es gab kein Buch, es gab keinen Text, es gab nichts! Also sind wir alle vor den Sommerferien um einen Tisch gesessen und haben das ganze Stück einfach sec durchgesprochen. Auf ein Aufnahmegerät. Bei schrecklicher Sommerhitze tippte ich in Rassers Wohnung den ganzen Text auf Matrizen – ab Kopfhörer. So entstand das später noch oft benutzte Textbuch zum HD-Soldat Läppli.»⁷ Mit den Erben des längst toten Schwejk-Erfindlers, Jaroslav Hašek, ficht Alfred Rasser einen hartnäckigen Kampf um die Rechte am Stoff aus und es gelingt ihm sogar, mit deren Rechtsvertretern einen Vertrag abzuschliessen. Bis Ende 1946 überweist er 15 000 Franken an Tantiemen nach Prag.

Ganz Besonderes trägt sich an der 261. Läppli-Aufführung im Küchlin-Theater Ende 1946 zu. Ein Dienstagabend. Volles Haus. Alfred Rasser ist gut drauf. Seine Spässe purzeln ihm wie geölt aus dem Mund. Alles kugelt sich vor Lachen. Auch ein junges Ehepaar. Besonders die glückliche Gattin – sie ist im siebten Monat schwanger, erwartet ihr Kind Mitte Februar. Plötzlich, während die Vorstellung läuft, wird sie etwas nervös. Beugt sich zu ihrem Mann, flüstert ihm etwas ins Ohr. Die beiden verlassen den





Saal, fahren ins Frauenspital. Eine Dreiviertelstunde später ist der Bub auf der Welt und die Freude derart gross, dass die Eltern ihrem Kind die Namen Alfred und Theophil geben – die Verbindung von Rassers Vornamen mit demjenigen seines Läppli. Als Alfred Rasser all dies zu Ohren kommt, anerbietet er sich spontan als *Götti*, als Pate für das Neugeborene. Und als Alfred Theophil Peter Niedermann am Sonntagvormittag nach seiner Geburt in der Kapelle des Frauenspitals getauft wird, ist Alfred Rasser auch da und nimmt sein Patenkind zärtlich auf den Arm.

In dieser Zeit ist der Läppli allgegenwärtig. Im Radiostudio Basel tritt er leibhaftig auf. An der Fasnacht laufen Dutzende Klone herum und nehmen alles auf die Schippe, was ihnen vor den Schnauz kommt.

«Kumm Misli, stand uf, es kunnt e Hoche.»



HD-SOLDAT LÄPPLI

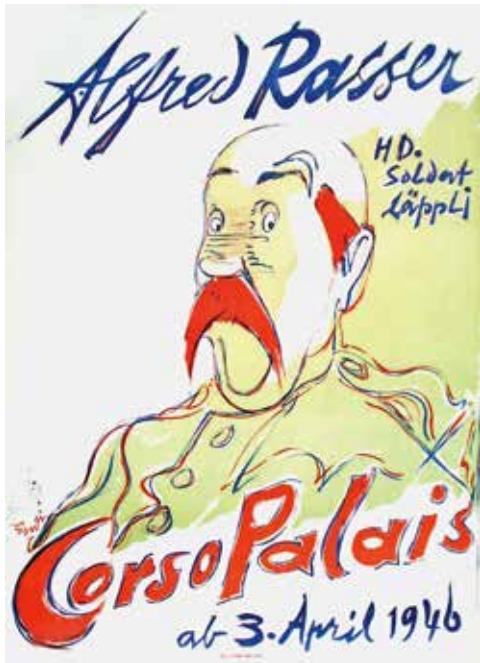
Im Sommer 1947 gastiert das Original in Bern und Basel und erlebt sein blaues Wunder. Im Theater und vor allem in der Garderobe: überall Hitze. Auf der Bühne: wie im Fegefeuer. Die Hitze der Schweinwerfer, die eng sitzenden Zuschauer, die aufgeheizte Atmosphäre und diese kratzenden helvetischen Ehrenkleider aus unförmigem Stoff am Körper der Schauspieler produzieren die «Temperatur eines Hochofens», notiert Regisseur C.F. Vaucher später. «Wir glühten und schmolzen. Jeder Auftritt war ein Saunabad.»⁸ Die Garderobe: ein Trockenraum für Läppli-Perücken. Nach einer halben Stunde auf der Bühne sind diese durchweicht und glitschig und müssen dringend aufgehängt werden. Sie hängen dort wie Skalpe eines Kopfjägers, der seine Trophäen ohne Scham zur Schau stellt.



Eine Art Vergangenheitsbewältigung:
«Nebelspalter»-Karikatur (Karikatur: Carl Böckli)



Göttibueb auf dem Arm: Alfred Theophil



Auf allen Kanälen:
Läppli im Theater

Einige Wochen nach dem Ende vom Läppli zum Saisonschluss sitzt Alfred Rasser im Schatten unter dem Nussbaum in seinem Garten. Ein Tag im Juli 1947. Die Sonne brennt. Die Nüsse fallen vom Baum und viel zu früh aus ihren verdornten Hülsen. Rasser erhält Besuch vom Regisseur C.F. Vaucher. Die beiden Männer schwitzen schweigend vor sich hin. In die Stille hinein formuliert Alfred Rasser sein Klagelied. Andere Theater hätten es leichter. Könnten das «Dramatische Kochbuch» durchblättern und ein Stück auswählen, das sie dem Publikum vorsetzen könnten. Den «Hamlet nach Zürcherart». Oder einen Tolstoi *avec sauce tartare*. Aber der Kaktus? Nach dem

Läppli? Wieder Schweigen. Die Sonne brennt unbarmherzig auf den grünen Gartentisch. Nach einer Weile sagt er zu seinem Gegenüber: «Ich reise jetzt ein wenig nach Frankreich.» Vaucher wünscht ihm «gute Reise!». Beim Abschied raunt Rasser seinem Regisseur noch zu: «Übrigens, ich habe eine Idee ... Für einen Neuen!» Irgendwann landet eine Karte aus Südfrankreich im Briefkasten von C.F. Vaucher. Auf der Rückseite steht: «Ich möchte am liebsten nicht mehr heimkommen.»

Sechs Wochen noch bis zum Start der neuen Theatersaison. Und noch nichts in Sicht für den Kaktus. Der Regisseur wird langsam nervös. Endlich klingelt das Telefon. Alfred Rasser am Draht. Vaucher will nur eines wissen: Ob er ihn habe? Den Neuen? Bejahend die

*«I ha mi nit als verruckt erklärt, sie hän numme gmeint,
i sig verruckt.»*



HD-SOLDAT LÄPPLI

Antwort, und der Regisseur eilt voller Vorfreude nach Frankreich. Als er dort ankommt, will er ihn sehen. Den Neuen. Ernüchternd die Antwort: Er habe ihn. Im Kopf. Er müsse ihn noch schreiben. Dann bricht Alfred Rasser in schallendes Gelächter aus, während C.F. Vaucher sich vorkommt wie einer, der sich um sein Erbe betrogen sieht, weil der Erblasser nichts als ungedeckte Schecks hinterlassen hat.

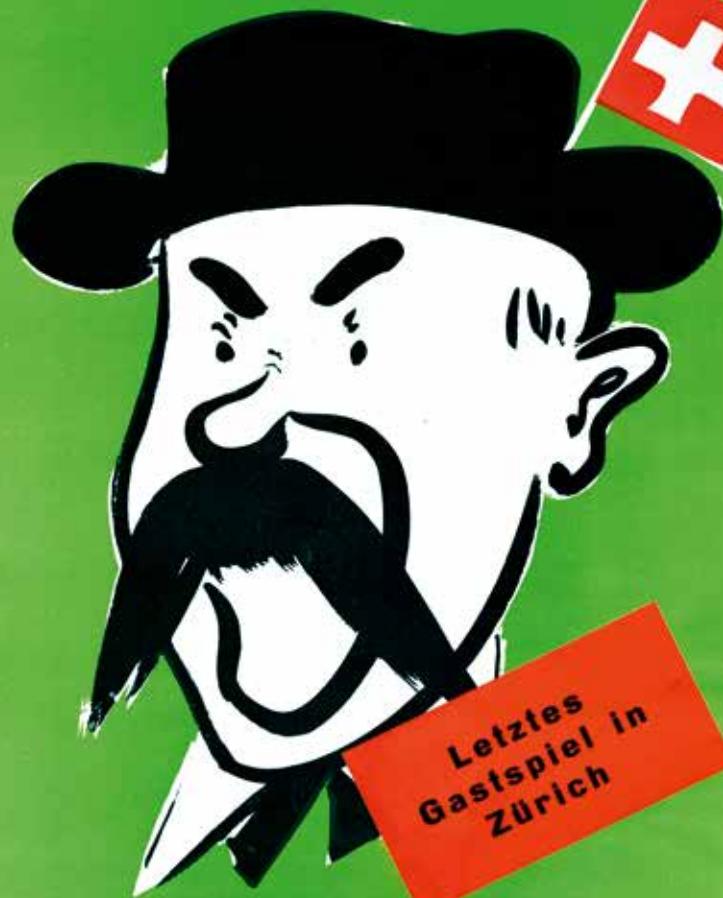
Ein paar Wochen später ist die Gemütslage wieder eine andere. Der Demokrat Läppli ist geboren. Auf der Bühne beginnt er mit einem

The cover of the Swiss Radio newspaper (Schweizer RADIO Zeitung) from February 3-9, 1946. The title "Schweizer RADIO Zeitung" is prominently displayed at the top in large, stylized letters. Below the title, it says "Nr. 5 1946" and "Mit den offiziellen Radio-Programmen für die Woche vom 3. bis 9. Februar 1946". There are two small columns of text on the right side: one for "Ausgabe I mit Radiosendungen" and another for "Ausgabe II für Breitstrahler". The main feature is a large black and white photograph of Alfred Rasser as Lippert, wearing a military cap and holding a telephone receiver. The text above the photo reads "ALFRED RASSER SPIELT DEN HD-Soldaten LIPPLI". Below the photo are several smaller black and white photographs showing scenes from the radio play, such as Lippert in a courtroom, being arrested, exercising, and in a hospital room. Each scene has a caption in German and a small number indicating its sequence.

Auf allen Kanälen:
Läppli im Radio

Alfred Rasser

mit dem erweiterten Ensemble des Cabaret Kaktus



Demokrat LÄPPLI

VOLKSHAUUS

am Helvetiaplatz

19. bis 29. März, täglich 20 Uhr und sonntags 15 Uhr

Vorverkauf täglich ab 15 Uhr, Theaterkasse Volkshaus · Telefon 25 35 42

ausufernden Läppli-Satz: «Wisse Sie, das isch nämlig eso gsi ...» Und Regisseur C.F. Vaucher notiert für sich: «Als in Basel an der Premiere die Lachsalven von den Galerien des Küchlin-Theaters herunterdonnerten und nach Vorstellungsschluss der Applaus losbrach, stand ich stillvergnügt und glücklich über den Erfolg meines alten Kumpanen Rasser in der Kulisse und dachte: ‹Le roi est mort. Vive le roi! Es lebe der Demokrat Läppli!›»⁹ In der Presse vom «Aargauer Tagblatt» bis zum «Oltener Tagblatt» dominieren die Superlative: ««Demokrat Läppli» kam, sah und siegte», ein «entfernter Vetter Chaplins, ins helvetische Idiom übersetzt», «zweihunderteinundachtzig Pointen», eine Gestalt auch, «die gut als Stilbruder eines Don Quijote in die Literatur» eingehen könnte.

Andere sehen in dem Stück keineswegs hohe Literatur, sondern zersetzende Politik. Ein Herr Danzeisen aus dem sankt-gallischen Degersheim wendet sich wegen des «Demokrat Läppli» gar an den Spezialdienst der Kantonspolizei St. Gallen, an den Wachtmeister Spirig. Von Auslandschweizern will der aufrechte Herr Danzeisen erfahren haben, dass in dieser Komödie die oberste Landesbehörde in der Schweiz, das Militär und die Geschäftswelt lächerlich gemacht und verhöhnt würden. «Solche Darstellungen müssten als Vorschubleistung

*«Sie, mir könne dänk sage, was mir wän,
mir sin neutral.»*



HD-SOLDAT LÄPPLI

für den Kommunismus bezeichnet werden», heisst es später im Protokoll über die Intervention des aufrechten Schweizers Danzeisen. Ein armer Kantonspolizist wird deshalb im Dezember 1947 abdelegiert ins Variété Trischli, wo der Demokrat Läppli gerade auf den Brettern steht. Ein fleissiger Beamter, der einen vierseitigen Bericht über das verfasst, was er auf der Bühne in zehn Bildern zu sehen bekommt. In seiner Schlussbeurteilung notiert er: «Das Stück erntete grossen Beifall und da die Schauspielerkunst von Rasser und seiner Truppe gut ist, fallen einige vielleicht etwas starke Ausdrücke oder Darstellungen nicht derart auf, dass von einer Lächerlichmachung oder Verhöhnung von Regierung und Militär gesprochen werden kann. Von einer Vorschubleistung für den Kommunismus ist nach meiner Ansicht nichts

**Kantonspolizei
St. Gallen**

Polizeiposten: Spezialdienst **29 DEC. 1947 ✓B**
Datum: 20. Dezember 1947. **Be**

Rapport Nr.

in Sachen:
Polizeikommando
St. Gallen.

An das

Polizeikommando des Kantons St. Gallen

St. Gallen.

24 DEZ 1947

C. 16. 63 N6

Von Herrn Danzeisen in Degersheim wurde der Spezialdienst (Wm. Spirig) auf die Aufführung der Komödie " Demokrat Läppli " von Alfred Rasser im Trischli in St. Gallen aufmerksam gemacht. Herr Danzeisen will von Auslandschweizern erfahren haben, dass in dieser Komödie die oberste Landesbehörde in der Schweiz, das Militär und die Geschäftswelt lächerlich gemacht und verhöhnt werde. Solche Darstellungen müssten als Vorschubleistung für den Kommunismus bezeichnet werden.

gegen:

in Ihrem Auftrage hat der Unterzeichneter einer Aufführung dieser Komödie im Variété Trischli in St. Gallen beigewohnt und kann darüber folgendes berichtet werden :

betreffend:

1. Bild. Frau Müller reinigt auf einer Dachterrasse die Militäruniform (ohne Gradzeichen) von Läppli und stellt sich vor, es stecke ein Oberst in derselben. Mit Leibeskräften schlägt sie mit dem Teppichklopfer auf die Uniform ein. Dabei führt sie ein Selbstgespräch, darin gipfeln, dass die Obersten an der Entfesselung von Kriegenschuld seien. Zu ihr gesellt sich Mislin, der sie unterstützt und fragt, welchen Oberst sie meine. Frau Müller antwortet " Es ist Hans was Heiri ". Nun tritt Läppli auf und wehrt sich für seine Uniform, die er als Ehrenkleid bezeichnet. Zuletzt gesellt sich ein Gassezieher zur Gruppe und hält einen Vortrag, dass die schweizerische Armee nicht Angriffszwecken diene, sondern nur dem Schutze der Neutralität gelte. Alle anwesenden Spieler stimmen damit überein und sagen mit den Kriegshetzern hätten sie ja nur ausländische Obersten gemeint.

Beilagen:

Anmerkung: Rasser verurteilt in diesem Bilde das neue Wettrüsten und schiebt die Schuld an Kriegen hohen ausländischen Militärstellen zu.

2. Bild. (Wahllokal) Läppli erscheint zur Stimmabgabe. Will im Lokal auf seinen Freund Mislin warten. Telefoniert denselben und bringt dabei Unruhe in das Wahllokal. Hierauf lässt er sich über das Wahlgeheimnis aufklären. Weiss nicht, welcher Partei er die Stimme geben soll. Er wird vom Urnenbediener ermuntert für die unabhängigen zu stimmen. Ein eintretender Herr regt sich wegen der Wahlbeeinflussung auf. Läppli stimmt nun nicht für die Unabhängigen, sondern sagt nach Einwurf des Zettels er habe für De Gaulle die Stimme abgegeben, worauf alle lachen und ihm beibringen, dass De Gaulle ja ein Franzose sei. Der Urnenbediener und die Aufsichtsperson unterhalten sich mit dem fremden Herr. Während dieser Zeit leert Läppli

zu spüren. Wer wegen dieser Komödie Kommunist wird, ist es bereits vorher schon. Klar zeigt das Spiel die rücksichtslose Ausbeuterei der Arbeiter am laufenden Band, wie es auch überhaupt die Errungenschaften unserer ‹Kultur› kritisiert, wie Krieg, Kriecherei vor den Mächtigen etc.» Damit ist polizeilich zumindest festgestellt: Demokrat Läppli ist kein Kommunist. Und selbst ein Vertreter der Staatsgewalt kann bei dieser Komödie seinen Spass haben.

*«Nei, Misli, kasch nit mitko, es handlet sich um e
dischkretischi Mission.»*



HD-SOLDAT LÄPPLI

Während nun der Demokrat Läppli auf der Bühne steht, nimmt eine Geschichte Fahrt auf, die noch mit den Auftritten des HD Läppli zu tun hat und in die diverse staatliche Stellen bis hinauf in das Eidgenössische Militärdepartement (EMD) involviert sind. Es geht «um das Tragen der Uniform für den HD-Soldat Läppli» im In- und Ausland, heisst es in den einschlägigen Militärakten, und um die Frage, ob darin allenfalls eine «Nichtbefolgung von Dienstvorschriften, Ungehorsam» zu sehen wäre – insbesondere in der Zeit zwischen Herbst 1946 und Frühling 1947, als Alfred Rasser seinen HD Läppli im Elsass aufführt, sowie später, vom April bis Juli 1950, als er mit seinem wiederauferstandenen Läppli auf Deutschland-Tournee geht. Alfred Rasser ist sich von allem Anfang an bewusst, dass die Angelegenheit delikat ist. Für die Läppli-Aufführungen in der Schweiz holt er sich denn auch frühzeitig eine amtliche Bewilligung ein, und vom EMD kommt auch umgehend der Bescheid, «dass dem Cabaret Kaktus unter der Kontroll-No. 6960.53v.46 das Tragen der Uniform zur Aufführung des HD-Soldat Läppli in den verschiedenen Kantonen der Schweiz gestattet ist».

Problematisch wird die Angelegenheit erst mit den Auftritten im benachbarten Ausland. Nun kommt eine geölte behördliche Maschinerie in Gang. Am 26. Oktober 1950 unterschreibt der Direktor der Militärverwaltung im EMD einen Brief, der an das Kreiskommando Basel-Stadt betreffend «Aufführungen des Theaterstücks HD-Soldat Läppli im Ausland» geht. Darin offenbart der gute EMD-Mann, dass er bezüglich der militärischen Persönlichkeit des Alfred Rasser ziemlich im Dunkeln tappt. In dem Schreiben heisst es: «Wir überprüfen

gegenwärtig die Voraussetzungen, unter denen Alfred Rasser und seine Mitarbeiter im Cabaret Kaktus das Theaterstück HD-Soldat Läppli unter Benützung schweizerischer Uniformen auch im Ausland aufgeführt haben. In diesem Zusammenhang wären wir Ihnen dankbar, wenn Sie uns die Personalien sowie Grad und militärische Einteilung des Herrn Rassers und wenn möglich auch der übrigen in Uniform aufgetretenen Mitspieler bekannt geben könnten.» Das Kreiskommando Basel-Stadt wiederum ersucht den Spezialdienst im Polizei-Inspektorat der Stadt Basel, die Personalien der Involvierten zu eruieren. Derweil fordert der Untersuchungsrichter im Divisionsgericht 6 des EMD seinerseits das Kreiskommando Zürich auf, «die militärische Stellung von Rasser Alfred abzuklären (Grad und Einteilung) und mir darüber

«Jo, ebe, i bi unter e Bombe ko. 's isch e ganzes Munitions-lager uf mim Kopf explodiert.»



zu berichten». Der Grund: «Im Auftrage des EMD führe ich eine Beisaufnahme gegen Rasser Alfred und Mitbeteiligte betr. das Tragen schweiz. Uniformen im Ausland» – es ist ein Untersuchungsbefehl, den Hauptmann Marthaler am 11. Januar 1951 von ganz oben, von dem Grossrichter der 6. Division, erhalten hat. Über den Gegenstand der Untersuchung heisst es in schönstem Beamtendeutsch – als wär's einem Läppli-Stück entsprungen: «Es ist die militärische Stellung Rassers und der Mitspieler in Uniform, die Gestaltung der getragenen Uniformen, die Art des Auftretens im In- und Ausland, das Vorliegen oder Fehlen der hierzu nötigen Bewilligungen im Sinne des Antrags des Oberauditors vom 8. Januar 1951 näher abzuklären und hierüber Bericht und Antrag zu stellen.»

Eine Kaskade von verschiedenen Dienststellen und militärischen Dienstgraden ist inzwischen also involviert in die Causa HD Läppli und dessen Uniform bei seinen Auftritten auf den Bühnen zwischen Colmar und Mulhouse sowie zwischen Weil am Rhein und Freiburg im Breisgau, in Stuttgart oder München. Und es wird weiter ermittelt. Ein Adjunkt im Kreiskommando Zürich meldet pflichtbewusst: «Rasser, Alfred ist eingeteilt als Luftschutz-HD, Luftschutz-Soldat, Kompanie IV, Luftschutz-Bataillon Zürich.»

Eidg. Militärdepartement 1951 No. 88 15		Form. 18	1951.
Militärgericht - Tribunal militaire - Tribunale militare			
<i>der de la della</i>		6. Div.	
Name des Angeklagten : — Nom du prévenu : — Nome dell'imputato :		Natur, Zeitpunkt und Ort der Begehung der strafbaren Handlung : Nature, date et lieu de l'acte délictueux : Natura, data e luogo del reato :	
<u>Ls.Sdt. Rasser Alfred, des -Emil & der -Bertha geb. Stumpf, verh. mit Annemarie geb. Rossellat, 3 Kinder, geb. 29.5.1907 in Basel, von Basel, Schauspieler, wohnhaft Mühlebachstr. 31, Zürich 8, Ls.Sdt., IV.Kp.Ls.Bat.Zürich.</u>		In der Zeit vom Herbst 1946 bis Frühling 1947 ist der Beschuldigte als Inhaber & Leiter des Cabaret "Kaktus" mit Mitspielern in schweiz. Mil. Uniformen alter Ord. bei Aufführungen des "HD.Sdt. Läppli" im Elsass/F. und in der Zeit vom April bis Juli 1950 in Deutschland aufgetreten.	
Datum des Befehls zur Anholung des Untersuchung : Date de l'ordre d'emmener l'enquête : Data dell'ordine di procedere all'inchiesta :			
Art. 108 : 11.1.1951 Art. 110 :			
Datum der Eröffnung der Untersuchung : Date de l'ouverture de l'enquête : Data dell'apertura dell'inchiesta :		Ausgeschrieben den : — Signé le : — Pubblicato il :	
Art. 108 : 15.1.1951 Art. 110 :		im : au : nel :	
Datum des Schlusses der Untersuchung : Date de la clôture de l'enquête : Data della chiusura dell'inchiesta :		Ausschreibung reserviert am : Signalement réservé le : — Pubblicazione riservata il :	
Art. 108 : 18.2.1951 Art. 110 :			
Datum der Mitteilung der Akten an den Audiitor : Date de la communication du dossier à l'auditeur : Data della comunicazione degli atti all'uditore :		Datum und Dispositiv des Urteils : Date et dispositif du jugement : Data e dispositivo della sentenza :	
Datum der Uebermittlung der Akten an den Oberauditor : Date de la transmission du dossier à l'auditeur en chef : Data della trasmissione degli atti all'uditore in capo :			
Datum der Verfügung des Oberauditors : Date de la décision de l'auditeur en chef : Data della decisione dell'uditore in capo :			
Datum der Uebermittlung der Akten an den Grossrichter : Date de la transmission du dossier au grand juge : Data della trasmissione degli atti al gran giudice :			
Dieses Dossier ist nach Erledigung der Strafsache an das EMD einzusenden Ce dossier doit être envoyé, après règlement de l'affaire, au DMF. Il presente incarico dev'essere mandato al DMF dopo liquidazione della causa.		Vollzugsmerke des EMD Keine weitere Folge z. K. : OKK. Zum Vollzug an : conf. - burg. - mil. - bel. - 26. Feb. 1951 Amt. : Mil.	

**Schweiz. Armee - Armée suisse
Esercito svizzero**

Form. 19

**Militär-Justiz - Justice militaire
Giustizia militare**

Untersuchung
Enquête
Inchiesta | Rasser Alfred Ls.Sdt., geb.29.5.1907, von Basel, Schauspieler,
verh., Ls.Bat.Zch.IV.Kp., wohnh.Mühlebachstr.31,
Zürich 8,
betr. Nichtbefolgung von Dienstvorschriften, Ungehorsam.

Aktenverzeichnis - Bordereau des pièces - Elenco degli atti

No.		Pag.
1	Befehl zur Beweisaufnahme	11.1.51
2	Schreiben OA an Dir. der Mil. Verwaltg.	8.1.51
3	Schreiben EMD. an OA	8.12.51
4	Rapport Pol.Insp.BS. betr. Mitbeteiligte	4.12.50
5	Schreiben Kreis-Kdo. BS an EMD.	5.12.50
6	Kopie Schreiben EMD an Kreis-Kdo.BS	26.10.50
7	Bericht OA an Dir. der Mil. Verwaltg.	6.10.50
8	Memo EMD. an OA	20.9.50
9	Schreiben EMD an OA.	22.9.50
10	Schreiben Ausbildungschef an Chef EMD.	20.9.50
11	Zeitungsausschnitt Berner Tagblatt	10.9.50
12	Schreiben Pol.Dep. an Dir. Mil.Verwaltg.	15.9.50
13	Bericht Schweiz. Gen. Kons. Baden-Baden	1.9.50
14	Bericht Schweiz.Kons.Agentur Konstanz	25.9.50
15	Bericht Schweiz. Kons. Stuttgart	26.8.50
16	Pogramm Sdt. Läppli (Deutsche Ausgabe)	
17	Schreiben EMD an OA.	2.10.50
18	Schreiben Pol.Dep. an EMD.	28.9.50
19	Bericht J.Kueny, Singen an Kons. Baden-Baden	8.9.50
20	Bericht Schweiz. Hilfsverein	8.9.50
21	Bericht Schweizer Verein Waldshut	8.9.50
22	Bericht Schweiz. Hilfsverein Freiburg i.Br.	11.9.50
23	Ausschnitt Stuttgarter Nachrichten	16.9.50
24	Schreiben Pol.Dep. an Dir. der Mil.Verwaltg.	28.9.50
25	Pressebericht, Pol.Dep.	30.8.50
26	Schreiben Pol. Dep. an Kons.Agentur Konstanz	21.8.50
27	Schreiben EMD an Pol. Dep.	15.8.50
28	Schreiben Gruppe Ausbildg. an EMD.	25.7.50

10/14324

No.		Pag.
29	Kopie Schreiben EMD an Mil.Dir.ZH	28.6.47
30	" Schreiben EMD an Kreis-Kdo.BS	5.8.46
31	Schreiben Mil.Dir.BS an EMD	16.8.46
32	Kopie Schreiben EMD an Mil.Dir.BS	22.8.46
33	Schreiben Rasser an Dir. der Mil.Verwaltg.	15.7.46
34	Schreiben Generalstabschef an EMD	23.7.46
35	Schreiben Ausbildungschef an EMD.	26.7.46
36	Schreiben EMD an Kab. Kaktus (Kopie)	5.8.46
37	Schreiben UR an Kreis-Kdo. Zch. betr. Einteilung R.	16.1.51
38	Bericht Kreis-Kdo. Zch. betr. Einteilg. R.	17.1.51
39	Bericht Pol.Kdo.ZH betr. Uniformen	27.1.51
40	Bestätigung von Kostumier P. Hamel, Zoh.	27.1.51
41	Progr. HD.Läppli aus Corso Zürich	
42	Einvernahme des Besch. dch. UR	8.2.51
43	Abschrift Schreiben Mil.Dir.ZH an Besch.	2.7.47
44	Schreiben des Besch. an UR	9.2.51
45	Zeitungsausschnitt Neue Zeitg. Baden-Baden	14.4.50
46	" Stuttg. Nachrichten	11./12.5.50
47	" " usw.	11./16.5.50
48	Bad. Tablatt	18.4.50
49	Bad. Tagblatt	13./14.4.50
50	Abendpost	24.6.50
51	Süddeutsche Zeitg.	15./16.7.50
52	Neue Presse	22.6.50
52	Zeitungsausschnitt	---
54	1 Phto des Besch. Uniform	

Divisionsgericht 6

Der Untersuchungsrichter:

O. Marthaler

Hptm. O. MARTHALER
Ankerstrasse 53
Zürich 4

 <p>Schweiz. Armee - Armée suisse Militär-Justiz - Justice militaire Esercito svizzero Giustizia militare</p>	<p>Kreiskommando Zürich 16 JAN 1951 Reg No. 11111</p>	<p>Zürich, den 16. Januar 1951.</p> <p style="text-align: right;">27</p> <p>DIENSTSTÜCK 16 JAN 1951 KANZLEI</p>
---	---	---

An das Kreiskommando Zürich,
Fraumünsterstr.,
Zürich 1.

Im Auftrage des EMD. führe ich eine Beweisaufnahme gegen
Rasser Alfred, Schauspieler, wohnh. Streulistr. 30, Zürich 7,
und Mitbeteiligte,
betr. das Tragen schweiz. Uniformen im Ausland,
bei den Aufführungen von "HD.Sdt. Läppli" in Deutschland. Ich bitte
Sie hiermit, mir die milit. Stellung von Rasser Alfred abzuklären
(Grad und Einteilung) und mir darüber zu berichten.

Divisionsgericht 6
Der Untersuchungsrichter

Herrn. Marthaler

Hptm. O. MARTHALER
 Ankerstrasse 53
 Zürich 4

Tel. B. 27 01 10
 P. 23 64 84

45 625/56640

Herrn Hptm. Marthaler, Untersuchungsrichter, Div.Ger.6, Zürich

38.

R a s s e r, Alfred, ist eingeteilt als 4)Luftschutz-HD, Ls-Sdt.
 Kp.IV Ls.Bat.Zürich.

Zürich, 17.1.1951

45/EA

Kreiskommando Zürich
 Der Adjunkt: I. V.
Lins
 Herr Kanzleikreisr

Tragen von Uniformen
 im Ausland:
Militärjustiz gegen
Alfred Rasser

Ein Korporal der Polizeistation 2 in Zürich 7 findet heraus, dass Alfred Rasser «im Jahre 1946 sechs Offiziers- und acht Soldatenuniformen alter Ordonanz (dunkelblau), sowie sechs feldgräue Offiziers- und drei bis vier Soldatenuniformen nicht nur gemietet, sondern käuflich erworben hat». Dies bedeutet: Die Kaktus-Truppe rund um Alfred Rasser hat sowohl blaufarbene Waffenröcke aus der Zeit des Ersten Weltkriegs erstanden wie auch aktuell verwendete Uniformen in Feldgrau. Der subalterne Beamte hat nun die Spur aufgenommen, findet heraus, dass ein Fritz Hamel, Inhaber des Ladens *Theater – Masken – Kostüme* in der Englischviertelstrasse in Zürich, Alfred Rasser die militärische Ware verkauft hat, und dieser versichert schriftlich: «Ich habe diese Uniformen zum grössten Teil im Zürcher Brockenhaus und einige privat zusammen gekauft auf Zeitungsinsserate hin und Gelegenheitskäufe.»

Nun will es der Untersuchungsrichter Hauptmann Marthaler aber genau wissen. Am 8. Februar 1951, einem Donnerstag um 14 Uhr, bietet er Alfred Rasser als Beschuldigter zur persönlichen Einvernahme auf. Nun kann die Angelegenheit rund um die Waffenröcke endlich endgültig entwirrt werden. Während der Elsass-Tournee, gibt der Beschuldigte zu Protokoll, «wurden ausschliesslich alte Uniformen verwendet, also alte Ordonanz 1914/18». Und weiter: «So viel ich mich heute noch erinnern vermag, hat Kostümier Hamel diese Uniformen beschafft, die er von Aufführungen der *Gilberte* noch hatte.»¹⁰

Weiter gibt Alfred Rasser zu Protokoll: «Wegen dem bevorstehenden Auftreten in Uniform im Ausland habe ich beim EMD in Bern vorgesprochen. Es war dies vor der Elsässertour. Ich erhielt dort die Auskunft, dass ich wohl in Uniform alter Ordonanz auftreten könne,

*«Befehl Herr Major. Warte, bis mer in Arräscht
abführt wärde.»*



HD-SOLDAT LÄPPLI

jedoch nicht in den neuen feldgrauen Uniformen. Ich sollte mir eventuell ähnliche Uniformen beschaffen von Feuerwehren oder Musikgesellschaften.» So wird der Wirrwarr schliesslich perfekt: Während der Tournee in Deutschland, erinnert sich Alfred Rasser später, «trugen wir gewöhnlich gemischt, Hose blau und Rock feldgrau und umgekehrt». Wichtig aber ist dem Läppli-Darsteller, amtlich festzuhalten,

Fritz Hamel

THEATER- UND MASKEN-KOSTÜME

TELEPHON 326491 POSTCHECK VIII 7096

ZÜRICH 32

ENGLISCHVIERTELSTRASSE 58

40.

27. Jan. 1951.

Ich bestätige hiermit das Kabaret "Kaktus" Leitung Alfred Rasser, Zürich 7, Streulistr. im Jahre 1946 eine Anzahl schweizerischer Uniformen alter Ordonanz (dunkelblau) von mir käuflich erworben hat; davon circa 6 Offiziere und 8 Mannschaften; weiter auch noch 6 feldgraue Offiziere und 3 - 4 feldgrüne Mannschaftsrücke.

Ich habe diese Uniformen zum grössten Teil im Zürcher Brockenhaus und einige privat zusammen gekauft, auf Zeitungsinsserate hin und Gelegenheitskäufe.

Auch das Kriegskommissariat hat mir einige Uniformen abgegeben, nachdem Herr Rasser eine Bewilligung der zuständigen Behörde vorweisen konnte.

Fritz Hamel

Militärische Ware verkauft:
Fritz Hamel,
Kostüme

Seite 137
Fotografie behalten:
alte Ordonanz im
Elsass

54.



dass die «militärpflichtigen Darsteller nie ihre eigenen Uniformen trugen» und bei den in den Auftritten verwendeten Waffenröcken sämtliche Abzeichen entfernt worden sind – mit Ausnahme der visualisierten Dienstgradabzeichen, soweit diese für die Darsteller im Volksstück relevant sind. Derart beflissen ist Alfred Rasser, dass er am Tag der Befragung dem Untersuchungsrichter noch eine Fotografie aus einem Gastspiel im Elsass zukommen lässt – die Uniformen aus dem Ersten Weltkrieg sind klar erkennbar. Im Begleitbrief schreibt er dem Hauptmann Marthaler, er dürfe die Fotografie behalten, da er «dieselbe noch im Doppel» habe.

Bei so viel Entgegenkommen bringt Marthaler in seinem Antrag an die Direktion der Eidgenössischen Militärverwaltung nur einen einzigen Satz zu Papier: «Es sei der Sache weder militärgerichtlich noch disziplinarisch weitere Folge zu geben.»

In seiner Begründung schreibt der Untersuchungsrichter: «Der Beschuldigte hat meines Erachtens den ablehnenden Bescheid des EMD mit Bezug auf das Tragen der Uniform im Ausland befolgt. Auf alle Fälle wurden im Ausland mit unbedeutenden Ausnahmen entgegen den früheren Aufführungen im Inlande nur Uniformen alter Ordonanz getragen. Für das Inland waren die erforderlichen Bewilligungen vorhanden.» Dann aber erhebt Hauptmann Marthaler doch noch den tadelnd-warnenden richterlichen Zeigefinger und meint: «Falls dem

*«Jö, wäge däm bizeli Hinke do!
me muess doch au e bitzeli öppis könne vertrage
für's Vaterland.»*



HD-SOLDAT LÄPPLI

Beschuldigten und seinen Mitarbeitern trotz den obigen Ausführungen eine Nichtbefolgung von Dienstvorschriften im Sinne von Art. 72, Ziff. 1, Abs. 1 Militärstrafgesetzbuch (MSTG) vorgeworfen werden müsste, wäre eine solche als leichter Fall im Sinne von Art. 72 Ziff. 1 Abs. 2 MSTG zu betrachten und zu disziplinieren. Mit Rücksicht auf den Umstand, dass die letzte Aufführung im Auslande im Juli 1950 erfolgte, wäre die Sache disziplinarisch verjährt.» Nachzutragen wäre vielleicht Folgendes: Die schweizerische Militärjustiz hat in grosser Mannstärke ihre Geschütze gegen die Kaktus-Truppe aufs juristische Feld geführt und sich dabei selber abgeschossen. Die Frage der disziplinarischen

Abschrift



Schweizerische Armee
MILITÄR-JUSTIZ
 Armée suisse
JUSTICE MILITAIRE
 Esercito svizzero
GIUSTIZIA MILITARE

Zürich, den 1. März 1951.

Herrn Alfred Rasser, Schauspieler,
 Ls.Sdt., IV.Kp.Ls.Bat.Zürich,
 Mühlebachstr. 31,
Zürich 8.

Im Auftrage der Direktion der Eidg. Militärverwaltung teile ich Ihnen mit, dass die gegen Sie geführte militärgerichtliche Beweisaufnahme betr. Nichtbefolgung von Dienstvorschriften (Benützung von Militäruniformen im Ausland bei Aufführungen des "HD.Sdt.Läppli") entsprechend dem Berichte und Antrage des Untersuchungsrichters mit Verfügung vom 26. Februar 1951 vollumfänglich eingestellt wurde. Ich ersuche Sie um Kenntnisnahme.

Der Untersuchungsrichter
 der 6. Division

Hptm. O. MARTHALE
 Ankerstrasse 50
 Zürich 4

Verjährung hätte bereits im Vorfeld bejaht werden, die juristischen Geschütze mithin in der Kaserne belassen werden können. So aber erhält Alfred Rasser am 1. März 1951 die schöne amtliche Nachricht, dass die «gegen Sie geführte militärgerichtliche Beweisaufnahme vollumfänglich eingestellt wurde».

HD Läppli bleibt damit auf dem Felde der Justiz unbesiegt, und mit einiger Fantasie und blauer Ordonanz liesse sich möglicherweise sogar einen Weg finden, den Theophil Läppli aus Buckten, Baselland, auch im Ausland weiterhin in die Theater zu bringen. Das Ende für jeden Auslandseinsatz des HD Läppli, zumindest in Deutschland, nähert sich

«Gspiiersch mi Misli?»



HD-SOLDAT LÄPPLI

jedoch von einer anderen juristischen Front, die sich nun unerwartet auftut. Max Brod, der seinerzeit eine «Schwejk»-Bühnenfassung inszeniert hatte, präsentiert nun plötzlich einen alten Vertrag aus dem Jahr 1927, den er damals mit dem Rechtsvertreter der Witwe Hašek abgeschlossen hatte. Darin werden ihm die deutschen Dramatisierungsrechte einberaumt. Max Brod interpretiert das Schriftstück dahingehend, dass ihm damit die exklusiven Rechte am Stoff zustehen. Es kommt zum grossen Papierkrieg zwischen Brod und Rasser, mit einstweiligen Verfügungen, endlosen Briefwechseln und juristischen Winkelzügen. Eine schöne, bereits organisierte Tour durch deutsche Lande muss Alfred Rasser schliesslich absagen: Er stellt fest, dass die skrupellose Gegenseite die Spielstätten einzeln unter Druck gesetzt hat, um eine andere «Schwejk»-Version auf die Bretter zu bringen, die durch den Vertrag abgedeckt ist.

Der militärische Läppli mag abgetreten sein. Der demokratische Läppli ist dagegen vital wie nie. Der Direktor des Küchlin-Theaters reibt sich die Hände: Allein im ersten Monat spült der «Demokrat Läppli» 70 000 Franken in die Theaterkasse – ein absoluter Rekord! Und Alfred Rasser leistet sich in seinem Hochgefühl für 10 000 Franken zwei Bilder von Ferdinand Hodler. Auf der Bühne sucht der Demokrat Läppli derweil unter seinen Landsleuten die ideale Demokratie und findet schliesslich Eidgenossen, die in Fabriken schufteten wie Herdentiere. Dort soll er sich nun auch einreihen – nach einigen Kapriolen,



Schuften wie Herdentiere: Läppli mit Amtsvormund

wegen denen er nun einen Amtsvormund am Hals hat. Gegen Ende des Stücks sitzt der Läppli mit seinem Vormund vor der Fabrik, bevor er dorthin an das Fliessband entlassen werden soll. Es ist ein stilles, aber meisterliches Stück Kapitalismuskritik aus der Feder von Alfred Rasser.

.....

Läppli:

*I zell d'Fänschter. Sie, dasch no keibe schwär: Sie sehn alli so glych us, derno rutscht men immer wie zrugg bim zelle.
Eigetlig sin's gar keini Fänschter. Es sind ehnder Löcher - Sie fruehener hän d'Fänschter ne bitzeli wie Augen usggeh. Aber hüt sin's eifach num no hohli Löcher. (Die Augen des Vormunds musternd) Ihri Auge hän au no e bitzeli öbbis vo däne Fänschter. (Der Vormund schaut ihn bös an) Aber wüsse Sie, hützetags git's vil Lüt, wo eso Auge hän. - Villicht macht me d'Fänschter eso, will d'Lüt eso Auge hän. - Oder villicht hän d'Lüt eso Auge, will me d'Fänschter eso macht. Das kame halt nit eso gnau sage.*

*Wenn me dänkt, wenn me dänkt! (mit Bezug auf die eintretenden Arbeiter) Die viele Lüt, wo dört ine göhn, he? 's isch eigetlig öbbis schöns, esone Fabrik. - Do kömme sie zu hunderte und schaffen alli an der glychen Arbet. Sie kömmen am sächsi und göhn am zwei und kömmen am zwei und göhn am zähni und kömmen am zähni und göhn am sächsi ...
Das isch doch öbbis beruhigends! ... Und die, wo nit am sächsi kömme, kömmen am achi und göhn am zwölf und kömmen am zwei und göhn am sechsi und kömmen am achi ... Ah natürlig, sie hän au no ne Sunntig. Aber am Sunntig könne sie au alli miteinander s'Glyche mache; - und müen au nit denke: Sie können alli miteinander in die glychi Kirche, sie können alli miteinander an glyche Fuessballmatsch, sie können alli miteinander uf de glychi Rigi ufefahre, sie können alli miteinander die gyche Poschtkarte heimschicke, sie können alli miteinander s'glyche Sportotto löse. Sie könne alli miteinander s'Glyche mache ...*

He, jo, das muess dänk eso sy. Ich sag jo nüt dergege. Und am Sunntig z'obe dänken su alli miteinander s'Glych: Morn gömmer wieder am achi und kömme wieder am zwölf und göhn wieder am zwei und kömme wieder am sächsi ... Nunnen öbbis mache sie nit alli s'Glych: Abstimme. - Do ka jede stimme, was är will, will's niemerds geseht.

.....

Nach vierhundert Vorstellungen aber ist Schluss mit dem «Demokrat Läppli». Rasser und sein begnadeter Regisseur Vaucher trennen sich – ein in Aussicht gestelltes gemeinsames Cabaret kommt nicht mehr zustande. Wieder einmal kommt bei Alfred Rasser im Erfolg seine andere Seite zum Vorschein: eine losgelöste Egozentrik, die neben sich kaum Platz für andere lässt. Nicht einmal für C.F. Vaucher, der ihn seit den Zeiten des Cornichon begleitet, manch einen Konflikt Rassers mit Theaterdirektoren oder Ensemblemitgliedern ausgebügelt und vom Regiestuhl aus die Inszenierungen des Läppli zu Klassikern der Schauspielerei hochgestemmt hat. Damit endet diese künstlerisch so wertvolle Verbindung wie ein Ehepaar, das sich in Sprachlosigkeit verabschiedet hat: C.F. Vaucher, der Intellektuelle, und das Naturtalent Alfred Rasser haben sich schlicht nichts mehr zu sagen. Auch von seinem eigenen Ensemble hat sich der Kaktus-Chef entfremdet. Der Läppli ist dort der Star und alles andere im Grunde schauspielendes Beigemüse. Und Alfred Rasser führt immer auch auf der Bühne Regie, zischt unter dem mächtigen Schnauz Anweisungen an seine Mitspieler. Etwa: «Aus dem Licht!» Oder: «Füré, witer füré!» Und: «Zruck! Zruck!» und weitere Befehle. «Es gab zwischendurch schon Zeiten», erinnert sich später Ensemblemitglied Susi Lehmann, «da bestand eine eisige Kälte zwischen dem Ensemble und Rasser.»¹¹ In seinem grenzenlosen Perfektionismus registriert er kaum, wie sehr sein Verhalten für andere zur Belastung werden kann.

Nach dem «Demokrat Läppli» könnte sich Alfred Rasser eine wohlverdiente schöpferische Pause gönnen – sein Bruder Max rät ihm dazu. Geld hätte er nach den jüngsten Erfolgen genug auf der Seite. Aber er ist eben auch der Chef des Kaktus und die Schauspieler dürsten nach dem Läppli nach neuer Arbeit. Also mietet er wieder das Küchlin-Theater und schreibt im Herbst 1948 das Stück «Ein Herr vom Olymp», eine Komödie in acht Bildern über einen Herrn Psychophanes, der auf einer Wolke nach Basel kommt und in den toten Körper des Dr. Stephan Seelig kriecht. Das Stück fällt durch. «Ein wenig geschwätziger», urteilen die «Basler Nachrichten», ein «ziemlich langgezogener Schlag ins Wasser», konstatiert die «National-Zeitung». Nach vierzehn Vorstellungen wird das verunglückte Stück abgesetzt. Und Alfred Rasser hat 30 000 Franken Schulden eingefahren.

Was tun? Im Grunde gibt es nur eine Lösung, um diesen Schuldenberg abzubauen: Im bereits gemieteten Küchlin-Theater dem Publikum zu geben, wonach es dürstet – den HD Läppli. Und so heisst es im

November 1948 im neuen Programmheft: «Nochmals ‹HD-Soldat Läppli›». Natürlich versäumt es Alfred Rasser nicht, seinen alt-neuen Läppli in die alt-neuen Zusammenhänge seit dem Ende des grossen Kriegs zu stellen. Weiter heisst es im Programmheft: «Bei seiner Abschiedsrede an die Truppen der Invasionsarmee hat General Eisenhower gesagt: ‹Hoffentlich ist die Zeit für Männer unseres Berufes endgültig vorbei.› Wohl noch selten hat ein Mann von so hohem militärischem Rang einen solch antimilitaristischen Ausspruch getan, einen Ausspruch, der gleichzeitig dem Kampf der alliierten Truppen sein richtiges Gepräge geben sollte, denn dieser Kampf war ja ein Kampf gegen die Tyrannie, ein Kampf gegen die Unterdrückung der menschlichen Freiheit, ein Kampf gegen den Militarismus, welcher selbst mit militärischen Mitteln durchgeführt werden musste.

Wo aber stehen wir heute drei Jahre nach Beendigung dieses Kampfes? Ist der Militarismus ausgerottet und wenn nicht, kann er uns einer besseren Zeit entgegenführen? Eins aber wissen wir: Wenn diese gigantischen Armeen von heute mit ihren gigantischen Kampfmitteln aufeinander losgelassen werden sollten, dann ist es um die ganze Menschheit geschehen. Das hat uns kein geringerer als Albert Einstein selbst, der grösste lebende Physiker und Forscher der Atomenergie, eindringlich vor Augen geführt, als er seine Warnungen an die ziviliisierte Menschheit richtete.

Und so hoffe ich denn, dass mein HD-Soldat Läppli, der heute vielleicht mehr Lebensberechtigung hat, als je, mit seinem Wiederkommen nicht nur Lachstürme entfesselt, sondern durch seine Lächerlichmachung auch ein wenig mithilft, den Militarismus ins richtige Licht zu stellen, einen Militarismus, der einer vergangenen Zeit angehören sollte – damit die Warnung von Einstein gehört wird und jener Wunsch Eisenhowers in Erfüllung geht.»

Und der neu-alte Läppli funktioniert, als wäre er nie weg gewesen. In Schönenwerd und Gelterkinden, in Wädenswil und Wetzikon, in Ebnat-Kappel und Turbenthal – überall da, wo er vorbeikommt im Schweizer Lande. Und er kommt nun so modern daher, dass sogar die «Schweizerische Theaterzeitung» seitenlang über den «motorisierten Thespiskarren» zu berichten hat, eine Art Wanderbühne mit Antrieb, mit der der Läppli nun in die entlegensten Winkel der Schweiz fährt – geschmückt ist das auffällige Automobil natürlich mit einem Werbeplakat, auf dem das Konterfei des HD Läppli zu sehen ist: «Der grösste Schweizer Theatererfolg mit Alfred Rasser.» Ein Ungetüm ist's auf

Rädern, 8 Meter lang und 3,5 Meter hoch. «Der Auto-bus ist eine richtige Arche Noah», schreibt die «Schweizerische Theaterzeitung», «vorn sitzt der Chauffeur. Und neben ihm darf Platz nehmen, wer das Autofahren nicht so gut verträgt.» Dahinter ist ein ganzes Abteil mit Polstersesseln für die Schauspieler. Darüber und dahinter klappert und rumpelet es während der Fahrt unaufhörlich. Im Vorbau über dem Abteil sind kleinere Möbel und Koffer verstaut, kunstvoll verschachtelt. An der Längswand: grosse Kulissen und auf einer langen Stange Uniformen und die übrigen Kostüme. Dahinter Requisiten, Vorhänge, Scheinwerfer und was es halt sonst noch so braucht für den Läppli auf der Bühne. Und dann, am 13. April 1949, steht er zum fünfhundertsten Mal auf den Brettern – im Küchlin-Theater und zum letzten Mal in Basel.

Alfred Rasser hat seinen Läppli bereits wieder neu erfunden. Ende September 1949 hat sein «Weltbürger Läppli», Läppli zum Dritten, Premiere. Läppli beim Europarat in Strassburg, in New York, im Land der Eskimos, später sogar transferiert in ein Musical. Und in der weiblichen Hauptrolle spielt dort die Diva Rita Wottawa, die mit dem Ohrwurm «Oh mein Papa» bekannt geworden war. All das passt nicht zusammen. Die Wottawa fühlt sich vom Läppli an die Wand gespielt, der Regisseur ist praktisch inexistent und der Weltbürger «mehr Lappi als Läppli», kommentieren die «Basler Nachrichten». Das Stück funktioniert nicht, oszilliert zwischen Posse und Komödie, zwischen Cabaret und Fasnachtsschwank, ein «Mischmasch von Bildern aus vier Erdteilen», heisst es ungnädig in der heimischen Presse.

Nach rund zweihundert Vorstellungen ist Schluss mit dem «Weltbürger Läppli», und Alfred Rasser hat nun ein Problem. Der Mietvertrag mit dem Küchlin läuft weiter, ebenso die Kontrakte mit den Schauspielern. So nimmt er in der Not und in aller Eile den «Basler Pygmalion» aus der Versenkung wieder in den Kaktus-Spielplan auf. Das Stück bringt es noch auf bescheidene neunzehn Vorstellungen. Dann ist endgültig Schluss. «Ich geriet immer tiefer in die Schulden», resümiert Alfred Rasser später einmal, «Im Herbst 1950 musste ich das Cabaret Kaktus aufgeben. Es war ausgeläppelt.»¹²

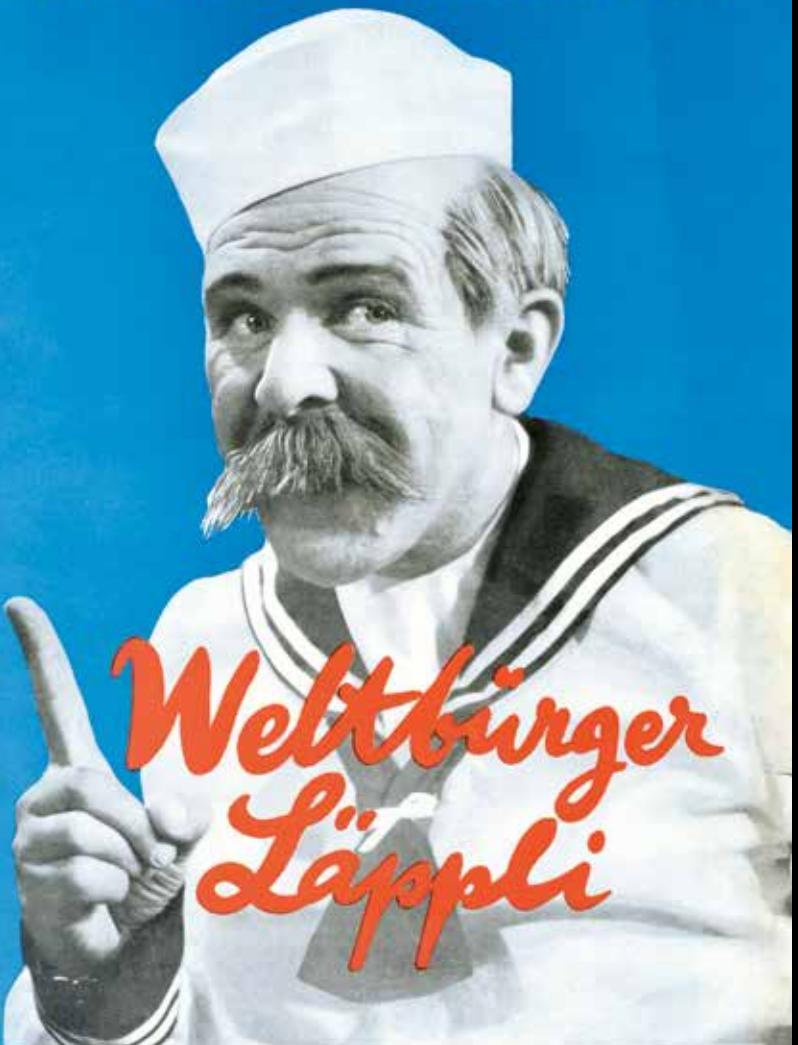
Allerdings hat Alfred Rasser seine Rechnung ohne den Theophil Läppli aus Buckten, Baselland, gemacht. Ein Läppli lässt sich nicht töten. Zum Jahreswechsel 1953/54 ist er wieder da – gewissermassen als Reprise zum Zehn-Jahr-Jubiläum des Kaktus. «Die schönste Blüte»,



Ungetüm auf Rädern:
Arche Noah

Alfred Rasser

mit dem erweiterten Ensemble des Cabaret Kaktus



Dienstag, den 28. März, 20 Uhr im

ROSSLI

GELTERKINDEN

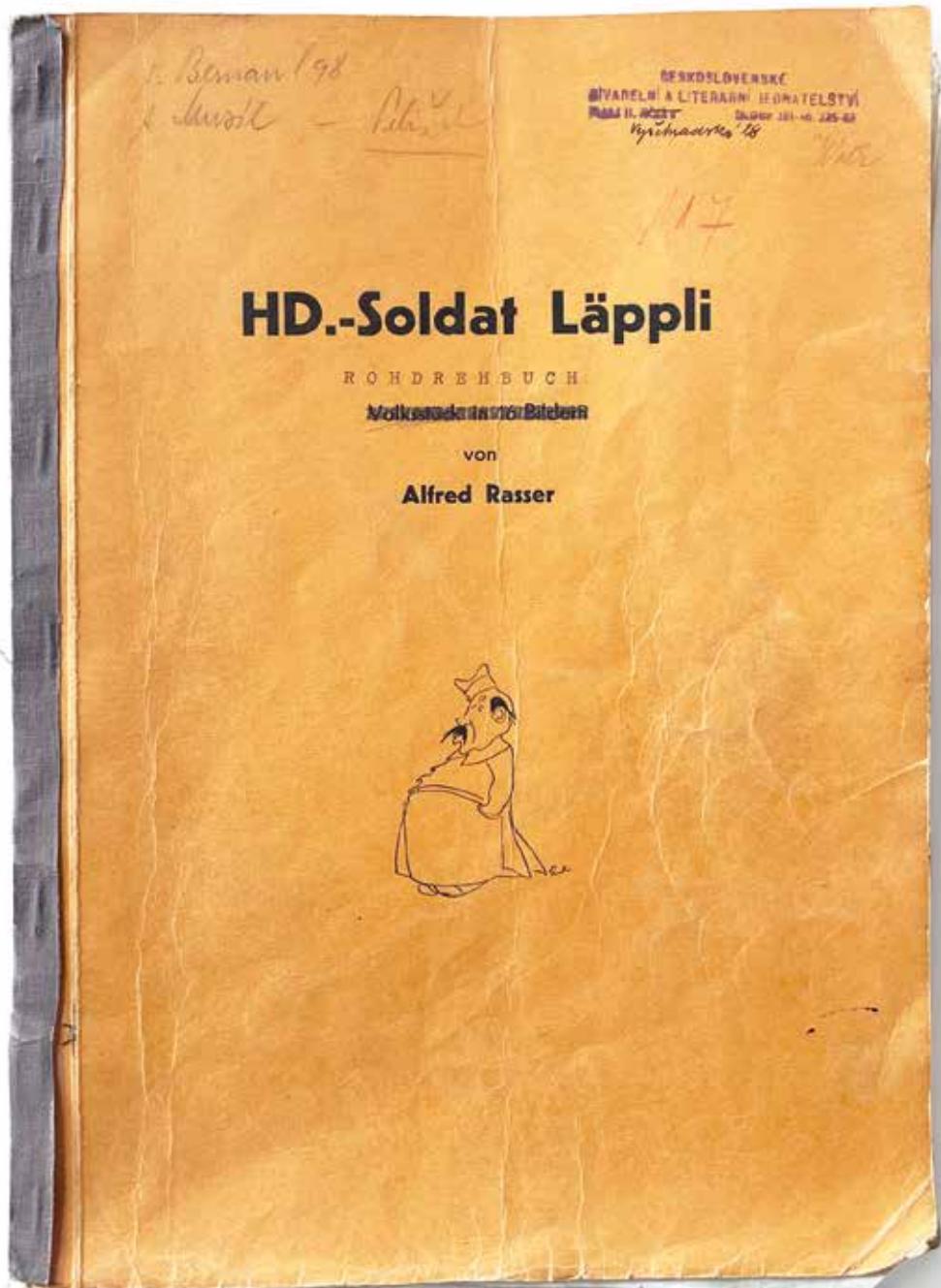
VORVERKAUF: Papelerie E. Gysin, Telefon 770 25

An die Wand gespielt:
<Weltbürger Läppli>

notiert Rasser im Programmheft, «soll im Jubiläumsjahr noch einmal blühen.» Nun aber erwachsen ihm mächtige Gegner, die diese Blüte endgültig zertrampeln wollen – es sind exakt jene Militärköpfe, mit denen sich Alfred Rasser mit seinem Läppli von jeher auf der Bühne herumzuschlagen hat. Diese ärgern sich offenbar derart über die Wiederauferstehung des Läppli, dass sie diesmal zum finalen Vernichtungsschlag ausholen wollen. Der Zentralvorstand der Schweizerischen Offiziersgesellschaft ruft nun in einem Zirkular seine Sektionen zum Kampf gegen den drohenden Defaitismus auf – und das Gesicht des Defaitismus hat einen Namen: Theophil Läppli. In dem Schreiben der Offiziere heisst es: «Bekanntlich tritt der Kabarettist Rasser seit einiger Zeit mit einem Stück ‹HD-Soldat Läppli› auf, das offenbar darauf ausgeht, die Armee und ihre Angehörigen herabzuwürdigen und lächerlich zu machen. Der Zentralvorstand empfiehlt den Sektionen, wenn und sobald ein solches Auftreten in den Kantonen vorgesehen ist, bei ihrer kantonalen Militärdirektion dahin zu wirken, dass Alfred Rasser das Tragen der Uniform für diese Zwecke verboten wird und auch sonst in geeigneter Art und Weise gegen die widerlichen Aufführungen Alfred Rassers aufzutreten, nachdem über dessen Einstellung sehr berechtigte Zweifel bestehen.» Es ist das alte Vorurteil, so alt wie der Läppli selbst. Er soll den Waffenrock der Schweizer Armee auf der Bühne nicht tragen dürfen, weil ihn der angebliche Linksextremist Alfred Rasser überzieht, und der hat nur eines im Sinn: das Militär durch öffentlichen Spott zu destabilisieren.

Noch spottet die einheimische Presse über das Ansinnen der Militärkader. «HD Läppli, eine Landesgefahr», heisst es ironisch aus Schaffhausen. Die Offiziersgesellschaft sei «von allen Geistern verlassen», echot es aus St. Gallen, habe «den Vogel abgeschossen», klingt es aus Basel. «Schwächliche Offiziere, die solchen behördlichen Schutz benötigen», hallt es aus Bern. Der Resonanzkasten weitet sich erst, als Alfred Rasser einige Monate später, im Herbst 1954, zusammen mit anderen eine Kulturreise ins rote China unternimmt – nun haben die Militärköpfe den Beweis für ihr Narrativ: Unter dem Grün der Läppli-Uniform versteckt sich ein ganz Roter namens Rasser. Und diese Erzählung verfängt schlagartig. Aus kantonalen Amtsstuben hagelt es Auftrittsverbote. Es ist der plötzliche Bühnentod des HD Läppli.

Ganz umbringen lässt er sich dennoch nicht. Zumaldest im Film versucht der Läppli, seinen Platz zurückzuerobern und sich gegen die Anwürfe der Militärköpfe zu behaupten. Im Herbst 1954, kurz vor



Rohdrehbuch:
<HD-Soldat Läppli>
von Alfred Rasser

113/2

-10-

Der Kondukteur steht nun beim
Bahnhofsvorstand.

83

Kondukteur: Ja, er hat kein Geld
bei sich.

Vorstand: Bringen Sie ihn rasch ins
Bureau und wenden Sie's dort!

Läppli steigt wieder aus und
stösst mit dem Oberst zusammen. Läppli: Oh, Entschuldigung.

Dann geht er zum Oberleutnant,
der ohne ihn zu beachten, an
ihm vorbei gegen den Zug geht.

Kondukteur und Läppli gehen
ins Bureau. ~~Umzugehungen~~

Die Koffer habe ich in ~~mim~~ das zweite
Coupé getan, Ich komme gleich wieder!

Kondukteur: So vorwärts jetzt!

Schwung

114 Bahnhof Delsberg, Bureau (Innen)

Der Kondukteur tritt mit Läppli
ein.

Schwung

Kondukteur: Da hat einer die Notbremse
gezogen. Hier ist der Rapport. Geld
hat er keines.

Beamter: Zeigen Sie!

Läppli: Also nicht wahr, es ist so ge-
wesen: Wenn man's genau nimmt, hat der
Kondukteur die Notbremse gezogen. Und man
sollte es teilen. Fr. 12.50 hab ich schon
noch bei mir.

~~Umzugehungen~~

Kondukteur: Schwatzen Sie keinen Mist!
Ich muss pressieren. Wir fahren.

Kondukteur ab.

Schwung

115 Bahnhof Delsberg (außen)

Der Kondukteur kommt aus dem Bureau.
Der Zugsführer
steht vor dem Zug.

Zugsführer: Einsteigen bitte, nach Mouti-
er, Grenchen Biel,
Einstiegen bitte!

Der Kondukteur, ~~umzugehungen~~
~~keckumzubstimmen~~ Vorbeigehen zum
Vorstand, der die Zeigerkelle
hat.

Kondukteur: Vergessen Sie den Mann nicht
mit der Notbremse. Er muss nach Pruntrutt.

Vorstand: ist gut.

Der Kondukteur spricht auf
den ausfahrenden Zug.

Der Vorstand geht ins Bureau.

116 Bahnhof in Delsberg Bureau (innen)

Der Vorstand tritt ein. Zu
Läppli:

Zum Beamten:

Schwung

Vorstand: So, wir müssen gehen.
Haben Sie alles notiert?



Grosser filmischer
Auftritt: HD Läppli

seiner Abreise nach Rotchina, dreht Alfred Rasser mit dem befreundeten Produzenten Walter Kägi den sechzehnminütigen Kurzfilm «Läppli am Zoll» ab. «Der ergötzliche Sketch», urteilt der Filmhistoriker Hervé Dumont, «ist eher abgedrehtes Kabarett denn Filmkunst.»¹⁵ Zur Erstaufführung kommt es erst zwei Jahre später. Und ein zweiter Kägi-Film «Professor Cekadete», abgedreht um die selbe Zeit, gelangt gar nie in die Kinos – der Boykott der Offiziersgesellschaft zeitigt nun seine volle Wirkung.

Alfred Rassers grosses Ziel ist und bleibt in all den Läppli-Jahren freilich das ganz grosse Kino: ein abendfüllender Streifen mit seinem HD Läppli. Im Jahr 1950 kommt in dieser Angelegenheit der

deutsche Regisseur Helmut Weiss auf ihn zu – dieser hatte während des Zweiten Weltkriegs beim Erfolgsfilm *«Die Feuerzangenbowle»* mit Heinz Rühmann Regie geführt. Weiss hat Alfred Rasser in Konstanz als HD Läppli auf den Brettern gesehen, ist derart begeistert, dass er den Stoff ins Kino bringen will und Rasser sogar eine Option auf die Story bezahlt. Allerdings zieht Helmut Weiss diese schliesslich nicht, und der Stoff bleibt ungenutzt liegen. Rund ein Dutzend weitere Filmgesellschaften interessieren sich für die Story, ohne dass es je zum Dreh kommt. In sein Tagebuch notiert ein zunehmend frustrierter Alfred Rasser: «Der neue Anlauf zum Film, der Hoffnung und Verzweiflung bringt, wie das Aprilwetter ...»¹⁴

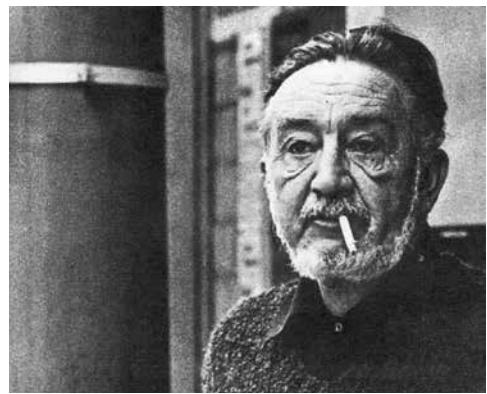
Im Jahr 1956 wälzt die Zürcher Filmproduktion Elite Films Pläne, den HD Läppli auf die Leinwand zu bringen – auch dieses Vorhaben scheitert, weil Alfred Rasser die Rechte auf den Stoff eben nur für die Schweiz besitzt. So pilgert er in diesen Jahren immer wieder nach Prag, verhandelt mit den Hašek-Erben, deren Rechtsvertretern und den staatlichen Filmstellen in der Tschechoslowakei um die Filmrechte. Sofort rufen diese Reiseaktivitäten wieder den Schweizer Staatsschutz in all seinen vielfältigen Disziplinen auf den Plan.



Alfred Rasser in
«HD-Soldat Läppli»,
1959







Quittiert den Job:
C.F. Vaucher, 1963

Das Polizeikorps des Kantons Zürich etwa meldet der Bundesanwaltschaft in Bern, dass «Rasser, Alfred am Samstag, den 28. Juni 1958 von Prag kommend in Kloten in die Schweiz zurückkehrte. Seine Ausreise erfolgte tags zuvor». Und der Spezialdienst der Kantonspolizei Baselland meldet der gleichen Behörde nach «diskret durchgeföhrten Ermittlungen»: «Rasser reiste aus beruflichen Gründen nach Prag. Ob eventuell politische Zwecke hinter seiner Reise stecken, konnte bis heute nicht abgeklärt werden. Wir werden jedoch diesbezüglich ein besonderes Augenmerk auf ihn richten», schliesslich handle es sich bei ihm «um einen Linksextremisten». Ein weiterer Beamter notiert: «Aus französischer Quelle geht folgende Meldung ein: Rasser Alfred sei schon verschiedentlich als Verbindungs- und Informations-Mann eines Staates des Ost-Blocks (nicht näher präzisiert) gemeldet worden.» Unter freundlicher Beobachtung des Schweizer Nachrichtendienstes reist Alfred Rasser also über ein halbes Dutzend Mal an die Moldau – klar ist das verdächtig für Beamte, für die alles verdächtig ist, was aus dem Osten kommt.

Immerhin: Alfred Rasser hat nun endlich die Filmrechte. Und der deutsche Filmproduzent jüdischer Abstammung, Artur Brauner, Besitzer der Produktionsfirma Central Cinema Compagnie (CCC) in Berlin, interessiert sich für die HD-Läppli-Story – seinen ersten Film hatte er vor zehn Jahren mit dem Regisseur Helmut Weiss produziert. Es gelingt Alfred Rasser tatsächlich, mit Brauners CCC-Firma einen Vertrag abzuschliessen. Als all dies vollbracht ist, schreibt Artur Brauner an Alfred Rasser in Zürich: «Ich habe noch nie in meinem ganzen Leben so viel korrespondiert, wie mit Ihnen.» Alles ist also angerichtet für grosses Kino. Das CCC-Filmstudio befindet sich in Berlin-Haselhorst, auf dem Gelände der ehemaligen Pulverfabrik Spandau, wo einst Schiesspulver für die Preussische Armee hergestellt worden war.

Es ist kein gutes Omen: Alfred Rasser fliegt das Projekt schliesslich um die Ohren. Im Sommer 1957 sollten die Dreharbeiten am Läppli, eine «alte Lieblingsidee» des Produzenten, beginnen. Doch Artur Brauner lässt den Termin untätig verstreichen, und auch Regisseur Helmut Weiss hockt zu keinem Zeitpunkt auf seinem Regiestuhl. Der Grund: Der Produzent sitzt um diese Zeit in Karlsbad an den tschechischen Filmfestspielen, sieht dort einen lokalen Streifen zum Thema und verspürt plötzlich unbändige Lust, einen echten «Schwejk» zu drehen, mit Heinz Rühmann in der Hauptrolle – und dies bedeutet für

den Produzenten das Aus für den Läppli. Immerhin: Am 9. April 1959 gelingt es Alfred Rasser vor dem Landgericht in Westberlin, mit Artur Brauners CCC-Filmfirma einen Vergleich zu unterzeichnen, der es ihm ermöglicht, seinen Läppli unabhängig von Brauners Schwejk auf die Leinwand zu bringen.

Für seinen Kinofilm ‹HD-Soldat Läppli› verlässt sich Alfred Rasser nun auf seine alten Seilschaften. Vor der Kamera steht praktisch die gesamte ehemalige Kaktus-Truppe und auch Roland Rasser, der inzwischen erwachsene Sohn. Als Produzent fungiert Walter Kägi, der bereits beim Kurzfilm ‹Läppli am Zoll› mit von der Partie gewesen war. Und als Regisseur gelingt es ihm tatsächlich über alle inzwischen angeschwemmten persönlichen Differenzen hinweg, seinen alten Kumpan C.F. Vaucher zu reaktivieren, der 1945 bereits die Bühnen-Urform des HD Läppli inszeniert hatte und als Einziger in der Lage scheint, Alfred Rassers überbordend-ausuferndes Schauspiel wirkungsvoll zu kanalisieren – Vaucher hatte in Basel mit dem ‹Millionär Läppli› gerade ein weiteres Läppli-Derivat auf die Bühne gebracht. Und der Zürcher Filmverleiher Richard E. Stamm streckt nun für den ‹Läppli›-Film Produktionskosten von 300 000 Franken vor.

Alles ist also endlich angerichtet für den ganz grossen filmischen Auftritt. Und die Sache beginnt vielversprechend. Vom 1. bis 6. Juni 1959 und vom 6. bis 18. August sind unter der Regie von C.F. Vaucher einige Szenen bereits abgedreht, als das Filmprojekt bereits wieder im Sumpf des persönlichen Kleinkriegs unterzugehen droht. «Die Dreharbeiten gestalten sich als sehr schwierig und das Budget ist äusserst knapp», urteilt der Filmhistoriker Hervé Dumont, «Rasser zieht so sehr alles an sich, dass seine Streitereien mit Vaucher eine fast zweimonatige Unterbrechung provozieren.»¹⁵ Hinzu kommt: Produzent Walter Kägi gerät gegenüber dem Regisseur mit den vereinbarten Tantiemen – 1500 Franken pro Drehtag – in Verzug. C.F. Vaucher aber, der neuerdings in Trennung mit seiner Frau lebt, braucht das Geld dringend. Im November 1959, als die Dreharbeiten wieder aufgenommen werden, sind die offenen Beträge noch immer nicht beglichen. Es kommt zum Krach. C.F. Vaucher quittiert den Job. Alfred Rasser dreht den Film ganz alleine zu Ende. «Eitelkeit des Schauspielers», kommentiert Hervé Dumont¹⁶; in den Memoiren Vauchers heisst es: «Rasser selber übernahm darauf die Regie und rettete glücklicherweise als wundervoller Schauspieler den Film, der ihm als Regisseur misslang»¹⁷, und die NZZ notiert: «Rasser führte die Regie, schrieb das

ALFRED

RASSER

EINE WALTER KÄGI-PRODUKTION

H.D. LÄPPLI



Gewaltiger Kassen-
schlager: HD Läppli
im Film

Drehbuch und interpretierte den biederen Helden: es ist fürwahr ein Einmannfilm.» Und weiter heisst es dort: «Er spielt den kauzigen Typ geradezu mit leicht verschämtm Charme; die Nebenrollen freilich treten nicht aus seinem Schatten heraus.»

«Ist HD Läppli ein guter Film?», fragt Autor Werner Wollenberger im «Nebelspalter». «Ich weiss es nicht. Ich glaube aber eher nein. Ist das überhaupt ein Film? Zweifel wären anzumelden.» Und die «Weltwoche» meint: «Den ganzen Film durchziehende Grundgedanken sind ebenso wenig zu erkennen wie die in der Chargierung steckenbleibenden blassen Nebengestalten. Als Film recht problematisch – er schreit nach einem fähigen Regisseur – doch als verfilmter Bühnenschwank ein vermutlich grosser Breitenerfolg. Rasser hat in jeder Verführung die Lacher eindeutig auf seiner Seite: das ist ja wohl auch die Absicht des etwas unzeitgemässen Unternehmens ...» In der Tat: Der 115-minütige Streifen hat am 2. März 1960 im Berner Hotel Metropol Premiere und wird zum gewaltigsten Kassenschlager seiner Zeit. Nach der Bühne ist HD Läppli nun auch im Film unsterblich geworden.

Waterloo in China

.....

*What good is sitting
Alone in your room?
Come hear the music play
Life is a cabaret, old chum
Come to the cabaret.*

.....

Worte sind's aus dem Mund der grossen Liza Minelli. Auch Alfred Rasser hätte ein solches Lied schreiben können. Bei ihm spielt das Leben mitunter die besten Cabaret-Nummern. Gleich zwei davon gelangen in der ersten Hälfte der 1950er-Jahre zur Aufführung, und Alfred Rasser hat diese Bühnenauftritte nicht wirklich gesucht. «Der Pfändungsbeamte»: So könnte der Titel der ersten Cabaret-Nummer lauten. Ein düsteres Stück. Es handelt vom Vorwurf von Betrug und Veruntreuung. Vom Leben auf Pump und Tod durch Erschiessen – formuliert als Drohung. Von einem Chrysler-Automobil, einem Chrysler Fargo-Lastwagen und einem Täbris-Teppich. Ein erstes Cabaret im Leben des Alfred Rasser beginnt mit einem Telefonat. Am 31. Juli 1950, einem Donnerstag, greift er am Mittag gegen 13:30 Uhr zum Telefon. Er befindet sich in einer existenziellen Notlage und wählt die Nummer von Hans Spahr. Mit dem Maler ist er seit knapp zehn Jahren befreundet, und diesem erzählt er, was ihn gerade umtreibt. Er habe den Pfändungsbeamten Fischer vom Betreibungsamt Zürich vor der Tür, und der wolle 2000 Franken eintreiben. Sofort. Andernfalls werde er in einer halben Stunde wiederkommen und mit sechs Polizisten anrücken. Wenn er nicht zahlen könne, jammert Alfred Rasser seinem Freund ins Ohr, bliebe ihm nichts anderes übrig, als sich zu erschiessen. Der erschrickt. Bekniet ihn, jetzt bloss keine Dummheiten zu machen. Verspricht, sofort bei ihm vorbeizukommen.

Als Hans Spahr in Alfred Rassers Wohnung steht, dreht sich alles um die 2000 Franken. Alles sprudelt nun aus Alfred Rasser heraus, als stünde der wieder einmal vom Leben gebeutelte Läppli im Wohnzimmer. Ob er ihm das Geld beschaffen könne? Aber die Ehefrau dürfe von diesem Malheur nichts erfahren! Als Sicherheit könne er seinen Chrysler haben. Und am 10. August, in weniger als zwei Wochen also, beginne wieder die Spielzeit. Dann könne er seine Schulden ganz, ganz sicher sofort wieder begleichen. Auch könne er ja für den Gottlieb

Duttweiler¹ einen Film drehen. Der Freund hat jedenfalls ein Erbarmen mit dem Kabarettisten, bringt ihm das Bare in der Wohnung vorbei, und der so Beschenkte haucht: «Ich bin gerettet!» Jetzt kann Alfred Rasser dem Hausmeister den rückständigen Mietzins von 1836 Franken plus 40 Rappen für die Wohnung samt einer längst fälligen Amortisation für ein *Cheminée*, einen Kaminofen, plus 146 Franken für das Separatzimmer in die Hand drücken.

In einem nächsten Telefonat mit seinem Freund kündigt Alfred Rasser jedoch keine Rückzahlungen an. Der Pfändungsbeamte sei halt wieder da und wolle 500 Franken. Hans Spahr bringt ihm auch diese in die Wohnung. Ebenso wie die 2500 Franken, die der Bedrängte benötigt für eine Pfändung durch seinen eigenen Schwager, der bereits seinen Lastwagen, den Chrysler Fargo, eingepfändet habe, der nun nur mit 5000 Franken wieder ausgelöst werden könne. Und dann sei da noch der Schauspieler Rudolf Bernhard, der in Zürich das Bernhard Theater betreibe, die Inseratefirma Publicitas, die Verkehrsbetriebe Zürich (VBZ), die alle Geld von ihm wollten: Alfred Rasser alias HD Läppli im Strudel des Lebens, aus dem es kein Entrinnen zu geben scheint. Der Gottlieb-Duttweiler-Film wird nie gedreht. Und den Sommer über gibt es auch keinerlei Auftritte – erst im Herbst geht Alfred Rasser in der Not mit uralten Kaktus-Nummern auf Gastspiele. Es ist zum Heulen!

Gottlob hilft der gute Freund. Immer und immer wieder. Am 4. September 1950 mit 300 Franken. Am 9. September nochmals mit 300 Franken. Am 12. September mit 400 Franken. Am 21. September mit 50 Franken, weil doch Reklamen für Auftritte zu bezahlen sind. Immer streckt der Freund das Bare als Darlehen vor und konstatiert später: «Er bekam alles.» Hans Spahr hat schliesslich über 17000 Franken Darlehen ausstehend – wenigstens hat er das Crysler-Automobil als Sicherheit beim Autohändler Franz AG abgestellt. Gottlob hilft auch ein Herr namens Ernst Winzeler mit einem weiteren Darlehen über 1000 Franken und lässt sich dafür als Sicherheit einen Täbris-Teppich in der Grösse von 5,15 mal 3,87 Metern sowie ein Radioapparat Televox aus dem Hausrat Rasser vertraglich zusichern.

Es strudelt alles immer schneller rund um Alfred Rasser, und der meist etwas neben seinen Schuhen stehende Läppli verschmilzt schon fast mit seinem realen Darsteller. In dieser Geschichte würde sich der Zuschauer nun wohl fragen: Wie kommt Läppli alias Rasser aus diesem Schlammassel wieder heraus?

Die Lage ist ernst. Am 6. März 1951 erscheint Hans Spahr im Anzeigenbüro in der kantonalen Polizeikaserne in Zürich und erstattet Anzeige gegen Alfred Rasser. Staatsanwalt Lienhart legt eine Untersuchungsakte über Betrug und Veruntreuung an, in der es heisst: «1. Rasser wurde in Strafuntersuchung gezogen wegen Betrugs, weil er von Kunstmaler Hans Spahr in der Zeit von Juli bis Dezember 1950 wiederholt insgesamt ca. CHF 17000 Darlehen erhältlich gemacht und dabei seine finanziell aussichtslose Lage verschwiegen habe und offenbar nie willens gewesen sei, die Geldbeträge zurückzuerstatten. 2. Veruntreuung, weil er am 10. November 1950 von Ernst Winzeler ein Darlehen von CHF 1000 erhältlich machte und dem Geldgeber dabei pro forma einen Teppich Täbriz und einen Radioempfänger Televox verkaufte, er nun aber weder das Darlehen zurückbezahlte, noch die Gegenstände Winzeler übergab, sondern vermutlich über die letzteren anderweitig verfügt habe.» Das Schicksal scheint sich gegen den armen Alfred Rasser verschworen zu haben. Zu Hause in der Mühlebachstrasse 31 in Zürich sitzt Gattin Ninette mit dem kleinen Dominik und dem Säugling Sabina, und die erste Ehefrau Adele hat seit der Scheidung vor über fünf Jahren schon manches Mal auf Alimente für Roland warten müssen. Auf dem Steueramt der Stadt Zürich heisst es, Alfred Rasser sei mit seinen Steuerzahlungen vier Jahre im Rückstand, die er nun in monatlichen Raten von 300 Franken abstottern müsse. Die Bezirksanwaltschaft stellt über Alfred Rasser fest: «Einkommen null, Vermögen 26 000 Franken. Im Strafregister der Stadt Zürich: nicht aufgeführt. Im schweizerischen Zentralstrafregister: nicht verzeichnet.» Das Betreibungsamt Zürich 8 hält fest: «Gegen Alfred Rasser laufen zwei Dutzend Betreibungen über 30 477 Franken und 90 Rappen.»

Am 27. März 1951 vormittags um 9:30 Uhr hat der arme Sünder auf dem Polizeiposten Rathaus in Zürich zur Einvernahme zu dieser Strafsache zu erscheinen. Alfred Rasser bestreitet «jegliche betrügerische Absicht gegenüber dem Kläger». Der vernehmende Beamte scheint unbeeindruckt, hält ihm stattdessen einen Hausdurchsuchungsbefehl unter die Nase: Er will Kassabücher und Belege im Kaktus-Büro an der Zürcher Streulistrasse 30 einsehen. Schweizer Staatsdiener arbeiten schliesslich gewissenhaft, und so heisst es präzise im Abschlussbericht: «Es steht einwandfrei fest, dass Rasser seine Darlehen nicht unter unwahren Angaben und arglistig vom Kläger herausgelockt hat. Dies liess sich anhand der Kassabücher mit nur kleinen Differenzen eindeutig feststellen. Spahr wird auch nicht in Abrede stellen können, er habe

über die prekäre finanzielle Lage von Rasser nicht Bescheid gewusst. Unter diesen Umständen erscheint es tatsächlich zweifelhaft, ob dem Beklagten ein betrügerisches Vorgehen nachgewiesen werden kann. Es handelt sich im vorliegenden Falle eher um eine zivilrechtliche Angelegenheit.» Die Staatsanwaltschaft stellt folgerichtig die Strafuntersuchung ein.

Somit ist amtlich festgestellt: Alfred Rasser ist kein Betrüger. Er kann einfach nicht mit Geld umgehen. Verstrickt sich auf seiner Lebensbühne schicksalhaft mit Staats- und Pfändungsbeamten als wär's ein Stück vom Läppli. Als Kollateralschaden dieser Geschichte bleibt eine zerbrochene Freundschaft mit Hans Spahr, dem er zwecks Begleichung seiner Schulden seine zwei Chrysler auszuhändigen hat, während Ernst Winzeler grosszügig auf den Täbriz-Teppich und den Televox-Radioempfänger verzichtet und stattdessen seine 1000 Franken rückerstattet bekommt.

In Zürich, wo es um gepumptes Geld und nicht bezahlte Rechnungen geht, hat sich Alfred Rasser mit etwas Glück aus den Fängen von Staats- und Pfändungsbeamten befreien können. In Bern, bei der Schweizerischen Bundesanwaltschaft (BA), wo es um politische Gesinnung geht, gerät er immer stärker ins Fadenkreuz der Staatsschützer. Denn diese bekommen rote Ohren, als sie am 15. September 1954 «von zuverlässiger Seite» erfahren: «Der bekannte Cabaretist, Alfred Rasser, wurde von der Organisation Kultur und Volk zu einer bevorstehenden Reise nach China eingeladen.» Die Staatsschützer taxieren diese Organisation schon seit geraumer Zeit als «kommunistisch-sozialistischen Lesezirkel» – da einst von der bekennenden Kommunistin Mathilde Danegger gegründet, die auch bei der Geburt des Cornichon dabei gewesen war. Und hat nicht dieser Rasser gerade in der Cabaret-Nummer «Knorke» den «Neofaschismus der Adenauer & Co.» gegeisselt, wie das kommunistische Organ «Jugend» befriedigt feststellt und festhält: «Unser Freund Alfred Rasser» – und all dies, weil der deutsche Kanzler angesichts der roten Gefahr für eine Wiederbewaffnung Deutschlands eintritt? So nimmt denn auch das zweite Cabaret im Leben von Alfred Rasser seinen Lauf: «Läppli in Rotchina».

Für die Schlapphüte im Nachrichtendienst ist jedenfalls klar: Rasser in China, da gesellt sich Gleiches zu Gleicher – schliesslich ist in der Fiche des Kabarettisten aktenkundig vermerkt, dass dieser bereits vor zehn Jahren «am 1. Schweizer Parteitag der Partei der Arbeit (PdA) im Volkshaus Zürich als Rezitator» aufgetreten ist, und nun wird «im

+
SCHWEITZ BUNDESANWALT
24. Sep. 1954
* 17. SEP. 1954
C. 8.10017 DOKTUR

A k t e n n o t i z

12. X 1954

Bo

Von zuverlässiger Seite erfahren wir folgendes:
 "Der bekannte Cabaretist, Alfred Rasser, wurde von der Organisation "Kultur und Volk" zu einer bevorstehenden Reise nach China eingeladen. Dieser Reisegesellschaft sollen u.a. noch 2 Nationalräte aber auch der Basler Kunstmaler Max Kampf angehören. Rasser steht nun vor dem Dilemma, ob er diese Einladung annehmen soll oder nicht. Dies besonders deshalb, weil er befürchte, dass ihm die Teilnahme an dieser Reise-Dellegation in seinem künstlerischen, resp. wirtschaftlichen Fortkommen schaden könnte. Diese Überlegungen hätten sich umso mehr aufgedrängt, weil ihm selbst Arnold abgeraten habe, die erwähnte Einladung anzunehmen. Jener Arnold habe u.a. zum Ausdruck gebracht, bei einer Nichtteilnahme an dieser Reise könnte er wenigstens dem schweizerischen Publikum als guter Cabaretist erhalten bleiben."

z Nach den Angaben der Gewährsperson zu schliessen, dürfte es sich beim genannten Arnold um den bekannten Emil ARNOLD, Redaktor des 'Vorwärts', wft. Wasensträsschen 2, Basel, handeln. Im Hinblick darauf, dass auch Nationalrat Max ARNOLD, Sekretär des VPOD, Zürich, als Teilnehmer an der fragl. Reise gewonnen werden sollte, wäre es nicht ausgeschlossen, dass dieser mit der 'Warner' des Rasser personengleich sein könnte.

z Rasser und Kampf sind identisch mit:

Rasser Alfred Georges, geb. 29.5.07 in Basel, von Basel, verh. in 2. Ehe mit Anna Marie Ida geb. Rossellat, Schauspieler, wft. im Sonnengut, Glattfelden ZH, und

Kampf Max Urs, geb. 15.5.12 in Basel, von Basel, ledig, Kunstmaler, wft. Hammerstr. 23, Basel.
 Beide sind uns als politisch links orientiert bekannt. Kampf ist übrigens anno 1952 bei der 'Freie Jugend' Basel als Referent über "Leonardo da Vinci" in Erscheinung getreten.

Da die Abreise der in Frage stehende Reisegesellschaft nach China auf 17. ds. Mts. vorgesehen ist, habe ich den ND Zürich, Gfr. Irminger, heute, d.h. unverzüglich über die vorstehenden Informationen verständigt.

15.9.54

SCHWEITZ BUNDESANWALTSCHAFT
POLIZEIDIENST

Falkau

Auftrag führender PdA-Funktionäre unter Politikern und Künstlern das Interesse an einer Reise nach China sondiert».² Für die Staats-schützer ergibt sich daraus eine rote Linie: Die Organisation Kultur und Volk als Organisatorin der Reise, die PdA als Ansprechpartnerin der Volksrepublik China, die im Jahre fünf ihrer Existenz und nach gerade beendetem Korea-Krieg in der Hochblüte des Kalten Krieges zu Propagandazwecken ein paar Schweizer ins Land holen will – überall Kommunismus also und mittendrin Alfred Rasser.

Andere sagen ab. Prominente sozialdemokratische National-räte etwa. Oder der Maler Hans Erni³ – in dessen Kunst der frühen Jah-re sehen viele marxistische Assoziationen und halten den Parteilosen fälschlicherweise für einen Kommunisten, er selber mag deshalb in ei-ner Reise nach Rotchina ein persönliches Risiko gesehen haben. Alfred Rasser aber sagt sofort begeistert zu, als die Einladung kommt. Die Bedenken kommen später. Zwei Tage vor der Abreise heisst es sogar in einer Aktennotiz der Bundesanwaltschaft: «Rasser stehe nun vor dem Dilemma, ob er diese Einladung annehmen soll oder nicht. Dies beson-ders deshalb, weil er befürchte, dass ihm die Teilnahme an dieser Reise-Delegation in seinem künstlerischen respektive wirtschaftlichen Fortkommen schaden könnte.» Selbst Wohlmeinende raten ihm ab. Filmproduzent Walter Kägi steht mit Alfred Rasser kurz vor Dreh-beginn für den Streifen *Läppli am Zoll*, als ihm der Hauptdarsteller eröffnet, nach Rotchina reisen zu wollen. Er glaubt zunächst an einen Witz, und als ihm schwant, dass es ernst ist, donnert Walter Kägi: Lieber lasse er die bereits gebauten Dekors im Studio wieder niede-reissen, als unter diesen Umständen mit Rasser einen Film zu drehen. Rasser erschrickt. Verspricht, die Zusage zurückzunehmen. Am Tag vor der Abreise tut er dies dann auch.

Andere versuchen, Alfred Rasser vom Gegenteil zu überzeugen, im Wissen darum, dass eine Delegation ohne den Kabarettisten viel Glanz einbüßen würde. Am Tag der Abreise etwa Edgar Woog, Gründer, Generalsekretär und Nationalrat der PdA, der stets unter freund-licher Anteilnahme der Staatsschützer steht: In der Fiche des Kabaret-tisten notieren diese: «Rasser hatte über Mittag noch eine Aussprache mit Edgar Woog.» Die Schlapphüte sind auch ganz Ohr, als Woog mit seiner Ehefrau am Telefon über die Reisepläne Alfred Rassers spricht oder als Nationalrat Woog später an einer PdA-Veranstaltung konsta-tiert, Rasser werde heute «wegen seiner Reise nach China als kom-munistenfreundlich an den Pranger gestellt». Den grössten Druck,

die Reise in das Reich der Mitte mitzumachen, übt aber wohl Roland Rasser aus. Der 22-jährige Sohn sagt zu seinem Vater am Telefon: «Wenn du nicht gehst, bist du für mich der grösste Feigling. Tschau.» Ohne weitere Worte hängt er auf.

Alfred Rasser kommt wieder ins Wanken. Er weiss, dass er exponiert ist, exponierter jedenfalls als jeder andere aus der Delegation. Bei dieser dabei sind zwei Parlamentarier, der bekennende Kommunist und wortgewaltige André Muret aus der Waadt und Karl Dellberg, Mitgründer des Grütlivereins⁴ Sektion Brig und hitzköpfiger Walliser SP-Nationalrat. Als Vertreter der Kunst sind der Basler Maler Max Kämpf sowie ein Kunstgeschichtslehrer aus dem Tessin namens Pietro Salati mit von der Partie, und eben der landesweit bekannte Volkschauspieler Alfred Rasser, der nun erneut einen Haken schlägt. Während die anderen seit dem 17. September 1954 bereits Richtung Peking unterwegs sind, steht Alfred Rasser bis zum 20. September bei Walter Kägi als Läppli vor der Kamera. Nach Drehschluss erzählt der Schauspieler, dass er am nächsten Tag «nach Basel ins Radio-Studio fahre». Ein verdutzter Produzent entnimmt anderntags jedoch den Zeitungen, dass «Rasser nachträglich der Delegation nachgereist sei». Als Reiselektüre im Gepäck hat er «Weltgeschichtliche Betrachtungen» des grossen Basler Gelehrten Jacob Burckhardt.

In China gibt es zwanzig Tage mit Kultur, Kunst-, Theater- und Opernaufführungen. Einen Empfang beim Schweizer Botschafter und eine Einladung zur Eröffnung der erstmals gewählten Volkskammer, wo die Schweizer sogar den Weg des grossen Vorsitzenden Mao kreuzen. Besuch der im Bau befindlichen Universitätsstadt und Besichtigung des Kaiserpalasts in der verbotenen Stadt. Augenschein bei einer Schule für Kleinkinder, den Gräbern der Ming-Dynastie und dem Nationalfest. In sein Reisetagebuch notiert Alfred Rasser: «Alles lächelt, alles ist höflich und in kleinen Bewegungen liebenswürdig. Ich musste manchmal denken, dass sich hier einer der glücklichsten Augenblicke der Weltgeschichte abspielt. Tatsächlich konnte ich immer wieder feststellen, dass die zum Kollektivismus Erzogenen in China viel grössere Individualisten sind als wir. Wie ist das zu erklären? Wie himmelweit ist der Unterschied zwischen unseren satten Schweizer Durchschnittsspiessern und diesen Leuten in allen möglichen Gattungen, wenn man von ihren einfachen Kleidern absieht. Die Arbeiter bewegen sich hier in diesen Räumen nicht verschüchtert oder zahm, sondern souverän, aber scheinbar ohne Ordnung.»⁵

Nach Einstichnahme
an REGISTRATUR
zum Fichieren!

SCHWEIZERISCHE BUNDESANWALTSCHAFT



t

bern eidg. 1 +
zuerich-kant

17.9.1954

1550

fs no 169

an die schweiz. bundesanwaltschaft bern, spezialdenst basel.

heute sind via prag - moskau nach peking abgeflogen:

- ~~Z~~ andre muret, 1904, journalist, lausanne
~~Z~~ pietro salati, 1920, journalist u. radiosprecher, bellinzona
~~Z~~ max kaempf, 1912, malser, basel
~~Z~~ charles dellberg, nationalrat, 1886, brig.
~~Z~~ alfred rasser, schauspieler, hatte ueber mittag nochmals
Z eine aussprache mit edgar woog. rasser wird voraussichtlich
morgen nachfliegen.

diese reise erfolgt auf einladung der volksrepublik china
und wurde durch "kultur und volk" organisiert.
obit. be/ irm/ kue

bern eidg. 1 +
zuerich-kant

~~Z~~ Inhalt einer von links oben

Monats- & Halbjahresbericht



Posieren zum chinesischen Nationalfest (v.l.): Max Kämpf, Alfred Rasser, André Muret, Pietro Salati, Karl Dellberg

Während des Rückflugs in den Westen, beim ersten Zwischenstopp im finnischen Helsinki, notiert Rasser: «Alles ist jetzt wieder ganz anders. Mit einem Schlag. Das ist das andere Leben, das schön und sauber, aber nervös, unehrlich und mangels Grundlage unweigerlich dem Untergang geweiht ist. Das ist die

amerikanische Filmwelt mit Posen, nichts als Posen, mit Geld und grenzenlosem Zynismus. Das ist der heuchlerische Hohn, den Russland und China nicht haben.»⁶

Während die Chinareisenden noch in der Luft sind, formiert sich in der Heimat eine mächtige Einheitsfront gegen Alfred Rasser – schlimmer noch, als er sich das vor dem Abflug in seinen schrecklichsten Albträumen je hätte träumen lassen: Antikommunisten in katholischen und bürgerlichen Redaktionsstuben, Offiziersgesellschaften der Schweizer Armee, vaterländische Bünde und Missionsvereine rotten sich zur Hetzjagd gegen einen schutzlosen Kabarettisten zusammen. Und der Nachrichtendienst weiss offenbar früher wie andere Bescheid, was da läuft. Noch während Rasser im Reich der Mitte weilt, notieren die Staatsschützer: «Die Beteiligung Rassers an dieser Wallfahrt nach Rotchina kam verschiedenen bürgerlichen Zeitungen wie gewünscht, denn dadurch offenbarte sich HD Läppli als Rotgardist, was er bisher mehr oder weniger zu tarnen wusste. Da auch die Schweizerische Offiziersgesellschaft in Fehde steht mit HD Läppli, ist damit zu rechnen, dass Rasser nach seiner Rückkehr aus China mit weiteren Presseartikeln beglückt werden wird.»



Alles lächelt: Rasser mit Schauspielern der Peking Oper



Auf dem Weg zu den
Ming-Gräbern: Rasser
mit Max Kämpf

Ob orchestriert oder nicht, plötzlich existiert ein Gleichtakt der Geisteshaltung zwischen kirchlichen und weltlichen Antikommunisten, zwischen Offizieren, für die HD Läppli ein defaitistischer Armeefeind darstellt, und Staatsschützern, bei denen Alfred Rasser in den Akten schon lange als Kommunist gebrandmarkt ist. Als gäbe es ein geheimes Kommando, wird nun aus allen Rohren gegen Alfred Rasser geschossen. Die Kirchen haben nicht vergessen, dass die kommunistische Partei unter Mao Tse Tung Schweizer Missionare gefangen genommen und aus dem Land geworfen hatte. Entsprechend unchristlich reagieren nun insbesondere katholische Blätter. «Galt früher das braune Berlin als Reiseziel», urteilt etwa der *«Walliser Bote»*, «so ist es heute das rote

Moskau und neuerdings sogar das Reich Mao Tse Tungs.» Die politisch ähnlich gepolten «Neuen Zürcher Nachrichten» und auch das «Basler Volksblatt» hetzen unverblümt, in etwas kryptischen Sprachbildern, für ein Auftrittsverbot für Alfred Rasser: «Bodenständige schweizerische Bühnen, Vereine und Organisationen werden jedenfalls dafür sorgen, dass sich Alfred Rassers aus Sowjetgnaden *honoris causa* erworbener rotchinesischer Kommunistenzopf schleunigst in einen ausgewachsenen währschaften schweizerischen «Bart» verwandelt.» Und die Katholische Internationale Presseagentur (Kipa) veröffentlicht alternative «Reisetipps für HD Läppli und Konsorten», etwa eine Pilgerfahrt zum Grab eines Missionars aus dem St. Galler Rheintal, der von Maos Kommunisten ermordet worden war.



Theaterprobe:
Rasser (r.) im
antiken Theater

Auch in den bürgerlich-liberalen Redaktionen grassiert ein Antikommunismus, der sich nun über den Läppli-Darsteller ergiesst. «Der Freie Rätier», freisinniges Bündner Blatt, schreibt über den Läppli-Darsteller: «Man weiss nun, aus welcher Gesinnung und Einstellung heraus Rasser seinen unifirmierten Trottel *kreiert* hat. Wer sich als östlicher Propagandist entpuppt, hat auf der schweizerischen Kabarettbühne nichts mehr zu suchen. Rasser hat sich jede moralische Rechtfertigung für sein Auftreten verscherzt, eindeutig zeigt er, dass er im Dienste fremder, demokratiefeindlicher, unterminierender Propaganda steht, ihm schweizerisches Denken und Fühlen abgeht. Läppli ist nicht mehr eine Fantasiegestalt seines Darstellers, eben Rassers; der Läppli ist in ihm Wirklichkeit geworden als politischer *Lappi*⁷ und landesfremder geistiger Reisläufer.» Das ebenfalls freisinnige «Badener Tagblatt» spricht von «propagandistischen Schmiergeldern», die Alfred Rasser mit der Annahme der Reise entgegengenommen habe, ausgewählt, «weil die schweizerischen Ableger der chinesischen Kulturzüchter die antimilitaristischen Blödeleien des HD Läppli als eine vielversprechende Möglichkeit für eine weitere Infiltration kommunistischen Gedankengutes im schweizerischen Cabaret erachten». Und die «Republikanischen Blätter» verorten die «China-Läppelei» gar im Reich der Medizin: «Es war nicht zu erwarten, dass die fünf Herren, die nach Rotchina gewallfahrtet sind, rot würden vor Scham; denn sie sind allesamt schon rot von Natur aus. Und die Röteln sind nun mal eine Kinderkrankheit. Zur volksgefährlichen Epidemie können sie aber nicht werden, solange die Gesunden mit genügend Vernunft und eidgenössischer Gesinnungstreue geimpft sind.» Selbst die Satirezeitschrift «Nebelspalter» gibt sich kritisch und reimt:

*Unseretwegen, HD Läppli,
sei wo es Dir passt zu Gast,
nur verzichte auf das Chäppli,
das Dir fortan nicht mehr passt!*

Die «Neue Zürcher Zeitung», liberaler Presseleuchtturm des Landes, bringt unter der Schlagzeile «Läpllis Heimkehr» wenigstens keine läpische ideologische Kritik an, sondern eine politische: «Wenn ein Mann, der sich nun auf seine Mitwirkung an der geistigen Landesverteidigung

gegenüber dem Dritten Reich beruft, aus einem kommunistischen Staat zurückkehrt und erzählt, dass dort die Macht ‹nicht um ihrer selbst willen›, sondern für einen guten Zweck gebraucht werde, und diese These noch mit Jacob Burckhardt stützen zu können glaubt, hat er sich eben selber um die Klarheit und Konsequenz des politisch menschlichen Bekennnisses gebracht, ohne die der satirische Pfeil aus dem kabarettistischen Köcher unglaubwürdig ist. Die inständige Bitte des waschechten Kommunisten Muret, Alfred Rasser doch ja nicht als Kommunisten hinzustellen, löscht den Eindruck nicht aus, dass Rasser im Angesicht des roten Totalitarismus von Anwandlungen des Wankelmutes befallen wird und vor lauter Theaterschulen und Filmateliers die entscheidende Problematik der totalitären Diktatur nicht sieht oder nicht sehen will.»

Bei all der heftigen Kritik sieht die Schweizerische Offiziersgesellschaft (SOG) ihre Saat aufgehen. Seit sie einige Monate vor Alfred Rassers China-Reise in einem Zirkular verkündet hat, Rassers Läppli würde die «Armee und ihre Angehörigen herabwürdigen», – was er so gesehen seit Jahrzehnten auch tut –, läuft diese Angelegenheit fast von allein im Sinne der militärischen Kader. Ihr Aufruf an alle SOG-Sektionen im Land «in geeigneter Art und Weise gegen die widerlichen Aufführungen Alfred Rassers aufzutreten», hat in den bürgerlich-katholisch-konservativen Redaktionsstuben mächtigen Widerhall gefunden. Und auch der Staatsschutz ist darüber bestens im Bild, noch bevor die Hatz gegen Alfred Rasser überhaupt erst richtig losgetreten wird. «Wildgewordener Antikommunismus» titelt wohl treffend das PdA-Blatt «Vorwärts».

Es hilft wenig, dass Alfred Rasser Gegensteuer zu geben versucht – im allgemeinen Wutgeheul der Medien dringt er nicht mehr durch. An einer Pressekonferenz kurz nach der Rückkehr sagt er: «Vielleicht kann man mich wirtschaftlich fertig machen. Ob das ein grosses Verdienst ist, weiss ich nicht ... Wenn ich gewusst hätte, wie ich angefeindet werde – ich wäre trotzdem gegangen. Die Angriffe machen mich nicht schlechter, sondern jene, die sie führen.» Seinem Reisetagebuch vertraut er an: «Ich bin nicht Kommunist, und ich bin gegen den Kommunismus, weil er die Emanzipierung der Massen bedeutet und den Individualismus zerstört. Ich bin mir bewusst, dass ich als Individualist zu existieren aufhören muss, wenn der Kommunismus kommt.»⁸

In der «Zürcher Woche», die ihm ihre Spalten zur Rechtfertigung öffnet, schreibt Alfred Rasser: «Ich hatte drei Gründe, nach China zu reisen. Der erste enthält ganz einfach die Gegenfrage: Warum hätte

德意志民丰和



Der Wallfahrt einiger schweizerischer Politiker nach Rotchina schliesst sich Alfred Rasser an.

Unseretwegen, HD Läppli,
Sei wo es dir paßt zu Gast,
Nur verzichte auf das Chäppli
Das dir fortan nicht mehr paßt!

* - 4 DM 1954

08.10017

+

"Basler Woche" Nr. 38
vom 24. 9. 1954.



Auf in den Kämpf...

Dr Läppli und dr Megge,
Die haue's jetz, die zwai,
Zem d'Oschkultur z'entdegge,
Gschwind ab zem Tschu-en-Lal.

Der Megge sait zem Läppli:
«Mit Uusnahm vo de Hoor,
Kunsch du mer mit dym Kappl
Diräggt chineesisch vor.»

Dr Läppli sait druff abe:
«Gäll Megge, syg nit bees,
Waisch, du sihsch obenabe
Uus, wie-n-e Pe Kinees.»

«In däm Fall sott's jo klabbe»,
Sait d'Megge, «hopp, me hau's,
Und waisch, d'Chineese schnabbe
Scho y, uff ain mit Schnauz!»

Und Megges Schmid maint: «Jetz hett's gängt,
Es stimme halt doch, — me hätt's nit dänggt!»

betr. R a s s e r Alfred Georges, geb. 29.5.07, von Basel,
Schauspieler, wft. Giattfelden ZH, und
K ä m p f Max Urs, geb. 15.5.12, von Basel, Kunstmaler,
wft. Hammerstr. 23, Basel.

(vergl. meine Aktennotiz vom 15.9.54)

4.10.54

Fautzmann

ich nicht gehen sollen? Der zweite Grund: Nicht ein einziger von all denen, die mir von der Reise abrieten, sagte etwa: «So eine Reise macht man nicht, das ziempf sich nicht, das ist verabscheungswürdig.» Aber alle sagten, sie würden es aus Furcht vor der öffentlichen Meinung nicht wagen, diese Einladung anzunehmen. Ja ich wusste, was mir von Seiten der schweizerischen McCarthys⁹ bevorstand, und ich hatte die Wahl, mich ihnen von vornherein zu beugen oder ihnen zu trotzen. Ich entschloss mich zum letzteren. Der dritte Grund: Ich sah mich als denkender Mensch veranlasst, die Erdkugel auf beiden Seiten zu betrachten und den Friedenswillen der Ostvölker weder in der einen noch in der anderen propagandistischen Verzerrung zu beobachten, dies in der Meinung, dass mir das Recht zustehe, um die Zukunft der Völker und der Erde besorgt zu sein.»

Es hilft auch wenig, dass einzelne Stimmen gegen diese antikommunistisch imprägnierte Gleichschaltung anzuschreiben versuchen. Da ist etwa der «Weltwoche»-Leitartikler Lorenz Stucki: Er ortet «eine Art «Volksjustiz»», da das «einzigste, was gegen Alfred Rasser stichhaltig vorgebracht wurde, die Tatsache seiner Reise ist. Glauben wir wirklich, dass wir die Mächte des Totalitarismus besiegen werden, wenn wir mit Freiheit, Recht und Gerechtigkeit – die wir doch gegen den Kommunismus verteidigen wollen – so skrupellos umspringen?» Peter von Roten, Frauenrechtler und Redaktor beim «Walliser Boten» bekennt dort: «Ich jedenfalls, wenn ich Gelegenheit hätte, mit eigenen Augen Russland oder China zu sehen, ich würde mir diese Gelegenheit nicht entgehen lassen aufs Risiko hin, von Hohlköpfen als Kryptokommunist verschrien zu werden.» Und die «National-Zeitung» aus Alfred Rassers Heimatstadt sieht das publizistische Gezeter ganz entspannt: «Gar nichts ist passiert! Die Schweiz ist nach der China-Reise der komischen Fünf noch ganz genau die gleiche wie vorher.»

Walter Kägi, Produzent des Streifens «Läppli am Zoll», ist da weniger entspannt. Am 25. September 1954, während Alfred Rasser in China weilt, setzt er sich an seine Schreibmaschine und formuliert einen Hilferuf an die Schweizerische Bundesanwaltschaft im Bundeshaus West in Bern. Den Staatsschützern stellt er «die Frage, ob Rasser ein Mitglied der PdA ist oder aus welchem Grunde er sonst alle Warnungen in den Wind schlug und trotzdem die Reise antrat». Und weiter: «Ich möchte auf keinen Fall den Namen meiner Firma befleckt wissen und wage es deshalb nicht ohne weiteres, mit dem von mir hergestellten Film an die Öffentlichkeit zu treten. Wenn Rasser aus lauter Reise- und



Läppli an der
Basler Fasnacht:
Viele kleine Chinesen
glänzen rot

Abenteuerlust und unüberlegt, jedoch politisch unbelastet diese Reise antrat, besteht dann für mich die Möglichkeit, den Film ohne Gefahr herauszubringen, um wenigstens die Kosten wieder hereinzubringen? Ich wäre Ihnen äusserst dankbar, wenn Sie mir Aufklärung über die Person Rassers und Rat in meiner

Angelegenheit gewähren könnten.» Die Staatsschützer in Bern haben jedoch kein Ohr für die Nöte des Produzenten und konstatieren offiziell, «dass die Bundesanwaltschaft keine Auskünfte über Drittpersonen geben darf». In diesem speziellen Fall würde die Bundesanwaltschaft dem Schreibenden aber schon gern aufzeigen, «wes Geistes Kind Rasser ist», und so wendet sie sich in dieser Sache an den Nachrichtendienst der Kantonspolizei Zürich, damit diese «Herrn Kägi – sofern dieser zuverlässig ist – kommen liesse» und entsprechend aufklären würde. Doch auch die Zürcher lehnen in einem Schreiben an die Bundesanwaltschaft ein solches Ansinnen ab, wenn auch aus ganz anderen Gründen: Das Polizeikommando Zürich verfügt über Informationen, dass Alfred Rasser «seitens des Filmproduzenten Kägi ein Prozess droht», heisst es in der Antwort an die Bundesanwaltschaft, «es dürfte geltend gemacht werden, Rasser habe seine kommunistische Anhänglichkeit bewusst verschwiegen und nunmehr durch die farbenbekennende Rotchina-Reise die Interessen des Klägers stark gefährdet oder geschädigt.» Angesichts möglicher Zivilprozesse will sich auch das Polizeikommando in dieser Sache nicht öffentlich äussern, erwähnt aber gegenüber den Berner Kollegen über den Hilfe suchenden Walter Kägi: «Dieser war 1933/34 Mitglied der Nationalen Front, trat später aber weder in rechts- noch linksextremer Richtung hervor.» In jedem Fall zeigen die brieflichen Aktivitäten verschiedener polizeilicher und nachrichtendienstlicher Stellen jedoch, mit welch intensiver Anteilnahme sich diese in die Causa Alfred Rasser hineingebissen haben.

Die Auswirkungen der intensiv geführten Hetzkampagne drohen Alfred Rassers ökonomische Existenz zu zerstören. Walter Kägi wagt es jedenfalls vorerst nicht, den «Läppli am Zoll» in die Kinos zu bringen, und Alfred Rasser berichtet später, ihm seien kurzfristig zehn Auftritte abgesagt worden, was einem pekuniären Verlust von rund 3000 Franken gleichkäme.¹⁰ Ein ihm offensichtlich nicht zugeneigter Berufskollege reist gar durch das Schweizerland und sucht – mit wenig Erfolg – bei Theatern und Filmproduktionen Unterschriften für ein generelles Auftrittsverbot des Läppli-Darstellers zu erwirken. Und immer



= **Walter Rági**

FILMPRODUKTION RUMLANG-ZÜRICH

TELEPHON 051/93 82 17

POSTCHECK-KONTO VIII 37838

SCHWEIZ. BANKVEREIN ZURICH

BANK HOFMANN AG ZURICH

An die
Bundesanwaltschaft
Bundeshaus West

B e r n

Rümlang/Zürich, den 25.Sept.1954

Sehr geehrte Herren,

Ich erlaube mir, mit einer Bitte um Rat und Information an Sie zu gelangen.

Vor ca. 3 Wochen bin ich zur Ausführung eines Planes getreten, der die serienmässige Produktion von Kurzfilmen mit Alfred Rasser, Glattfelden (als Schauspieler) in sich schloss.

Kurz vor Drehbeginn eröffnete mir Rasser, dass er beabsichtige, am Freitag den 17.ds. mit der "Delegation für Freundschaft und Entwicklung der kulturellen Beziehungen" nach Peking zu verreisen.

Ich glaubte damals eher an einen Witz von Rasser, erklärte ihm jedoch vor Zeugen, dass ich lieber die bereits gebauten Dekors in meinem Studio wieder niederreißen lasse, als unter diesen Umständen mit ihm einen Film zu drehen.

Rasser versprach daraufhin, auf die Annahme der besagten Einladung zu verzichten, und wir drehten den ersten Film mit ihm am 16., 17., 18. und 20.ds. Am Montag Abend nach Drehschluss erzählte Rasser vor der gesamten Equipe, dass er am Dienstag Vormittag den 21.ds. nach Basel ins Radio Studio fahre.

Am Dienstag Abend den 21.ds. vernahmen wir bereits durch die Zeitungen, dass Rasser nachträglich der Delegation nachgereist sei. Nicht einmal seine engsten Mitarbeiter (Hr. Lehmann & Stiefel) scheinen von seinem Plan vorher gewusst zu haben.

Zu der natürlichen Enttäuschung, hintergangen worden zu sein, gesellt sich nun die Frage, ob Rasser ein Mitglied der P.d.A. ist, oder aus welchem Grunde er sonst alle Warnungen in den Wind schlug und trotzdem die Reise antrat. Ich möchte auf keinen Fall den Namen meiner Firma befleckt wissen und wage es deshalb nicht ohne weiteres, mit dem von mir hergestellten Film an die Öffentlichkeit zu treten. Das Sujet des Filmes heisst "Läppli am Zoll" und ist politisch absolut unverfänglich.

Wenn Rasser aus lauter Reise- und Abenteuerlust und unüberlegt, jedoch politisch unbelastet diese Reise antrat, besteht dann für mich die Möglichkeit, den Film ohne Gefahr herauszubringen, um wenigstens die Kosten wieder hereinzubringen ?

Qualität in Kunst und Technik

Herstellung von 35 und 16 Millimeter Filmen für Tourismus und Propaganda, Dokumentar-, Expeditions- und Spielfilme

ist auch die Bundesanwaltschaft bemerkenswert nah dran am Geschehen. Durch eine Telefonabhörung erfahren die Staatsschützer «dass Rasser wegen der China-Reise von der Mitarbeiter-Liste der Schweizerischen Rundfunkgesellschaft gestrichen worden sei; zur Zeit sei er arbeitslos» – auch diese Information notieren sie selbstverständlich fein säuberlich in der Fiche des Kabarettisten. Und die Spitzel der Bundesstaatsanwaltschaft recherchieren weiter in dieser Sache; in einer Aktennotiz heisst es: «Von zuverlässiger Seite wurde uns betreffend Rasser mitgeteilt, dass dieser während seiner Abwesenheit in China bereits an einer Sendung von Radio Basel hätte mitwirken sollen. Ferner sei er im Besitze eines Manuskriptes gewesen, welches er mindestens sofort nach seiner Rückkehr aus China an Radio Basel hätte rückerschicken sollen. Auf Grund dieser Unterlassung habe Radio Basel den mit Rasser seinerzeit eingegangenen Vertrag aus rein zivilrechtlichen Motiven umgehend gekündigt.» Wohl noch selten ist im öffentlich-rechtlichen Rundfunk vordergründig aus einem banaleren Grund gekündigt worden. Noch selten hat aber auch ein Künstler selber einen banaleren Vorwand zur Kündigung geliefert. Beide Seiten wissen, dass der wahre Grund für diese ganze Kalamität im fernen China liegt – so nutzt es auch nichts mehr, dass Alfred Rasser einen Dr. Goetschel, Anwalt in Basel, engagiert, um diese Kündigung anzufechten. «Ein Erfolg», heisst es lapidar und in holprigem Beamtendeutsch in den Staatsschutzakten, «sei aber auch seinem Anwalt ausgeblieben.»

Alfred Rasser ist ökonomisch in Schieflage. Sohn Roland erinnert sich an Briefe des Anwalts, die hereingeflattert sind ins Büro, wenn der Vater wieder einmal mit 50 Franken in Verzug war. Wie der Vater überall hat anschreiben lassen müssen. Wenn Alfred Rasser über's Wochenende bei irgendeinem Verein den Läppli macht und wieder einmal 500 Franken bekommt, macht sich Roland am Montag auf, um hier 30 Franken, dort 50 Franken zur Tilgung von Schulden zu verteilen. Und wenn der Vater bei seinem chronischen Geldmangel in Eigenregie auf die Bühne steigen will, ist selbst dies ein Unterfangen voller Fallstricke: Die Behörden bestehen darauf, dass die Billettsteuer im Voraus zu bezahlen ist – Bares aber ist bei Rassers kaum vorhanden.

In seinen dunkelsten Stunden erwägt Alfred Rasser, im elsässischen St. Louis ein neues Cabaret mit dem Namen «Rasser im Exil» zu gründen. Nur eines, vertraut er seinem Tagebuch an, hält ihn von diesem Schritt ab: «Mein Land tat mir *leider* als ich mir selbst. Ich wollte das Volk nicht enttäuschen.»¹¹

Keller am Spalenberg

Dunkler Anzug, gestreiftes Hemd, die Krawatte lässig in seinen Pullover gesteckt: So steht am 27. November 1957 ein junger Typ auf einer kleinen Bühne, rechts und links von Scheinwerfern angestrahlt – ein Gesicht, das entfernt an James Dean erinnert. Vor ihm ein Kellergewölbe. Sein Publikum, über hundertfünfzig Menschen, sitzt dicht zusammengedrängt auf allerlei Stühlen, auch einige Sofas sind zu sehen. Stuhlbeine scharren. Eine eigenartige Mischung aus frischer Farbe, neuem Holz, ja sogar ein Duft nach Käse hängt in der Luft.

Jetzt liegt Erwartung im Raum. Der, der oben auf den Brettern steht, hebt feierlich an: «Myni Daamen und Herre! Der Gottfriid Käller het emool gsait, d'Schwyz syyg e Holzboode für d'Kunst.» Und am Schluss seiner kurzen Ansprache wagt es der junge Rasser gar, dem Nationaldichter zu widersprechen: «D'Schwyz isch doch kai Holzboode für d'Kunst. Oder muess me jetzt d'Gebuurt vo däm Theääterli als Sensazionli aaluege, wo numme z'Baasel basiere kaa? Isch das Theääterli en Uusnaam vo der Reegle, oder darf me hoffe, das syyg der Aafang vo der Besserig?» Eine rhetorische Frage. Roland Rasser gibt keine Antwort, breitet stattdessen die Arme aus und konstatiert triumphierend: «Und jetzt isch s sowyt, jetzt wämmer das Theääterli dauffe!»

Ein Champagner wird geköpft. Eine Frauenstimme ruft: «Fau-teuil» soll sy Namme syy!» Alles singt: «Z'Basel a mym Rhy». In der Mitte des Besucherraums steht jener Lehnssessel, der dieser neuen

Kleinkunstbühne ihren Namen schenkt. Der Platz ist leer. Er ist jenem vorbehalten, der einen zukünftigen Auftritt mit harten *Fränkli* sponsert und sich dafür auf diesem Platz feiern lassen darf. Die «National-Zeitung» titelt «Endlich: eine Cabaretbühne!» und schreibt: «Man muss schon beinahe ein älterer Basler sein, um sich noch an Basels heimlichen Bühnensaal im alten Gambrinus zu erinnern. In seinen verrauch-



Erwartung im Gewölbe:
Eröffnung Theater
Fauteuil

ten Mauern war es, wo die schweizerischen Cabarets mit Namen wie Cornichon, Resslirytti, Kaktus ihre ersten Triumphe feierten. Seit das Gambrinus einem modernen Restaurant weichen musste, besass Basel keinen einzigen Saal mehr, der sich für die Kleinkunstbühne geeignet hätte.»

Grosse Schuhe sind's, in die sich Roland Rasser da hineinstellt. Cornichon, Resslirytti, Kaktus: allesamt Ensembles aus der Zeit der Hochblüte des Cabarets, die vor und während des Zweiten Weltkriegs im ehrwürdigen Basler Gambrinus aufgetreten waren. Und bei allen



Hintern versohlt:
Roland Rasser als
Martinli in
«Die missbrauchten
Liebesbriefe», 1940



stand der unverwüstliche Vater auf den Brettern. Und nun hat der Sohn also am Spalenberg 12 eigene Bretter, die er selber zu bespielen hat und von anderen bespielen lassen will. Eigentlich ist all das im ursprünglichen Drehbuch zu diesem Leben nicht wirklich vorgesehen.

Als der Vater Alfred Rasser Mitte der 1930er-Jahre mit dem Cornichon im Hirschen in Zürich zum grossen Kabarettisten heranreift, ist Roland dreijährig. Die dreiköpfige Familie wohnt im Zürcher Seefeld, wo der Junge auch die Grundschule besucht. Die Kunstaktivitäten des Vaters sind für den Grundschüler höchstens Kulisse von Kindheitserinnerungen. «Als Siebenjähriger», erzählt er noch Jahrzehnte später, «habe ich mich gerne im Filmstudio Rosenhof herumgetrieben.» Dort, in der Zürcher Weinbergstrasse, hat die Praesens-Film gerade den Kassenschlager «Wachtmeister Studer» abgedreht und will nun mit dem Film «Die missbrauchten Liebesbriefe», nach einer Vorlage von Gottfried Keller, den Erfolg wiederholen – mit Alfred Rasser in der Rolle des Viggi Störteler. Es ist grosses Kino: Regie führt Leopold Lindtberg; vor der Kamera stehen Filmgrössen wie Anne-Marie Blanc, Therese Giehse und die Cornichon-Kabarettistin Elsie Attenhofer. Und da der Herr Regisseur auch noch eine Kinderrolle zu besetzen hat,



Genferin geheiratet:
Ninette Rosselat

steht im Studio Rosenhof plötzlich auch Roland Rasser als Martinli vor der Kamera. In seiner ersten Szene wird dem kleinen Roland Rasser erst einmal vom Lehrer im Klassenzimmer mit dem Stock der Hintern versohlt, weil dem Schüler der viertletzte Buchstabe im Alphabet einfach nicht einfallen will. Der Film wird tatsächlich ein Erfolg: An der Biennale in Venedig holt der Streifen 1941 den *«Coppa Mussolini»*, und spassend sagt Roland Rasser später einmal: «Es hätte der hoffnungsvolle Anfang einer Weltkarriere werden können!» Nur ist dann halt der Zweite Weltkrieg dazwischengekommen ...

Als der Krieg vorbei ist, ändern sich die Verhältnisse bei Rassers daheim. In der Ehe kriselt es schon lange und Alfred Rasser hat sich in seinem Tagebuch schon oft darüber ausgeweint, wie sehr ihn Gattin und Familie in seiner künstlerischen Entwicklung hemmen würden. 1945 lässt er sich von Adele scheiden, und diese zieht mit dem gemeinsamen Sohn vom Seefeld in das Enge-Quartier, wo Roland auf die Sekundarschule geht. Er findet schnell Freunde. Etwa René Burri, sein Sitznachbar in der Klasse im ersten Jahr, später ein berühmter *«Magnum»*-Fotograf. Sein bester Kumpel aber ist Göpf Kottmann, späterer Bronzemedailleur-Gewinner bei den Olympischen Spielen in Tokio 1964. Mit ihm schmiedet er typische Teenager-Pläne: Gemeinsam wollen sie die Welt erobern, oder mindestens nach Kanada auswandern. Und weil auch der Vater – er hat 1947 die Genferin Ninette Rosselat geheiratet – immer wieder zu Besuch in der Enge vorbeikommt, fühlt sich Roland Rasser durchaus eingebettet in einem familiären Umfeld und empfindet sich keineswegs als Scheidungskind.

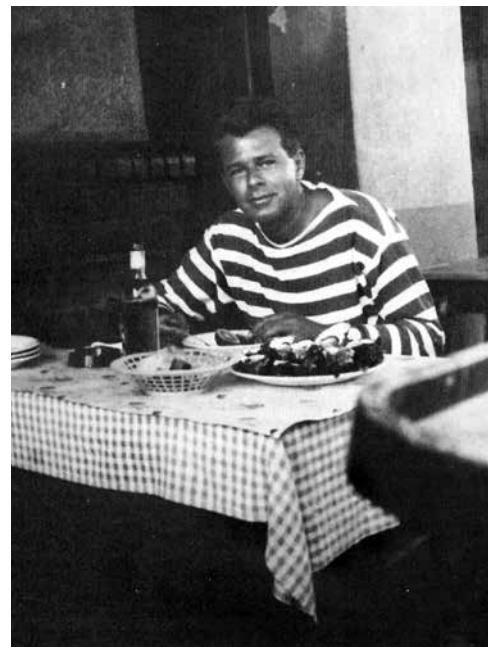
Geld ist chronisch knapp bei den Rassers. Und nach der Scheidung hat Adele Rasser keine Wahl: Sie muss sich nach einer Erwerbstätigkeit umsehen. Sie entscheidet sich dafür, «in England in Stellung zu gehen», erinnert sich Roland Rasser. Doch wohin mit dem Bub, der seine Schule noch nicht abgeschlossen hat? Das Beste, überlegen sich die Eltern, wäre es wohl, den Sohn auf ein Internat zu schicken. An einem solchen Platz wäre er gut aufgehoben und könnte ungestört seine Schulzeit zu Ende bringen. Und es soll natürlich ein gutes Internat sein. So landet Roland am Genfersee, im renommierten Knabeninternat *«École Nouvelle»* im waadtländischen Paudex, knapp 5 Kilometer von Lausanne entfernt. «Eine wunderschöne, *schampar* teure Sache»,

konstatiert Roland Rasser noch Jahrzehnte später. Wunderschön, weil hierhin «Buben aus der ganzen Welt» kommen und weil der Rasser-Sprössling hier seinen «ersten Schatz» findet. Aber eben auch *schamparteuer*: Wie es die Eltern schaffen, das noble Etablissement zu bezahlen, bleibt dem Sohn auch später ein Rätsel. Dass das Pekuniäre stets schwer auf den Schultern der Eltern drückt, zeigt ein Zettel, der Roland Rasser in die Hände fällt: Darin klagt die École Nouvelle gegen den Vater Alfred Rasser, weil er das Schulgeld wieder einmal nicht bezahlt hatte.

In den Ferien gibt es ein Kontrastprogramm zum Schulalltag: Roland tourt mit seinem Vater und dem HD Läppli durch das Schweizerland. Eine lehrreiche Zeit der anderen Art: Von Künstlerromantik ist so gar nichts zu spüren. Jeden Abend tritt Alfred in irgendwelchen tristen Turnhallen oder verrauchten Restaurants auf, und danach ziehen sich Vater und Sohn ins Hotel zurück, um bis in alle Nacht die Billette für die Vorstellung des nächsten Tages vorzubereiten. Alfred ist immer klamm und spart, wo er kann. Er holt gelegentlich auch den Teenager Roland für kleine Rollen auf die Bühne – so lassen sich Gagen sparen. Aber bei Roland zündet keine Leidenschaft für die Schauspielerei. Im Gegenteil: Die ewigen Improvisationen des Bühnenlebens wecken bei ihm den Wunsch nach Ordnung und Übersichtlichkeit. Sind die Rassers irgendwo im Land zu Auftritten unterwegs, sucht Roland die Warenhäuser auf und studiert das Sortiment, das Ordnung bringt: «Ich war begeistert von allem, was es fürs Büro so braucht, Radiergummis, Aktenordner, Karteikarten.» Dementsprechend wählt Roland Rasser auch den Weg in die Berufswelt. In Neuenburg macht er eine zweieinhalbjährige Berufslehre, schliesst diese mit dem Diplom ab und lässt sich als kaufmännischer Angestellter anstellen. In einer Firma für Schädlingsbekämpfung. In seiner Freizeit jedoch benötigt der junge Mann andere geistige Nahrung, die schon eher nach seinem Vater kommt: Roland Rasser liest französische Existentialisten, begeistert sich für Sartre, bereist Frankreich und entdeckt seine Liebe zu Paris.



Buben aus der ganzen Welt: Roland Rasser im Internat, Ende 1940er-Jahre



Bereist Frankreich: Roland Rasser in einer Hafenbeiz in Marseille, ca. 1952

Dann kommt, was vielleicht kommen musste. Was irgendwie auf der Hand liegt. Der Vater, stets auf Kriegsfuss mit dem Kaufmännischen, bittet den Sohn, seine Reisen zu Gastspielen zu organisieren und das Einmannunternehmen Alfred Rasser kaufmännisch zu betreuen. Ein ganzes Jahr verbringt Roland Rasser mit diesem Tun und lernt: Kunst und Finanzen sind siamesische Zwillinge. Bei ständiger Geldnot ist Erstere immer akut gefährdet, den schnellen Tod zu sterben. Roland Rasser schwört sich, dass er sein Leben nie in einer permanenten pekuniären Ebbe verbringen will. Er sucht sich einen krisensicheren Job. Am Tag der Arbeit des Jahres 1953, mit einundzwanzig Jahren, heuert er bei der Compagnie Internationale des Wagon-Lits Cook an. Die alt-ehrwürdige, 1872 gegründete internationale Schlafwagengesellschaft gehört zu den führenden europäischen Touristikern, ist spezialisiert auf Bahnreisen im Schlafwagen. Roland arbeitet also in einem Reisebüro und sitzt so gewissermassen an der Quelle für exotische Reisen, die er nach Marokko oder Mexiko unternimmt.

Im Hinterkopf des jungen Mannes bleibt aber auch die Bühne und das Cabaret. Er ist zweiundzwanzig, als beides wieder an die Oberfläche drückt. Einmal hockt er an der Bar der Komödie Basel. Und mit ihm hocken da zwei Kumpels. Der eine, René Steinbach, kaufmännischer Angestellter auch er, kann komponieren und Klavier spielen. Der andere, Georges Wenk, ein trinkfester Lebenskünstler, behauptet von sich, ein guter Texter zu sein. Die drei diskutieren. Über das Bühnenleben. Das Cabaret. Und sie beichern. Es wird spät. Und als es richtig

spät ist, sagt einer: «Chumm mer gründen e Cabaret.» Bevor sich die Frage aus der Bar drängen lässt, konstatiert das Trio, dass schliesslich jeder etwas beitragen könne und Roland Rasser sei gar erblich vorbelastet. Gemeinsam, sind sie überzeugt, könnten sie das schon schaukeln. Und noch bevor das letzte Glas ausgetrunken ist, hat das noch ungeborene Cabaret auch



Neues Schaukelpferd: schon einen Namen: «Gigampfi», was so viel heisst wie Schaukelpferd. «Wir Kaufmänner rechneten uns aus, dass das funktionieren könnte», sagt Roland Rasser einmal, «jeder Verein organisiert schliesslich einmal im Jahr eine Veranstaltung. Dafür braucht er eine Abendunterhaltung.» Dass dem so ist, hat er bei seinem Vater gelernt. Und diese Abendunterhaltung könnte das Gigampfi sein. Zur Komplettierung des Schaukelpferd-Ensembles benötigt das Trio freilich noch eine weibliche Besetzung. Es heisst also: *Cherchez la femme!* Eine junge Dame

namens Marianne Hauck übernimmt schliesslich diesen Part. Da die vier Ensemblemitglieder tagsüber berufstätig sind, können sie nur an den Abenden und am Wochenende proben. Pro Monat muss jeder 5 Franken in die gemeinsame Kasse zahlen, gerade genug, damit Roland das Porto für die Briefe berappen kann, um sich den Vereinen als Cabaret Gigampfi anzudienen. Für's Texten können sie auch auf alte Hasen aus den gloriosen Cabaret-Zeiten des Cornichon und des Kaktus zurückgreifen. Natürlich unterstützt Alfred Rasser die Newcomer, und auch C.F. Vaucher. Und bei der Musik hilft der grosse Tibor Kasics.

Dann, der erste Auftritt des Gigampfi: Am 5. Juni 1954, einem Samstag gegen 22:15 Uhr im Tanz- und Gymnastik-Studio von Fräulein Elisabeth La Roche: Gratisvorstellung mit Conférencier, fünf Nummern, zwanzig Zuschauern. Freundlicher Schlussapplaus. Roland Rasser notiert in seinen Rechenschaftsbericht zur persönlichen Verwendung: «gut abgeschnitten.»¹ Die Feuertaufe kommt drei Monate später. Am 29. September 1954, öffentliche Premiere im Restaurant Greifen in Kleinbasel. Titel des Jungfernauftritts: «Eimol obe, eimol unde». Die Presse zeigt sich gnädig mit dieser «kleinen Gruppe von Amateuren». Der Chronist sieht einen Roland Rasser, «der sein unverschämtes Mundwerk auf volle Touren zu bringen» weiss und damit beweist, «dass er sich in den Fussstapfen seines berühmten Vaters recht sicher bewegt». Und weiter heisst es da: «Denn obwohl die Gigampfi vor allem unterhalten will, sinkt sie nicht auf die platte Nur-Unterhaltung ab. Wenn dieser Weg weiter beschritten wird, die Pointen noch treffender gesetzt und die Conférencen auf die aktuellen Geschehnisse ausgerichtet werden, wird die Gigampfi zu einer Waffe im Kampf gegen schlechte Vereinsabendunterhaltung.»

Nach der Aufführung notiert Roland Rasser in seinen Rechenschaftsbericht: «Premiere gut überstanden. Sehr gute Vorstellung, rund 360 Personen, wovon 90 mit Freibilletten. Viele Blumen erhalten.»² Immer drückt bei ihm aber auch der ordnungsliebende Buchhalter durch. Nach jeder Aufführung hackt Roland Rasser sämtliche Details in seine Schreibmaschine: Ort, Datum, Stunde des Auftritts. Angaben über Bestuhlung und Bühnenausstattung. Details über Honorar und Spesen. Schlechte Vereinsabendunterhaltung gibt es laut seinen Berichten bei dieser *gigampfenden* Truppe keineswegs. Der



Kleine Gruppe von Amateuren: erstes Programm mit Georges Wenk, Marianne Hauck, Roland Rasser (v.l.)

Kompanieabend der Schützen-Kp. II/5 im solothurnischen Stüsslingen zehn Tage nach der Premiere: «ein grosser Erfolg». Am Auftritt vor den Veteranen des Schweizerischen Bau- und Holzarbeiterverbandes (SBHV) Sektion Basel im Volkshaus der Stadt: «stürmischer Beifall».

In den Rechenschaftsberichten von Roland Rasser zeigt sich freilich auch die Kehrseite dieses Künstlerlebens. Es fühlt sich genauso an wie der Titel des ersten Programms *<Eimol obe, eimol unde>*. In seinen Berichten notiert der Kopf des Gigampfi eine entsprechende Chronik: *Unde* ist, wenn das Ensemble in einer Turnhalle in Dornach «zuerst die ganze Bühne in Ordnung bringen» muss, volle zwei Stunden lang vor dem Auftritt. Oder wenn Roland Rasser um 20:15 Uhr die Vorstellung absagen muss, da keine zwanzig Nasen im Saal sind und der Wirt «trotzdem 120 Franken für den Saal» will. Oder dann wenn die Gigampfis selber nicht auf der Höhe sind, weil die «Schminke katastrophal, die Requisiten nicht in Ordnung» sind oder der Bühnenbildner sich anstellt «wie ein Elefant im Porzellanladen» und seine Arbeit schliesslich zerrissen auf den Brettern steht. *Obe* ist, wenn der Jodlerklub Echo für einen Unterhaltungsabend im Basler Volkshaus 500 Franken Gage springen lässt. Wenn die Safran Zunft Basel zur Gigampfi-Aufführung sogar Zürcher einlädt, und diese unisono konstatieren müssen, das Zürcher Cabaret Fédéral – immerhin von ehemaligen Cornichons betrieben – sei «ein Dreck gegen das Gigampfi». *Unde* und *obe* ist, wenn bei einem Auftritt für den katholischen Fussballklub St. Clara plötzlich Papa Alfred Rasser und seine Frau Ninette im Publikum entdeckt werden, und das ausgerechnet im Basler Restaurant Greifen, wo erst wenige Monate zuvor der Jungfernauftritt der *gigampfenden* Amateure über die Bühne gegangen war. Alles ist jedenfalls hypernervös und Roland Rasser notiert danach: «Die Stimmung war dann doch noch gut, und wir erhielten viele Loblieder von den Anwesenden. Papa wollte sich nicht recht äussern, er sagte mir, ich müsse meinen eigenen Typ finden und nicht zu sehr lebendig auf der Bühne sein.»⁵

Lebendig aber, das wollen die Gigampfis sein. Andere Cabarets, die vor und während des letzten Krieges gross gewesen sind, sind alle tot. Die Pfeffermühle. Das Cornichon. Das Kikeriki. Das Resslirytti: Alle sind sie aus der Zeit gefallen. Sind nicht mehr gefragt in der neuen Zeit der 1950er-Jahre. Da ist Platz für Neues. Platz für's Cabaret Gigampfi – und deshalb besingt das Ensemble selbstbewusst eine neue Cabaret-Zeit:

(Melodie: Morge frueh, wenn D'Sunne lacht)

Pünktlich wie de Wiehnachtsma
kunnt de biederi Spiesser dra,
und dä Spiesser z'karrikiere,
aber ja nöd z'fescht brüsckiere
isch vo Aesch bis Bazeheid
im Cabaret sy Freud!

Haruus, haruus in eine neue Zeit ...

Halt, halt nid so jufle,
halt, numme nid gsprängt,
het denn vo euch keine a Bundesraat dänggt?
Wir haben selten ihn besungen
und höggschtenfalls zweimool gebrungen,
so jodeln wir halt froh und heiter
bis zum jüngsten Tage weiter:

(Melodie: Von Ferne sei herzlich gegrüsst)

Oh, sei uns noch einmal gegrüsst,
du herrlicher Bundesroot,
wenn wir nichts mehr anderes wüssset,
denn hilfsch du uns als in der Not,
denn hilfsch du uns als in der Not.

(Melodie: Das Wandern ist des Müllers Lust)

Den Etter haben wir zum Glück
Als ewiges Paradestück,
den Etter.
Er geistert schon seit Jahren stramm
durch jedes Cabaret-Programm,
zum Noochekoh, do bruuchsch kei Tram,
und alle, alle
hets immer wieder gfalle,
wo nähmen wir die Pointen her,
wenn er nicht wär.

Haruus, haruus in eine neue Zeit ...

Wir sind zwar noch nicht ganz so weit

*Weil im Haus zum Schweizerdegen
von Beinwil bis nach Andeer ...*

*Die alten Häuser noch,
die alten Strassen noch,
die alten Heimetnummere aber noch viel mehr ...*

*(Melodie: Wo Berge sich erheben)
Aus unserem Chühjerleben
nicht auszurotten sind,
man bleibt am Alten kleben
mit Brettern vor dem Grind.
Was lueget ihr verdoria
uns denn so hässig a,
mir sinn jo gar nid schuld do dra,
ihr hänn's jo welle ha,
ihr hänn's jo welle ha...ruus, haruus in eine neue Zeit!*



«Feuer des Cabaretisten»:
Gigampfi-Ensemble
im Alten Warteck,
1955

Das Neue, das sich da breitmachen will, ist wie ein Stein, geworfen in ruhiges Gewässer: Es schlägt Kreise bis in die Redaktionsstuben hinein. Als das Cabaret Gigampfi am 5. Oktober 1955 im Restaurant zum Alten Warteck sein zweites Programm «Achtung Stufe!» auf die Bretter bringt, urteilt die «National-Zeitung»: «In Basel hat wieder einmal ein Cabaret das Licht der Bühne erblickt. Es war an der Zeit.» Die «Basler Nachrichten» kommentieren:

«Am spritzigsten wirkt im Ensemble Roland Rasser. Von ihm geht etwas aus vom Feuer des Cabaretisten, der nicht nur darstellt, sondern gestaltet und transparent macht, was ihm aufgetragen ist.» Es ist wohl ein gutes Omen, dass an der Abendkasse erstmals Adele, Rolands Mama, sitzt.

Ein Jahr später hat das dritte Gigampfi-Programm unter dem Titel «Amtlich bewilligt» im grossen Saal der Safran Zunft Basel Premiere, danach kommt es auch im legendären Hirschen in Zürich auf die Bretter – dort, wo einst vor über zwei Jahrzehnten der Höhenflug der Pfeffermühle und des Cornichon begonnen hatte. Gemäss den

Urteilen in der Presse markiert dieses Programm den Ritterschlag durch die professionelle und meist skeptische Kritikerzunft. «Die Leute von der Gigampfi haben Wagemut», heisst es etwa in der «National-Zeitung», «in einer Zeit, in der es wenig zu lachen gibt, und die zudem noch erschrecklich rar an guten Themen für die Persiflage ist, fangen sie dort an, wo alle guten Cabarets einmal angefangen haben, nämlich von vorne.» In den «Basler Nachrichten» heisst es: «Mit dem neuen Programm «Amtlich bewilligt» ist das Gigampfi aufgerückt in die Reihe der Cabarets, die ernst genommen werden müssen. Das ist, so paradox es klingen mag, das höchste Lob für ein Ensemble aus lauter Amateuren.» Und auch die «Neue Zürcher Zeitung» zollt Respekt: «Es ist ein junges Ensemble, dem man das Ringen mit den Themen und ihrer Auswertung anmerkt. Hier wurde hart gearbeitet, ehe man den Vorhang aufgehen liess.» Und natürlich ist der Fokus stets stark auf Roland Rasser gerichtet – dafür sorgt schon der Nachname: «Vierter im Team ist sodann der explosiv geratene Roland Rasser, der Sohn des HD Läppli-Darstellers. Roland macht seinem Vater Ehre und scheint ein eigenwilliger Kabarettist zu werden, wenn er auch da und dort noch einen Tonfall erkennen lässt, den er sichtlich geerbt hat!»

Das Ererbte ist bei Roland Rasser durchaus vorhanden. Er hat sich aber mittlerweile von seiner kabarettistischen Herkunft emanzipiert und bietet «dem verwöhnten Basler Publikum jugendfrische Kabarettkunst», wie es in einem Rückblick auf das Schweizer Kabarett in den 1950er-Jahren in der Presse heisst.⁴ Selbstbewusst und selbstironisch tritt Roland Rasser um diese Zeit auf die Bühne und singt:



Jugendfrische
Kabarettkunst: Rasser
beim Textstudium,
1956

.....

*Was sinner so hässig
und lueget so gspässig,
was mached-er au für e wietige Grind?
Ihr bruuchet's nit sage.
Mir spüret's am Mage,
worum ihr so bös und verzuwyflet sind!*

Und zwor us em ganz eifache Grund:

(Melodie: Niene geits scho schön u luschtig)
*Will euch's Cabaret Gigampfi
 E kei Heimetnummere gsunge het.
 Und ohni Nummere über d'Heimet
 isch es Cabarett keis Cabaret.
 E chli Hoseträger-Heimetstil-Romantik,
 ja das ghört derzue, wie d'Nato zum Atlantik.
 E chli Sentiment rund umme Gletscherspalt
 isch was alle Lyt e so guet gfällt.*

*Aber weil ihr hüt z'obe eso lieb u fründlech
 zue eus gsi sind ...*

(Melodie: Luegit vo Bärg und Tal)
*... singe mir euch nonemal,
 's blybt is kei anderi Wahl,
 was im Herr Bünzli vo Reide
 Im Cabaret nie tut verleide,
 zum füffzigtuusigschte Maal,
 's Liedli vo Bärge und Tal,
 ... 's stinkt is zwor maximal!*

*Ja mir Cabarettische stöhi mit eusem liebe Vatterland
 uf guetem Fuss und müesse us diesem Grund
 öppedie au Konzässione mache.
 Auso de 1, 2, 3:*

(Melodie: Ich bin ein Schweizer Knabe)
*Wir sind die ewigen Sennen.
 Man merkt es an der Sprooch,
 es zieht uns jedes Cabaret
 im Schlepptau hintenooch.
 Vo Schuls, Taraspp bis Tüüfethal,
 vom Rüebliisaft zum Federal.
 Wir hängen uns, oh Gruus,
 bald selbst zum Hals hinuuus ...*

Haruus, haruus, in eine neue Zeit ...

*Halt, halt, nid so jufle,
halt, numme nid gsprängt,
het denn vo euch keine a's Publikum dänggt?
Mit neuem kann man's nicht betören,
es will die alte Platte hören,
so jodeln wir halt froh und heiter
bis zum jüngsten Tage weiter.*

Das turmhoch gestärkte Selbstbewusstsein und ein inzwischen mehrfach ausgewechseltes Personal – von der GründungscREW des Gigampfi ist neben Roland Rasser nur noch René Steinbach am Klavier dabei – zeigt sich beim nächsten, dem vierten Programm der Truppe mit dem geradezu programmatischen Titel ‹Pscht ... wytersage!›. Bereits im Programmheft für den ersten Auftritt im Diogenes-Keller in Luzern stellen sich die Mitglieder in launischen Worten selber vor. Da ist etwa Dolly Goelz: «herb und verschlossen und gleich dahinter das strahlende Lachen. Liebt starke Getränke und heftige Empfindungen. Hintergründig, spielt sich aber federleicht in den Vordergrund. Hübsch». Oder Paulette Robin: «Die ebenso seltene Mischung aus Nonne und Vamp. Hat eine föhndurchwehte Seele, durch die sich hauchfein ein Stacheldraht hindurch zieht. Trinkt Cognac und ist auch hübsch.» Und schliesslich Roland Rasser: «Eine Gotthardlokomotive an Charme. Wenn er durch die Kurven flitzt, blitzten seine Zähne, die noch echt sind. Hält sich für unwiderstehlich. Ist noch sehr jung. Was soll man da machen?» Und im Programmheft heisst es unbescheiden: «Wir von der Gigampfi wissen natürlich auch, dass es fast ganz unverantwortlich wäre, in den Diogenes-Keller bloss mit einem Programm einzuziehen, in dem nochmals verschämt und angstbibbernd der helvetischen Seele auf ihre empfindliche Haut gerückt wird. In dieser Hinsicht ist doch schon längst alles gesagt worden. *Gällen Sie?* Noch einmal ein liebes und herziges und nettes Programm spielen, in dem wir alle als Spiesser dargestellt werden, als harmlose Leute mit viel Geld und als verklemmte Bürger mit einer sauren Romantik und viel schiefer und ungestillter Sehnsucht, ach wie aufregend! Ach, wie kühn und waghalsig wäre ein solches Programm! Was gibt es bei uns zwischen Basel und Chiasso noch zahmeres als ein Schweizer Cabaret, das so gern *luschtig* sein möchte, indem es nirgends, aber auch gar nirgends anstösst?!

Anstossen, einen Schock erregen, nicht sein wie die andern, das ist doch das fürchterlichste, was einem Schweizer unter Schweizern passieren könnte. *Gällen Sie?*

Und nun hat sich die Gigampfi ein bisschen entschlossen, ein bisschen anzustossen. Entschuldigen Sie bitte, dass wir von der Gigampfi überhaupt geboren worden sind. Ja, es ist schlimm. Wir wissen es. Trotzdem haben wir uns ein bisschen entschlossen, ein bisschen anzustossen. Sie werden jetzt natürlich gleich wissen wollen, wo, warum und wieso. Ja, gällen Sie, alles können wir ihnen hier nicht verraten. Vielleicht meinen Sie auch, es gäbe bei uns in der Schweiz überhaupt gar nichts, an das man anstossen könnte. Doch, doch, glauben Sie uns, es gibt es, nur werden die Augen davor zugekniffen. *Gällen Sie?* Und das möchte die Gigampfi dann doch nicht so sehr. Die Augen zukneifen. Würden Sie das bitte – pscht! – weitersagen? Ja? Wir wären Ihnen sehr dankbar. Die Gigampfi nämlich.»

Das ist ja mal eine Ansage für den ersten Auftritt im Diogenes-Keller. Mehr noch: Es ist eine Art Magna Charta über den Anspruch, den die junge Truppe grundsätzlich an ihr Cabaret stellt. Im Luzerner Diogenes-Keller fallen die grossspurigen Gipfelstürmer mit ihrem Programm jedoch hochkant durch, landen kopfüber auf den harten Brettern der Realität und wären wohl gottenfroh, von dieser Bruchlandung würde keiner aus dem Publikum etwas *wytersage*. Das Gastspiel wird zum Tief- und Wendepunkt des Ensembles. Die Kritiker zerreissen die Texte in der Luft als unverständlich, dadaistisch durchtränkt, ja als geradezu absurd. Das «Luzerner Tagblatt» kommentiert etwas gallig: «So hoch fliegen die Versuchsbälle der Gigampfer nun auch wieder nicht, als dass ihr Testpublikum in lauter Ah's und Oh's ausgebrochen wäre. Das lag aber weder an den vier Darstellern, noch an der Regie, noch an der Musik, noch an den Kostümen und Bühnenbildern. Das lag ausschliesslich an den Texten, deren einige, trotz straffster Führung und bewundernswerter Disziplin der Agierenden, einfach nichts hergeben. Papier die einen, Surrealismen im Leerlauf die Anderen. Nichts Zwingendes daran, keine der Figuren motiviert. Öde Spässe um der Spässe willen.»

Öde Spässe! Eine vernichtende Kritik für einen Kabarettisten – vor allem für einen, der vollmundig angekündigt hat, «ein bisschen anzustossen». Dieser Schuss ist jedenfalls gehörig nach hinten losgegangen. Ein Desaster. Allen ist klar, dass es so nicht weitergehen kann, dass der Diogenes-Keller nach dieser Presseschelte nicht mehr mit

Publikum zu füllen ist. Das Programm, will es doch noch zum Erfolg gezwungen werden, muss anders, ja neu aufgesetzt werden. Innerhalb des Ensembles führt dies zu heftigen Streitereien: Zu stark gehen die Meinungen darüber auseinander, was geändert, was gekürzt, was weg gelassen werden sollte. Wohl entladen sich hier auch über Monate auf gestauten Differenzen innerhalb der Truppe, Frust auch über missglückte Aufführungen und schlecht besuchte Gastspiele. Roland Rasser schreibt in seinem Rechenschaftsbericht von «einer miserablen Premiere, die von uns und vom Publikum her in gar keinem Kontakt endete, folgten Vorstellungen mit schlechter Publikumszahl, sodass dieses erste Gastspiel mit unserem neuen Programm ein grosser Reinfall war».⁵

Der Krach kommt zur Unzeit. Schon seit geraumer Zeit ist Roland Rasser auf der Suche nach einer festen Spielstätte für sein Cabaret Gigampfi. Nicht nur er, das ganze Ensemble hat die ewige Herumtingelei von Auftritt zu Auftritt satt. Ebenso das Herankarren der Kulissen, was in der Frühzeit mit einem gemieteten VW-Bus geschehen ist. Und nun, da er endlich eine Bühne gefunden hat, hängt der Haussegen schief bei den Gigampfis, kommt es drei Wochen vor dem ersten Auftritt in der eigenen Spielstätte zu diesem grossen Kladderadatsch in Luzern.

Eine eigene Spielstätte. Diese Geschichte beginnt am 18. Februar 1956 bei minus 18 Grad an einem bitterkalten Samstag. Bei der Basler Feuerwehr geht ein Notruf ein: Im Lagerhaus der Speditionsfirma Bronner in der Liegenschaft am Nadelberg 25/29 sei ein Feuer ausgebrochen. Als die Löschfahrzeuge eintreffen, steht das historische Gebäude in Vollbrand. In den Lagerräumen sind Pneus, Zeitungspapierrollen, Möbel deponiert – alles wird Opfer der Flammen. Tagelang kämpfen die Feuerwehrmänner gegen das Feuer. Weil ein Übergriff Richtung Imbergässlein droht, wird zur Verstärkung auch noch die Bezirksfeuerwehr aufgeboten. Es herrschen Extrembedingungen. «Ungeheure Strahlungshitze», kommentiert der Rapport später und erwähnt auch einen armen Tropf, der «bei der ständigen Feuerwache auf dem Dachfirst eines Nebenhauses anfror und vom Dach weggepickelt werden musste».⁶ Als nach neun Tagen endlich der letzte Brandherd gelöscht ist, dokumentiert der Rapport der Feuerwehr einen bemerkenswerten Materialeinsatz: Über 10 000 Kubikmeter Löschwasser sind verbraucht, 5400 Meter Schlauch verlegt worden. Was für die Spedition eine Katastrophe ist, entpuppt sich für Roland Rasser als Glücksfall. Mehr noch, als schicksalhafte Wendung in seinem Leben. Die nerven-

aufreibende Suche nach einer Bühne, einem *Theäterli*, wie Roland Rasser jedem erzählt, der es hören will, geht nach dem Brand plötzlich voran. Dies dank dem ihm bekannten Basler Journalisten Peter Bader. Der ist nämlich Teil vom Pressetross, der am Nadelberg aufkreuzt und über das Ereignis berichtet, das Stadtgespräch ist in Basel. So wird der Pressemann Zeuge, wie Feuerwehrmänner bei Räumungsarbeiten in den durch Löschwasser stark in Mitleidenschaft gezogenen nachbarschaftlichen Liegenschaften am Spalenberg 12 auf ein bislang unbekanntes tunnelartiges Gewölbe stossen. Bader findet, «es eigne sich vorzüglich für den Umbau in ein kleines *Theäterli*», erzählt er später der Zeitschrift *Schweizer Familie*, und zu Roland Rasser sagt er: «Geh da mal hin, ich glaube, da könntest du dein Theater unterbringen.»

Roland Rasser begibt sich sofort zum Spalenberg, um sich ein eigenes Bild zu machen. Er muss viel Fantasie aufbringen, um sich in diesen durch Feuer und Wasser arg in Mitleidenschaft gezogenen Häusern, in diesem schwarzen Loch, eine Spielstätte für Theater vorstellen zu können. Trotzdem will er in das dunkle Gewölbe hinabsteigen und den Keller in Augenschein nehmen. Flankiert von einem Polizisten und einem Bewohner des Spalensbergs namens Stauffer steigt er also in das schwarze Loch hinab. Um wenigstens etwas Licht ins Dunkel zu bringen, zündet Stauffer eine Kerze an, was den Polizisten auf die Palme bringt: Was, wenn Gas austritt und der Keller in die Luft fliegt? Gottlob geschieht jedoch nichts dergleichen, und die Eindringliche sehen im fahlen Kerzenlicht allerlei Gerümpel im Gewölbe. Und in die Nase steigt ein unangenehmer Geruch, der aber eindeutig zu identifizieren ist: Käse! Es stellt sich heraus, dass direkt neben dem Kellergewölbe das Lager von Rudolf Glauser untergebracht ist, der am Spalenberg 12 einen Käseladen betreibt.

Des einen Gestank ist des anderen Glück. Roland Rasser findet heraus, dass das Kellergewölbe der Stadt gehört und dass diese sich gerade in Endverhandlungen befindet mit der Schmidt-Agence AG, die Zeitungen und Zigaretten verkauft. Kiosk oder Kunst am Spalenberg – das ist hier und jetzt die Frage. Doch dann findet sich wundersam ein städtischer Beamter, dem ein Kellertheater nähersteht als der schnöde Kommerz: Roland Rasser bekommt den Zuschlag.

Und nun? Wie weiter mit Roland Rasser, der nun zwar tatsächlich zu einem Keller gekommen ist, der sich mit einiger Fantasie als Theater vorstellen liesse, aber eben auch entsprechend ausgebaut werden müsste? Er ist jetzt vierundzwanzig Jahre alt, hat noch immer

seine schöne Anstellung beim Reisebüro, ist damit aber kaum kreditfähig zur Finanzierung eines Kellertheaters. Der Vater Alfred Rasser ist diesbezüglich auch keine dargebotene Hand; aber es gibt da noch dessen jüngeren Bruder Max. Der ist Rolands *Götti* und Architekt – zusammen mit seinem Geschäftspartner Tibère Vadi hat er etwa das Gartenbad St. Jakob gestaltet, und gerade ist er dabei, für den Basler Zoo ein neues Raubtier- und Nashornhaus zu bauen.

«Hast du Geld?», lautet die erste Frage des Onkels. Natürlich hat Roland kein Geld. Max Rasser, offenbar mit der familientypischen Überzeugungskraft ausgestattet, bringt seine Handwerker tatsächlich dazu, im Keller am Spalenberg sofort Hand anzulegen und die Kosten vorerst zu studieren – in den 1950er-Jahren können die *Büezer* sich das leisten. Es herrscht Hochkonjunktur im Bau und die Auftragsbücher sind voll. So verbauen die Handwerker 80 000 Franken, zinsfrei abzustottern innerhalb von zehn Jahren. Ein Angebot, das nicht auszuschlagen ist, und überhaupt, denkt sich Roland Rasser, «weiss ich, ob ich dann nicht längst in Mexiko bin». So wird der Keller am Spalenberg nach den Plänen des Architekturbüros Rasser und Vadi in ein Theater umgewandelt, mit kleiner Bühne und Platz für über zwölf Dutzend Zuschauer.

1957: ein besonderes Jahr, nicht nur für den frischgebackenen Theaterbesitzer Roland Rasser. Die Welt scheint im Auf- und Ausbruch. In einem Liverpooler Vorort lernen sich John Lennon und Paul McCartney kennen, zwei spätere Beatles. Im August holt ein internationales Team mit fünfzig Rettungskräften einen gestrandeten Bergsteiger aus der Eiger-Nordwand. Im Oktober schießen die Russen den ersten Sputnik-Satelliten ins All, und im aargauischen Würenlingen wird Saphir, der erste Kernreaktor des Landes, in Betrieb genommen. Und auch in Basel tut sich Historisches. Im Standardwerk zur schweizerischen Cabaret-Szene «Grosse Schweizer Kleinkunst» heisst es dazu: «Ende der 1950er-Jahre veränderte sich die Schweizer Kleinkunstszeneganz 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.»⁷

Roland Rassers Gespür für Marketing ist bereits in jungen Jahren ausgeprägt. Er weiss, dass er auf gute Presse angewiesen ist, will er seine neue Kellerbühne in Basel und schweizweit bekannt machen, und das ohne Werbebudget, denn ihm fehlt das Geld dafür. Einen Coup

muss er sich ausdenken, der die Öffentlichkeit für sein Theater einnehmen lässt: Wer an die Eröffnung der Kellerbühne kommt, lässt er in der Stadt verbreiten, muss kein Billett kaufen. Alles, was die Besucher benötigen, um Eintritt zu erhalten, ist eine Sitzgelegenheit, die sie nach der Vorstellung allerdings im Keller belassen müssen. Und tatsächlich: Die Presse, die ‹Wochenschau› des noch jungen Schweizer Fernsehens und die Fotografen, alles pilgert an diesem für das Schweizer Kabarett historischen 27. November 1957 an den Spalenberg in Basel und trägt später die Kunde von dem neuen Theater ins Land hinaus.

Der Autor eines Artikels in der Illustrierten *«In Freien Stunden»* aus dem Hause Conzett & Huber weiss, wie der Gründer den Namen des neuen Theaters gefunden hat: «Die einzige Sitzgelegenheit, ein hellblauer Fauteuil, hing noch an der Decke; dicke Drahtseile umschlangen seine Beine.» Weiter beschreibt er diese noch intime neue Theaterwelt, kurz bevor das Publikum mit ihren Stühlen unterm Arm in das Kellergewölbe hinabsteigen wird: «Die Nummer 12 am Spalenberg stand neben einem braunen Haustor. Hinter dem Haustor lag ein prächtiger Hinterhof mit einem offenen Laubengang, und das ganze Idyll wurde von einer uralten Lampe spärlich-romantisch erhellt. Dann kam noch ein Tor und dann ein Keller, frisch gestrichen und mit einem nagelneuen hölzernen Fussboden. Im Hintergrund flackerte eine Lichtröhre auf, eine Bühne zeigte sich und auf der Bühne stand plötzlich ein Mann und schnitt Grimassen. Sonst war der Keller leer.» Und der Autor entdeckt noch mehr von dem, was sich Minuten nur vor der Türöffnung hier abspielt: «Dann sah ich wie Rasser junior aufgeregt an seinem Reissverschluss zupfte, der einwandfrei funktionierte, wie er die Kellertreppe hinauf- und hinunterlief, liebevoll über die frischgestrichenen Wände strich und sich die weissen Finger an der Krawatte abwischte. Das Tor zum Spalenberg 12 öffnete sich weit und herein spazierten Stühle, Stühle, Stühle.»

«Eintrittspreis: Ein Stuhl!», titelt das *«Schweizer Familien Wochenblatt»* und attestiert dem jungen Gigampfi-Ensemble, die Theaterbestuhlung und die Reklame für die junge Bühne «glänzend, genial einfach» gelöst zu haben, und folgert dann: «Wo ein Wille ist, da ist ein Weg» lautet ins Baslerische übersetzt: ‹Wer eine originelle Idee hat, findet bei den Baslern Anklang.›» Auch das TV dokumentiert den Auflauf am Spalenberg an diesem Tag. Menschenmassen zwängen sich die Treppe in den Keller hinab. Menschen mit Stühlen unterm Arm, über dem Kopf, zu zweit Sofas schleppend. Die Stimme aus dem Off

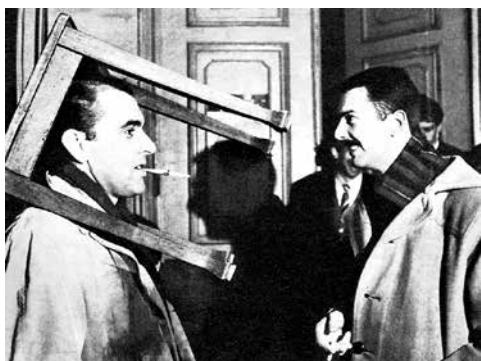


Eintrittspreis
ein Stuhl:
Theater Fauteuil



kommentiert das Geschehen: «Stühle mitbringen, hiess es in der Einladung zur Premiere eines neuen Basler Kellertheaters. Und wie erwartet: Auf eine witzige Einladung sind die Basler eine witzige Antwort nicht schuldig geblieben. *<Fauteuil>* – das ist der Name des jüngsten Basler Kabaretts. Die Besucher haben sich den Sitzkomfort nach eigenen Wünschen zurechtgestellt. Zwei Sperrsitze gefällig? Bitte nehmen Sie Platz! Sind gleichviel Stühle wie Zuschauer da? Gut. Dann kann die Vorstellung beginnen.»

Niemand ahnt wohl, dass über dem Gigampfi dunkle Wolken hängen, dass das Ensemble beim Neustart etwas indisponiert ist, um, wie angekündigt, «ein bisschen anzustossen». Der erst drei Wochen zurückliegende Krach im Luzerner Diogenes-Keller steckt noch immer in den Köpfen. In seinem Rechenschaftsbericht schreibt Roland Rasser: «Die Stimmung war schlimm. Wir hatten ja eben den Flop in Luzern erlebt und waren mitten in der Krise. Immerhin hatten wir nun ein eigenes Theater.»⁸ Das Programm *<Pscht ... wytersage!>* aber ist rundumerneuert. Äusserlich ist alles schön eingerichtet für den Neustart des Cabarets im neuen, nun eigenen Fauteuil-Theater – für Roland Rasser markiert es auch den Übergang vom Amateur zum professionellen Kabarettisten und Betreiber einer eigenen Spielstätte. Als sich der Vorhang öffnet, gibt es kein Zurück mehr: Nun entscheiden Zuschauer und Presse über die Zukunft des eben eingeweihten Fauteuil. Letztere reagiert wohlwollend. Die *<Schweizer Familie>* notiert: «Mit ihrem Programm *<Pscht ... wytersage!>* versuchen die vier Gigampfi-Cabarettisten mit Erfolg einen neuen Stil zu finden, wenn er allerdings auch manchmal allzu sehr ins Abstrakte oder gar ins Makabre abgleitet. Aber mehrheitlich sind die verschiedenen Nummern hervorragend in Text und Darbietung und fanden verdienten Beifall.» Die *<National-Zeitung>* kommentiert geradezu euphorisch: «Es muss ein stolzes Gefühl für eine junge Cabaret-



Bitte nehmen Sie Platz:
Premiere im neuen Theater

Truppe sein, zum ersten Mal im eigenen Haus zu spielen. Umso stolzer aber darf dieses Gefühl sein, wenn man dabei in der Lage ist, etwas so Gelungenes und Durchgearbeitetes vorzuführen, wie es das neue Programm *«Pscht ... wytersage!»* des Cabaret Gigampfi ist.»

Die jüngste Kellerbühne der Schweiz startet also mit positivem Medienecho. Viel Ruhm und viel Ehre bedeutet allerdings für Roland Rasser noch mehr Arbeit. Er ist nicht nur Kopf und Mitglied seines Cabaret-Ensembles, er muss auch ein Gastspiel-Theater aufbauen und dafür sorgen, dass genügend Gastspiele im Fauteuil aufgeführt werden. Ein Saisonplan muss erstellt, Billette verkauft, ein laufender Betrieb mit Mitarbeitern, vom Bühnenausstatter bis zum Beleuchter, aufrecht erhalten werden. Und er hat auch noch seinen tagfüllenden Job im Reisebüro. Kein Wunder, kommt Roland Rasser gelegentlich an seine Grenzen. Rettender Engel in dieser Situation ist Mama Adele Rasser. Sie greift ihrem Filius, wann immer sie kann, unter die Arme. Klebt des nächtens Plakate an Wände, schreibt Billette von Hand, sitzt während des Einlasses der Zuschauer an der Kasse und steht in den Pausen hinter der Bar.

Seit ihrer Rückkehr aus England ist die tüchtige Adele Rasser selber Unternehmerin geworden und Inhaberin einer Agentur namens *«Aras»*, über die sie junge Mädchen als Kinderbetreuerinnen nach England vermittelt – ein Au-pair-Service also. Während ihrer Zeit in



*«Pscht ... wytersage!»:
das Fauteuil*



Jüngste Schweizer
Kellerbühne:
Impresario
Roland Rasser



Laufsteg der Kunst:
Plakatwand im
Tabourettli

Grossbritannien hatte sie festgestellt, dass viele Schweizer Schulabsolventinnen davon träumen, ein Jahr im englischsprachigen Ausland bei einer Familie zu verbringen. Durch die in England geknüpften persönlichen Kontakte verfügt sie auf der Insel über ein Netzwerk, über das sie junge Frauen aus der Schweiz als Au-pairs und Sprachaufenthalterinnen platzieren kann. Ihre Vermittlungsdienste sind seriös, sie hat einen guten Namen, die Basler Eltern vertrauen ihr und so floriert ihr Geschäft. Häufig fliegt Adele Rasser selber nach London und liefert ihre Schützlinge persönlich bei den Gastfamilien ab. Und dennoch findet sie Zeit, auch im Fauteuil auszuhelfen.

Roland Rasser ist mittlerweile fünfundzwanzig Jahre alt und hat sehr konkrete Vorstellungen davon, welche Art Gastspiele er neben dem Gigampfi im Fauteuil haben will. Allerdings: Die neue Bühne ist unter Künstlern ausserhalb Basels noch weitgehend unbekannt. So macht sich Impresario Rasser oft selber auf, um Künstler für das Fauteuil zu begeistern. In Frankreich etwa: Roland Rasser liebt Chansons und seit seiner Zeit an der Handelsschule in Neuenburg ist er bekennend frankophil. Auch in Deutschland fahndet er nach passenden Künstlern: Dort formiert sich seit Kriegsende eine neue Kabarettszene. Und auf der Pirsch ist er selbstverständlich auch in der Schweiz.

Bei einem Streifzug durch Paris lernt Roland Rasser Jacques Canetti kennen, den jüngeren Bruder des Literatur-Nobelpreisträgers Elias Canetti. Dieser ist ein Platzhirsch der Kulturszene an der Seine, wo er seit zehn Jahren das Théâtre des Trois Baudets betreibt. Dort tritt die Crème de la Crème der französischen Chansonniers auf: Jacques Brel und Serge Gainsbourg, Boris Vian und Georges Brassens. Jacques Canetti ebnet Roland Rasser den Weg zu den französischen Chansonniers. Der junge Impresario lernt unter anderem Georges Brassens und Catherine Sauvage kennen, und zumindest die Chansonnière tritt später auch im Fauteuil auf.

In der ersten Saison des Fauteuil 1957/58 stehen aus Frankreich etwa der Chansonnier René-Louis Lafforgue, Le Troubadour de Paris, und Christian Sarrel mit ihren Chansons auf der Bühne. Aus Deutschland das Hamburger literarisch-politische Kabarett Rendez-Vous. Aus der Schweiz die Märchenerzählerin Trudi Gerster, die Kindergeschichten von ‹Schneewittchen› bis ‹Rumpelstilzchen› vorliest und landesweit bekannt ist durch ihre Auftritte im Radio. Und dann natürlich Alfred Rasser, als zweites Gastspiel schon, am 23. Januar 1958 mit seinem Einmannstück ‹Wisse Si's Neyscht?›. Der Vater ist ein sicherer Strassenfeger. Und mehr als das: Alfred Rasser findet im Fauteuil seines Sohnes eine ihm zugeneigte Spielstätte – nach den Auftrittsboykotten seit seiner Reise nach China im Jahr 1954 hat er es noch immer schwer, finanziell wieder auf die Beine zu kommen.

Zum Stadtgespräch wird schliesslich die vierte Aufführung der ersten Saison auf der Kellerbühne am Spalenberg. Dies ist umso ungewöhnlicher, als der, der da auftritt, ein in der Schweiz völlig unbekannter deutscher Kabarettist ist. Sein Name: Hanns Dieter Hüsch. Mit Anfang dreissig hat dieser in Mainz gerade sein eigenes Cabaret Arche Nova gegründet, ist immer etwas klamm und froh um Auftrittsmöglichkeiten. Als er von einem Ensemblemitglied des Gigampfi gefragt wird, ob er nicht Lust habe, in Basel aufzutreten, meint er, das Fauteuil solle sich gerne bei ihm melden. Was Roland Rasser dann auch tut und ihm auch gleich die Bedingungen für Gastspiele an seinem Theater durchgibt. Hanns Dieter Hüsch erinnert sich noch Jahre später: «Wir mussten das Theater mieten, die Kasse und die Werbung bezahlen und der Rest gehörte uns.»⁹ Die Mitglieder der



Reissnagel-Klavier:
Hanns Dieter Hüsch

Arche Nova, mittellose Ex-Studenten, überlegen kurz, packen ihre Sachen und fahren nach Basel. Hüsch selber kommt bei seiner Tante Mariechen unter, die an der Kantonsgrenze zu Baselland wohnt. Die vier anderen vom Ensemble beziehen eine günstige Pension auf der deutschen Seite des Rheins. Was die Truppe in Basel erlebt, übertrifft selbst die kühnsten Träume: «Wir eroberten die Schweiz mit dem Arche-Nova-Ensemble und mit meinem Soloprogramm», kommentiert Hüsch später, «wir kamen in ein Schlaraffenland. Unsere Premiere mit dem Programm ‹Der Scheck heiligt die Mittel› war ein Riesenerfolg. Wir konnten es gar nicht fassen.»¹⁰

Was hatten sich die Arche-Nova-Leute doch für einen Kopf gemacht, als sie an der Basler Grenze den Rhein überquert hatten. Würde das Schweizer Publikum ihre Art von Kabarett verstehen, goutieren gar? Dieses auch in Deutschland noch gewöhnungsbedürftige hochliterarische Gesinnungskabarett, das mit einer nur spartanisch inszenierten Bühne auskommt? Politisch und angriffslustig ist es, hintersinnig und absurd – und die Basler entpuppen sich dafür als perfekten Humus. «Wir waren für die Basler haargenau das, worauf sie gewartet hatten», urteilt der Arche-Nova-Gründer, «wir waren Antifaschisten, Antinationalisten, Pazifisten und Humanisten. Dazu kam: Wir traten sehr bescheiden auf, spuckten keine grossen Töne und sprachen ein geschliffenes Hochdeutsch.»¹¹

Der Basler Karikaturist und Grafiker Jürgen von Toméi, ist zwanzig Jahre alt, als er die Arche Nova zum ersten Mal im Fauteuil sieht. Er erinnert sich: «Es ging ein Gerücht um, dass es da ein Theater gebe, an dem ein deutsches Ensemble auftritt. Und alle sagten, das muss man gesehen haben. Es war Hanns Dieter Hüsch mit der Arche Nova. Er war als Deutscher die Ausnahme von der Regel: Er war der gute Deutsche im Gegensatz zu allen anderen Deutschen.» Es sei ein sehr unschweizerisches Kabarett gewesen, ohne Kostüme, ohne Choreografie. «Da kamen fünf Leute auf die Bühne, standen einfach da, Hüsch sass am Klavier. Die Tasten waren mit Reissnägeln bestückt, so dass es klang wie ein Cembalo. Er nannte es Reissnagel-Klavier.»

Hanns Dieter Hüsch ist ein Meister der leisen literarisch-poetischen Töne. Jürgen von Toméi ist hingerissen von dieser ihm bislang unbekannten Art des Kabaretts, das eben nicht polternd daherkommt. «Ich kam dahin und war wie paralysiert», erinnert er sich, «Hanns Dieter Hüsch war so verspielt und blödelnd wie Heinz Erhard, so moralisch wie Erich Kästner, war so exaltiert wie Kurt Tucholsky. Es war

alles da.» Diesen Mann will er persönlich kennenlernen. So entsteht aus einer ersten Begegnung eine jahrzehntelange enge Künstlerfreundschaft. Zahlreiche von Hüschs Plakaten und Buchcover stammen aus der Feder von Jürgen von Toméi.

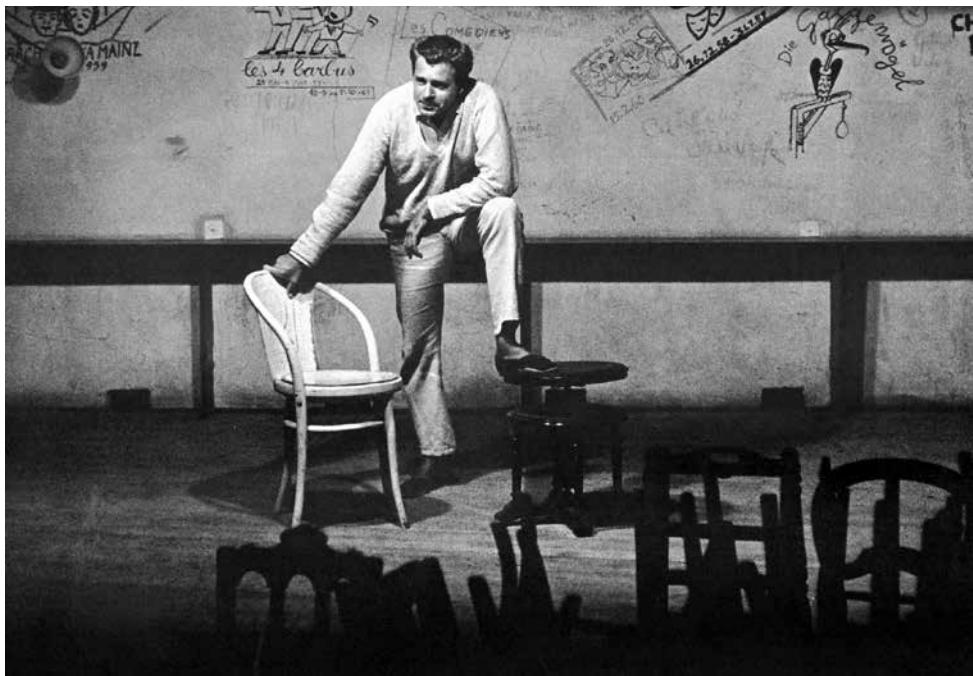
Das Arche-Nova-Ensemble ist von der Resonanz in Basel komplett überrumpelt. Wildfremde Leute kommen auf der Strasse auf die jungen Kabarettisten zu, schütteln diesen die Hände, bedanken sich für die Aufführungen. Hanns Dieter Hüsch lernt auch den Basler Theologen Karl Barth kennen, der fortan keine seiner Vorstellungen mehr versäumt. Seiner Kirchengemeinde soll er sogar spasseshalber empfohlen haben, am Tag des Herrn statt zur Messe lieber ins Fauteuil zur Matinee der Arche Nova zu gehen.

Dass der Erfolg der Truppe derart durchschlagend ist, hat auch mit einem Geistesblitz von Roland Rasser zu tun, mit dem er die anfänglich völlig unbekannten Künstler ins Gerede bringt. Rasser setzt sich mit einem Freund in ein Basler *Drämmli*, eine Strassenbahn, und beginnt eine unüberhörbare Unterhaltung: «Bisch scho im Fauteuil gsii? Dr Hüsch isch doo.» – «Wär?» – «Dr Hüsch, dr bekannt Cabaretischt us Düütschland.» Als die Arche Nova im folgenden Jahr wieder nach Basel kommt, sind die Vorstellungen meist ausverkauft, und sonntags gibt es gar drei Auftritte hintereinander. Für Hanns Dieter Hüsch ist dies das Eintrittsticket in die Schweiz. «Nach Basel», hält er später fest, «eroberten wir Zürich und ich wollte auch unbedingt noch nach Bern.»¹² Dem Fauteuil hält er bis zu seinem Tod im Jahr 2005 die Treue: Er tritt in jeder Saison auf und bringt auch einige seiner über fünfzig Soloprogramme im Fauteuil zur Uraufführung.

Langsam, aber sicher macht sich das neue Kellertheater in der Künstlerszene einen Namen. Bereits die erste Spielzeit trägt die Handschrift von Roland Rassers sicherem Gespür für das, was beim Publikum ankommt. Er legt sich keineswegs auf bestimmte Genres fest. Das Geheimnis vom Impresario ist die Offenheit für sämtliche Formen der Kleinkunst, die ihm auch persönlich gefallen. Die ersten drei Spielzeiten umfassen zwischen elf und vierzehn Gastspiele. Das Angebot ist ein Potpourri. Vom Märchen, Zaubershows, Jazz-Matinées und Pantomime bis hin zum klassischen Kabarett – für jeden Geschmack ist etwas dabei. Und Hanns Dieter Hüsch wird mit seinen grossen Erfolgen im

HANNS DIETER HÜSCH	
(1)	"Das literarische Klavier" 1. und 2. April 58
(2/F)	"Das literarische Klavier" 31. März – 6. April 59 (660, 2'140.-, 50,-, 481.-, 5,5)
(3/E)	"Das literarische Klavier" 18.–20. Mai 1959 (350, 1'267.-, 422.-, 3,3)
(4/G)	Soloprogramm 18. April – 10. Mai 1960 (2268, 8'963.45,-, 390.-, 23,25)
(5/D)	Soloprogramm 11. September 1960 Matinée (93, 235.95,-, 1)
(6/Z)	"Das literarische Klavier""Cabaretstudien" 3. – 10. April 1961(1082, 4'234.35,-, 540.-, 8,9)
(9/I)	Einmannskabaret 23. April – 8. Mai 1962 (1914, 8'246.35,-, 600.-, 14,14)
(17/A)	Neues Solo-Programm 29. März – 21. April 1965 (3396, 21'115.-, 1050.-, 20,26)
(21/F)	Chansons, Gedichte, Geschichten 25.–30. Nov. 66 (1'388, 9'485.-, 1'580.-, 6,6)
(25/C)	Frieda-Geschichten 17. – 22. November 1967 (1304, 8'464.80,-, 1'410.-, 6,6)

Fichierter Hüsch:
Roland Rassers
Karteikarte



Nimmermüde Nachteule: Roland Rasser

Fauteuil zum Türöffner für zahlreiche weitere Cabarets und Künstler aus dem deutschsprachigen Nachbarland. So kommen unter anderem Die Galgenvögel aus Berlin, aus Hamburg Die Schiedsrichter oder das Heidelberger Bügelbrett auf das Jahresprogramm am Spalenberg. Immer präsent ist auch Roland Rassers Liebe zum französischen Chanson.

Nachdem bereits im ersten Programm französische Liedermacher auf der Bühne gestanden sind, beginnt im Jahr 1958 eine lange anhaltende Liaison mit den Les quatre Barbus. Die vier Sänger, begleitet nur von einem Klavier, schmettern Arien und geben Volkslieder zum Besten. Die Gruppe ist eine französische Version der Comedian Harmonists. Die Sänger schlagen in Basel derart ein, dass ihr Gastspiel immer wieder verlängert werden muss – vier Wochen am Stück gastiert das Quartett am Ende im Fauteuil. Viel Schlaf erhält Roland Rasser in diesem Monat Ende der 1950er-Jahre nicht: Die vier Franzosen sind lustige Gesellen und nimmermüde Nachteulen. Gemeinsam ziehen die jungen Männer durch die Basler Bars, und manches Mal zwitschern schon die Vögel, wenn sie schwankend aus den Lokalen kommen.



Anhaltende Liaison:
Les quatre Barbus

Natürlich feiert auch Roland Rasser jedes Jahr mit seinem Cabaret Gigampfi im Fauteuil Premiere mit einem neuen Programm, bevor er auf allen Bühnen kreuz und quer in der Schweiz auftritt – von Schuls bis Luzern, St. Gallen bis Genf. Die Programme tragen schöne Titel wie ‹Wär lytet?› oder ‹Wege zum Chäs und Hilf Dir, Helvetia!›. Das Ensemble hat sich seit der Eröffnung des Fauteuil wieder neu zusammengesetzt. Neben René Besson und Roland Rasser stehen nun Heidi Diggelmann und die aus dem Jura stammende Denise Frésard auf der Bühne. Mit Letzterer versteht sich Roland Rasser besonders gut, weit über die künstlerische Zusammenarbeit hinaus. Die beiden werden ein Paar und heiraten am 19. Januar 1961. Im Oktober darauf kommt Tochter Nicole auf die Welt. Die Ehe sollte nicht lange halten.

Dann, am 11. März 1963, hat das Cabaret Gigampfi im Fauteuil seine allerletzte Vorstellung mit dem neunten Programm. Das plötzliche Ende hat Gründe. Zum einen ist Roland Rasser seit Längerem vollamtlicher Theaterbetreiber, seinen Job im Reisebüro hat er längst aufgegeben. Der Hauptgrund ist allerdings ein künstlerischer. «Es war die Tatsache, dass gute Texter rar waren», analysiert Roland Rasser einmal im Rückblick, «und diejenigen, die es gab, konnten nicht Jahr für Jahr die für ein politisches Cabaret-Programm nötige Anzahl von Nummern liefern. So ging es allen Cabarets, dem Cornichon, dem Fédéral; me ka luege, wo me wott!»¹⁵ Möglicherweise hat aber die tradierte Form des politischen Kabaretts in der Schweiz ihren Zenit überschritten. Es herrscht Fortschrittsglaube im Land und nach den bleiernen 1950er-Jahre auch eine fast unbändige Lust am Konsum. Die ‹Kalten Krieger› des Antikommunismus haben an Konjunktur verloren, und der ewige Abrieb an den Spiessbürgern hat sich ausgewaschen – beides gängige Zielscheiben des Kabaretts. Wer sich avantgardistisch-politisch betätigt in der Schweiz, tut dies in informellen nonkonformistischen Zirkeln oder in einer neuen Art des Journalismus, der sich in Organen wie der ‹Zürcher Woche› oder der ‹Neutralität – Kritische Schweizer Zeitschrift für Politik und Kultur› manifestiert.

Wenn es selbst für ein Gigampfi immer weniger Texte, immer weniger Bedarf zu geben scheint, muss sich Roland Rasser für sein Cabaret und für sein Kellertheater eine neue künstlerische Strategie überlegen. Wohin die Reise gehen könnte, zeigen bereits die letzten Gigampfi-Programme. «Wir hatten damals», meint Roland Rasser rückblickend, «als wir einsehen mussten, dass die politischen Texte immer weniger wurden, versucht, auf das Unterhaltungscabaret



Ungeschliffener
Diamant:
Clown Dimitri

auszuweichen. Das Programm der achten Gigampfi-Spielzeit 1961/62 stand dann auch in der ersten Zeit unter dem Motto ‹Vorwiegend heiter und Das teuerste Programm der Welt› – im zweiten Teil imitierten wir weltberühmte Showstars. Der Titel unseres letzten Programms liess dann keine Zweifel mehr offen, wo wir nun standen: ‹Das neue Basler Musical: Zimmer gesucht.›¹⁴ So findet dieses neue Unterhaltungsformat ebenfalls seinen Platz im Fauteuil, wo es auch weiterhin Schweizer Cabaret gibt – etwa das Äxgüsi,

das bei seiner Vorstellung schreibt, «nichts Politisches, sondern Allgemeinmenschliches» auf die Bühne bringen zu wollen. Oder das Cabaret Rüeblihaft, das mit Vorliebe den Schweizer Alltag auf die Schippe nimmt.

Immer wieder spürt Roland Rasser ungeschliffene Diamanten in der heimischen Kleinkunstszene auf. In der vierten Saison 1960/61 tritt zum ersten Mal ein junger Tessiner auf, dessen Programm unprätentiös mit «Der Clown aus Ascona» angekündigt wird. Es ist ein Mann Mitte zwanzig namens Dimitri, der gerade sein erstes Programm als Clown einstudiert hat und froh ist, in Basel eine Auftrittsmöglichkeit zu erhalten. Auf der Bühne schafft Dimitri eine Magie, die das Publikum sofort verzaubert. Als er kurz nach dem Auftritt im Fauteuil im Februar 1961 am Theater am Hechtplatz in Zürich ein Engagement erhält, begeistert sich auch der ‹Tages-Anzeiger›: «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 einfach etwas sehr eigenes, ein Spassmacher mit der Melancholie eines Clowns.» Publikum und Kritiker ahnen schon: Für diesen Clown gibt es nur einen Weg – den nach oben. Und das Fauteuil darf sich rühmen, diesem Talent den Start ermöglicht zu haben. Der Clown aus Ascona wird der berühmteste seiner Art in der Schweiz. Im Jahr 1971 gründet Dimitri mit seiner Frau Gunda ein Theater in Verscio und 1975 die Scuola Teatro Dimitri. Und er wird ein Freund der Familie Rasser. Dimitri ist ein weiterer Künstler, der dem Fauteuil ein Leben lang treu bleibt. Einer, der nie vergessen hat, dass ihm die kleine Bühne in Basel als Nobody eine Chance gegeben hatte. Auch als internationaler Superstar tritt Dimitri über Jahrzehnte noch regelmässig am Spalenberg auf.

Auch andere grosse Schweizer Kabarettisten und Volksschauspieler finden in den 1960er-Jahren den Weg ins Fauteuil. Der Impresario Roland Rasser ist ein Garant für das Niveau auf seiner Bühne, denn schliesslich steht auch er selber für Qualität auf den Brettern. So treten am Spalenberg in dieser Zeit zahlreiche Cornichon- und Fédéral-Veteranen auf, die sich noch immer in der Kleinkunstszene tummeln und einst mit Alfred Rasser aufgetreten waren. Da ist etwa das Cabaret-Duo Ruedi Walter und Margrit Rainer, das sich Ende der 1940er-Jahre im Cornichon kennengelernt hatte. Oder Margrit Läubli, mit Wurzeln ebenfalls im Cornichon, die inzwischen mit dem ehemaligen Fédéral-Kabarettisten César Cés Keiser verheiratet ist. Oder das Bühnenpaar Voli Geiler und Walter Morath, die als Sprachimitatoren begeistern. Elsie Attenhofer zeigt am Spalenberg ihr Jubiläumsprogramm, und bald tauchen dort auch Walter Roderer und Stephanie Glaser auf. Und im Jahr 1965 betritt spät abends ein schlaksiger junger Mann die Kellerbühne und bringt Rezitationen mit Cellomusik auf die Bühne, und neben einer Kniegeige gibt es auch eine Harfe oder eine Okarina und dazu Sprechreime:

Intermezzo für Chemiker:
«Das Brom sprach einst zum Zink –
verzeih mir, dass ich stink.
Es macht mir selbst Verdruss,
allein 's hilft nichts, ich muss!»

«Pizzicato», zu Deutsch «Gezupft» heisst das Stück. Der junge Mann ist zweiundzwanzig, heisst Franz Hohler, studiert in Zürich Germanistik und hat sein Stück immerhin schon einmal im Heizungskeller der Universität aufgeführt. Genau genommen einmal mit einundzwanzig Wiederholungen – so gross ist der Erfolg. Dass er es auf die Bühne des Fauteuil



Jubiläumsprogramm:
Elsie Attenhofer



Junges Talent:
Franz Hohler



Songs auf Bern-deutsch:
Berner Troubadours

gebracht hat, ist einmal mehr der Beweis für Roland Rassers Talentgespür. Franz Hohler war als Schüler ein begeisterter Anhänger von Christian Morgenstern gewesen, der als literarischer Pate für das deutsche Kabarett gilt, und auch von Joachim Ringelnatz, dem grossen Kabarettisten aus der Weimarer Zeit. Schon als Siebzehnjähriger hatte er Schnitzelbänke und satirische Gedichte zu Papier gebracht. Damals hatte er im Radio einen Mitschnitt des Programms von Hanns Dieter Hüsch gehört – und war hell begeistert zu einer der Hüsch'chen Vorstellungen gepilgert.

Nun, für sein eigenes Programm, mit dem er mittlerweile in Zürich doch einigen Erfolg hat, fasst er

einen kühnen Plan. Zu seinen Abenden lädt er auch die Grossen der Zunft ein, Clown Dimitri, Cés Keiser und Roland Rasser. Für Hanns Dieter Hüsch, der gerade an der Limmat gastiert, organisiert er sogar eine Nachmittagsvorstellung. Alle haben schliesslich auch einmal klein angefangen, mag er sich gesagt haben. Und diese haben sich womöglich daran erinnert, jedenfalls kommen sie ohne Ausnahme!

Und Roland Rasser ist derart angetan vom Esprit und der Sprachgewandtheit des jungen Franz Hohler, dass er ihm – obwohl das Programm für die Saison 1965/66 bereits steht – anbietet, sein Stück *«Pizzicato»* nach den regulären Vorstellungen am späteren Abend im Fauteuil aufzuführen. Was für ein Glück für einen Studenten, der noch fünf Jahre zuvor am selben Ort sich mit seinem Taschengeld einen Auftritt von Hanns Dieter Hüsch geleistet hatte – nun steht er dort selber auf der Bühne! Franz Hohler und das Fauteuil führen seither eine intensive *Liaison professionelle*.

Im Dezember 1967 taucht auch eine Gruppe von Berner Troubadouren im Fauteuil auf. Es sind Ruedi Krebs, Jacob Stickelberger, Bernhard Stirnemann, Markus Traber und Fritz Widmer. Einer, der gewöhnlich dazugehört, Mani Matter, fehlt an diesem Abend. Die fünf singen selbstgetextete Songs auf Berndeutsch, und das klingt neu und so aufregend in Basler Ohren, dass die Berner Truppe im nächsten Jahr wieder auftritt. Diesmal ist auch Mani Matter mit von der Partie. Der Jurist, Rechtskonsulent und Lehrbeauftragter an der Universität der Bundesstadt, ist gewissermassen



Monate ausverkauft:
«Der Räuber Hotzenplotz»

nebenberuflich als Berner Troubadour unterwegs. Seine Mundartlyrik, seine Musik, seine Texte sind heute schweizerisches Kulturgut. Mani Matter bestreitet im Fauteuil nur einen einzigen Soloauftritt. Das ist im Jahr 1972, kurz bevor er in der Dunkelheit vor einem Auftritt im sankt gallischen Rapperswil bei Kilchberg auf einen Lastenzug auffährt und verstirbt – nach dem Konzert hätte er bei Franz Hohler übernachten wollen.

Franz Hohler, Hanns Dieter Hüsch, Dimitri und Mani Matter: Sie alle verkörpern eine neue Generation von Künstlern, schreiben ihre Texte selbst, benötigen wenig Kulissen und so auch wenig Platz auf der Bühne. Im intimen Fauteuil ermöglicht dies den direkten Draht zum Publikum, das oft Pantomimisch-Poetisches zu sehen bekommt, experimentelle Musik und neue Ausdrucksformen.

Im selben Jahr, als Franz Hohler mit «Pizzicato» seinen Einstand im Fauteuil gibt, initiiert Roland Rasser eine Aufführungsreihe, die bis heute für jedes Basler Kind ein Fixpunkt in der Adventszeit darstellt. Die Basler Märchenbühne, Gebrüder Grimms Märchen adaptiert auf Basel-deutsch: «Frau Holle» und «Der Froschkönig», «Die Baasler Stadtmusikanten» und «Das tapfere Schneiderlein», aber auch Otfried Preusslers «Der Räuber Hotzenplotz». Die Vorstellungen sind Monate vor der Aufführung bereits ausverkauft. Alle im Fauteuil-Ensemble spielen über die Jahre in den Märchen mit, auch Roland Rasser, der sagt, eigentlich habe er «am liebsten für die Kinder gespielt».

Neben dem Impresario spielt im Fauteuil jedoch noch eine zweite Person eine Hauptrolle: Adele Rasser, seine Mutter, *d'Mamme*, wie er sie nennt. Sie ist im Haus verehrt und gefürchtet, führt ein strenges Regiment. Überall schaut sie nach dem Rechten und, wo nötig, tadeln sie Schauspieler, Regisseure oder auch das Bühnenpersonal. Am Spalenberg Nummer 32 wohnt Adele Rasser ganz oben in einer Dachwohnung – in Fussdistanz zum Theater. Immer ist sie dort und behält den schonungslosen Überblick: an der Kasse genauso wie hinter der Bar. Der Sohn singt später einmal eine Hommage auf sie:

.....
*Numme D Mamme –
 Syggs an dr Kasse – das isch klar ...
 E Blatz zwaimool verkauffe,*



Hommage:
 «Numme D Mamme»

*syggs in der Pausen an der Baar;
die mues jo schliesslig lauffe.*

*Sy soorgt für Oornig duss und dinn –
soo ischd d Mamme.
Und merggt, was out isch und was in.
Soon e Mamme!
E mänge Künschtler reggt sy uf,
möcht em dr Hals umdraaie.
Doch handkeerum – isch sie au muff –
wuurds em e Gnopfaanaaie.*

(Refrain)

*Dasch my Mamme, so ne Mamme.
Biin e Glüggspilz, wie men amme
kuum ain findet, Füür und Flamme
Für my Mamme –*

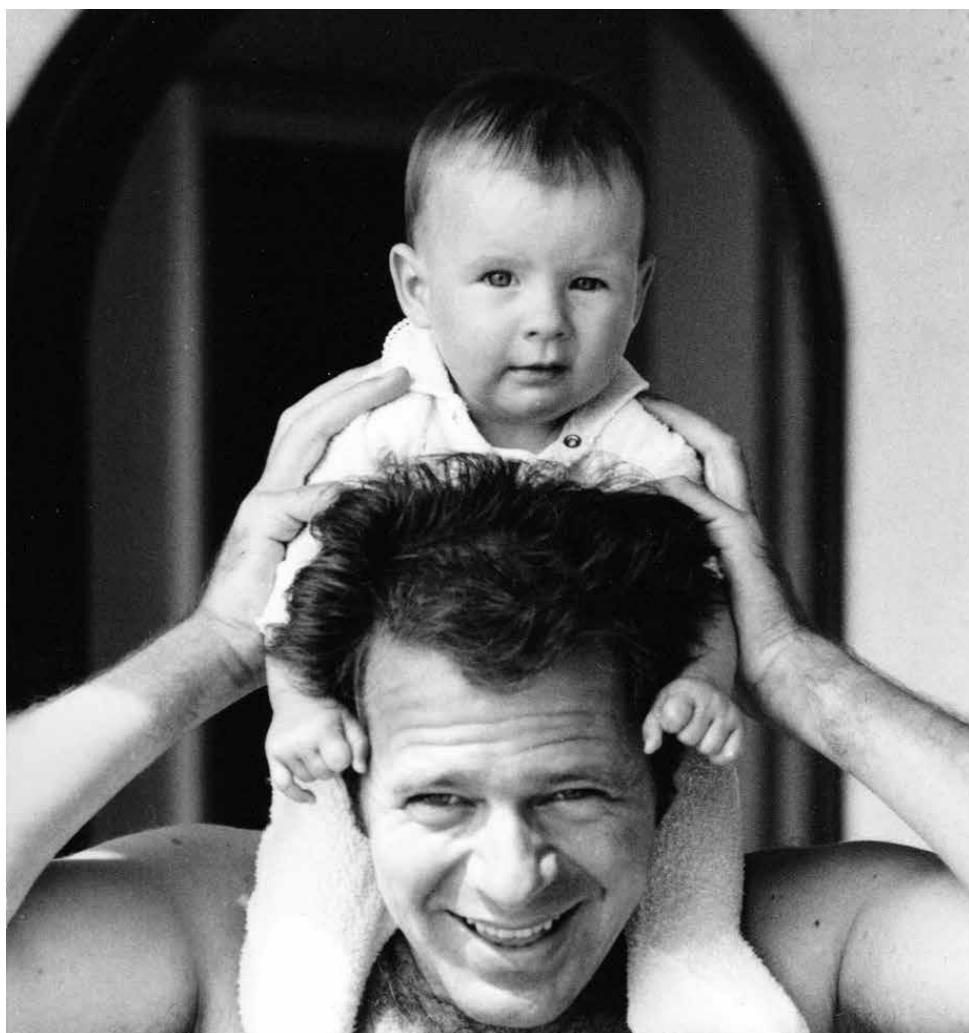
*Wär het scho vyyle d Maining gsait?
Das isch d Mamme.
Und myni Sorge mit mir drait?
Numme d Mamme.
Wär schafft ewägg
die Bärg vo Drägg,
wo d lüt do losse liige?
En andri dänggti, ach, o lägg ...
dä Drägg isch doch gediige.*

*Sie kaa au öppen aige syy.
Soo isch d Mamme.
Rabauzig syy, isch derbbyy.
Drotzdäm d Mamme!
Was wääry ohne sii
und ihri Aigeschaffte?
I dangg der, Mamme, ooni dii
könnnt y das nit verkrafte!*

Im Jahr 1966 erhält *d'Mamme* Konkurrenz. Diese kommt zierlich und hübsch daher: Es ist Charlotte Beck, vierundzwanzig Jahre jung, Primarlehrerin an der Schule Münsterplatz. Roland Rasser lernt die dunkelhaarige Schaffhauserin bei einem Abendessen mit Freunden kennen. Und weil sie ohne Begleitung gekommen ist, «ging der wie gesponnen auf mich los», konstatiert Charlotte noch Jahrzehnte später. Sie hat aber einen Freund und zeigt dem Entflammten die kalte Schulter an diesem Abend. Aber so, wie es bereits vor Jahren in einem Gigampfi-Programmheft über Roland Rasser geheissen hat: «hält sich für unwiderstehlich», so ist es auch in diesem Fall. Er lockt sie mit



Einfach vertrieben:
Hochzeit mit Charlotte



Nächste Generation:
Caroline Rasser

Versprechungen, die wohl nur ein Theatermensch machen kann: «Sie könne ja bei der nächsten Märchenproduktion als Prinzessin auftreten ...» Er schafft es tatsächlich, das Herz seiner Prinzessin zu erobern. Sie sagt noch heute: «Er hat den anderen einfach vertrieben.» Sie heiraten am 2. Mai 1967.

Vielleicht traut die frischgebackene Charlotte *Chacha* Rasser der schönen neuen Theaterwelt noch nicht ganz. Sie arbeitet weiter als Lehrerin. Und geht ihrer Schwiegermutter, *d'Mamme*, zur Hand, bringt Plakate an, verkauft Billette. Mit der Zeit aber erfährt auch sie, was es bedeutet, zwei Jobs auszuüben: «Abends sass ich mit den Künstlern zusammen», erinnert sie sich, «und am nächsten Morgen musste ich Schule geben.» Der Tanz auf zwei Hochzeiten hat bald einmal ein natürliches Ende: Als Charlotte Rasser schwanger wird, gibt sie die Arbeit als Lehrerin auf. Am 24. Januar 1971 kommt mit der Geburt von Caroline Rasser die nächste Generation Rasser zur Welt.

Unabhängig
im
Landesring



Beschauliches Leben:
Manchesterhose und
Gemüse

Es ist Sonntag, 27. August 1967, und es herrscht Aufregung im Schweizerland. Am Tag des Herrn publiziert die Migros-Partei Landesring der Unabhängigen (LdU) ihre Liste der Kandidaten für die Nationalratswahlen im Herbst. Darauf steht auf Platz neun ein Name, den wohl kaum einer dort erwartet hätte: Alfred Rasser, Kabarettist und Volkschauspieler. Am Tag darauf, als die heimische Medienmaschine wieder anspringt – Alfred Rasser weilt gerade in Davos in den Ferien –, will die Nachrichtenagentur United Press International (UPI) von ihm wissen, wie es zu diesem Coup gekommen sei. Im Grunde ist alles ganz profan: Seit fünf Jahren wohnt Alfred Rasser mit seiner zweiten Frau Ninette Rasser und den drei Kindern Dominik, Sabina und Brigitte in der Villa Erika im aargauischen Rheinfelden. Im ersten Stock befindet sich das Büro, wohin sich Alfred Rasser tagelang zurückzuziehen pflegt, um an seinen Texten zu arbeiten. Und wenn er seine Manchesterhose anzieht, wissen die Kinder: Der Vater geht in den Garten, wo er Gemüse anpflanzt. In diese Beschaulichkeit platzt im Sommer des Jahres 1967 ein Anruf der LdU-Parteileitung: Ob er sich als Nationalratskandidat aufstellen lassen würde? «Ich selber», erklärt er dem UPI-Nachrichtenmann, «wäre nie auf die Idee gekommen.» Man habe ihm zugesagt, er könne als Parteiloser kandidieren, «unabhängig bleiben und seine eigenen Ideen vertreten». Deshalb habe er zugesagt.

Kaum ist diese Meldung publik, gibt es kein Halten mehr. Bei manchen Kommentatoren ist helle Empörung. «Geradezu als eine Unverschämtheit, die jedem staatsbürgerlichen Verantwortungsbewusstsein spottet, mutet die Entschlossenheit des Landesrings im Kanton Aargau an, mit Kabarettisten auf der Liste in den Wahlkampf zu ziehen», urteilt die *«Wiler Zeitung»*; *«Ei, ei, ei, ei, ei ... HD Läppli ist dabei»*, titelt das *«Aargauer Volksblatt»* und tituliert den Kandidaten als *«Importierten»*, der im Aargau mitnichten verwurzelt sei; ein Leser der *«Bauern- und Bürgerzeitung»* aus dem aargauischen Windisch bezeichnet diesen gar als *«politisches Mannequin»* und *«Köderkandidaten»* des LdU. Die *«Neue Zürcher Zeitung»*, immerhin Leibblatt des freisinnigen Gegners, bleibt einigermassen sachlich und notiert: «Ein als HD Läppli bekannt gewordener Kabarettist hat auf der Landesring-Liste Unterschlupf gefunden. Aber der Wähler dürfte die Kandidaten weniger auf ihre kabarettistischen als auf ihre politischen Fähigkeiten prüfen.» Einer aber, Schreibender bei *«Die Woche»* in Olten, will genauer wissen, wie das sei mit dem Läppli in der Politik, ob der Nationalratssaal künftig zum grossen Kabarett werde, und er befragt dazu einen, der es

wissen muss. Zarli Carigiet, der mit Alfred Rasser schon beim Cornichon auf den Brettern gestanden hatte, gibt Entwarnung: «Sprung in die Politik?», fragt er zurück und konstatiert: «Ein Witz! Als ob der Rasser nicht schon seit dreissig Jahren in der Politik drin wäre!» Kein Witz ist, was der *Blick* meldet: «TV-Verbot für Läppli!» – eine bereits angekündigte Sendung zum sechzigsten Geburtstag des Kabarettisten wird vom Schweizer Fernsehen kurzerhand aus dem Programm genommen, weil kein Kandidat im Vorfeld politischer Wahlen Präsenz auf der Mattscheibe erhalten darf.

Und Alfred Rasser? Was tut er, um dieser publizistischen Walze Paroli zu bieten? Er gibt ein Interview. Und er gibt es Mario Cortesi, der in Biel sein Journalistenbüro betreibt. Man kennt sich: Mario Cortesi hat gerade am Bielersee zusammen mit dem aufstrebenden Jungjournalisten Frank A. Meyer mit Gleichgesinnten ein klandestines Nonkonformistentreffen organisiert zum Thema *«Die Wiederherstellung der Freiheit»* – und mittendrin: Alfred Rasser, der zwischen Vorträgen und Debatten kabarettistische Einlagen zum Besten gibt. Nun, kurz vor den Nationalratswahlen, erscheint also das Gespräch zwischen den politisch Wesensverwandten in der *«National-Zeitung»* in Rassers Heimatstadt Basel. Er will sich gegen die publizistischen Anwürfe zur Wehr setzen, da würde ein *Lappi*, ein Narr, in das ehrwürdige Parlament einziehen wollen, um dort den Läppli zu geben. «Das ist kein Läppli-Gag», heisst es in der Headline und Alfred Rasser bemüht sich um ernsthafte Antworten auf kritische Fragen, will vor allem der Öffentlichkeit auch seine politischen Überzeugungen offenbaren:

MARIO CORTESI: *Halb amüsiert, halb konsterniert haben Ihre Anhänger kürzlich vernommen, dass Sie sich als Nationalratskandidat haben aufstellen lassen. Wollen Sie aus der Bundesversammlung ein Kabarett machen, oder haben Sie vor, ernst zu werden? Ist das ein neuer «Läppli-Gag» oder sind Sie im Laufe der Jahre zur Erkenntnis gelangt, dass die Bundesversammlung doch eigentlich die geeignete Bühne für einen Kabarettisten sei?*

ALFRED RASSER: Das Ganze ist kein *«Läppli-Gag»*. Ich will auch aus der Bundesversammlung kein Kabarett machen. Dennoch sind Ihre Fragen nicht unberechtigt. Der moderne Politiker versucht ja immer mehr, seine Politik mit kabarettistischen Mitteln publikumswirksam zu machen und an den Mann zu bringen. Er ist es, der aus der Bundesversammlung ein Kabarett macht. Der politische Kabarettist macht aber

Kabarett um der Politik Willen. Wäre es daher nicht an ihm, aus der zum Kabarett gewordenen Institution wieder eine Bundesversammlung zu machen?

MARIO CORTESI: *Sie sind besonders in der freisinnigen Presse sehr heftig und ernsthaft angegriffen worden. Man hat Ihr Vorgehen läppisch genannt.*

ALFRED RASSER: Man hat auch geschrieben: «Läppli will in den Nationalrat». Damit versuchte man, mich in billiger Weise zu disqualifizieren, indem man so tat, als müsste ich selbst ein Läppli sein, da ich doch den Läppli erfunden und gestaltet habe. Als ob Dostojewski ein Idiot gewesen wäre, weil er einen solchen in einem seiner Romane glaubhaft gestaltete, als ob Shakespeare ein Narr gewesen wäre, weil in seinen Stücken immer wieder Narren vorkamen.

MARIO CORTESI: *Welche Probleme werden Sie im Nationalrat besonders vertreten?*

ALFRED RASSER: Zum Beispiel das Ost-West-Problem, das man früher ja kaum berühren durfte, ohne schon verfemt zu werden. Der Antikommunismus war ja vor ein paar Jahren eine richtige Krankheit, und es musste einfach so weit kommen, dass sich fortschrittliche Kreise dagegen auflehnen. Ich würde zum Beispiel eine Neuüberprüfung der Handelsbeziehung mit den USA fordern. Da scheint mir unsere Politik auf dem falschen Geleise.

MARIO CORTESI: *Und was würden Sie im Parlament vorschlagen?*

ALFRED RASSER: Ich würde vorschlagen, die Beziehungen zu den östlichen Staaten in stärkerem Masse und vor allem schneller zu verbessern. Man kann da sehr viel tun: endlich einmal eine echte Neutralität praktizieren und unsere konstant nach Osten gerichteten Kanonenrohre in neutraler Form handhaben.

Da ist er wieder, der Ostfahrer von damals, der einen weniger eingeschränkten politischen Blick einfordert, der insbesondere gen Osten nicht in blinden Antikommunismus verfällt. Kind einer Generation wie der deutsche Bundeskanzler Willy Brandt, der um die selbe Zeit eine neue, versöhnlichere Ostpolitik propagiert, der auch die Schweizer Nonkonformisten anhängen.



Nationalratswahlen
1967: Es reicht für
Rasser

Faust im Sack: Rasser im <BLICK>



Da ist aber auch wieder die Vereinnahmung Alfred Rassers durch Linksaussen. Wenn dieser «eindeutige Sozialist» im konservativen Aargau seinen Platz auf einer Nationalratsliste gefunden hat, «ist das ein Symptom für die auch in bürgerlichen Kreisen wachsende Erkenntnis, dass die herrschende Kapitalpolitik unsocial und ungerecht ist», notiert etwa der *«Zeitdienst für unabhängige sozialistische Information»*, eine Wochenzeitschrift, die vom Zürcher Kommunisten Theo Pinkus herausgegeben wird.

Ob es bei dieser Ausgangslage reicht für Alfred Rasser? Als die Wahllokale am 29. Oktober 1967 geschlossen sind, ist schnell klar: Der Kabarettist wird Nationalrat. Aus dem Aargau wird die rührselige Anekdot erzählt, ein einfacher Urnengänger sei in einem Wahllokal aufgekreuzt und habe sich erkundigt, was er denn nun auf seinen Wahlzettel schreiben müsse, wenn er den HD Läppli wählen wolle? Als ihn die Wahlhelfer aufklären, notiert er zweimal den Namen Alfred Rasser und verlässt beschwingt das Wahllokal. Der Landesring verdoppelt im Kanton seine Stimmen und Alfred Rasser gewinnt seinen Sitz gegen einen Freisinnigen – «im Aargau hat niemand ernstlich mit einem Landesring-Erfolg dieses Ausmasses gerechnet», notiert der Zürcher *«Tages-Anzeiger»*. Mehr noch: Als Einziger der zweihundert gewählten Volksvertreter prangt Alfred Rasser auf der Front des *«Blick»* und auch auf dem Verkaufsaushang – manch einer in Bern dürfte darob die Faust im Sack gemacht haben. «Alfred Rasser nach der Wahl: *«Ich bringe Leben ins Bundeshaus!»*», steht dort in grossen Boulevard-Lettern. Als die Ringier-Journalisten ihn besuchen, liegt er freilich im Basler Spital: Operation der Gallenblase. Vom Spitalbett aus diktiert der Neu-Nationalrat den Schreibern sein politisches Programm in den Notizblock: «Ost-West-Verständigung. Auflösung der *«Hörigkeit»* der Schweiz gegenüber Amerika. Beschleunigung der Arbeiten für eine neue Bundesverfassung. Massive Kürzung der Rüstungskosten und stattdessen Ausbau von Gewässerschutz und Nationalstrassen.» Dem Schweizer Fernsehen sagt der nun Gallenlose, er werde in Bern wohl weniger giftig und gallig politisieren müssen, als das viele von ihm erwarten würden.

An den Journalisten, die sich seit der Bekanntgabe seiner Kandidatur auf ihn eingeschossen hatten, rächt er sich allerdings mit den Mitteln des Kabaretts. Gewandet wie ein im Amt in Ehren ergrauter Volksvertreter, rezitiert er zu den Klängen des Klaviers von der Bühne herab:

.....

*Liebe Schweizer Journalisten
 Redaktoren, Publizisten,
 Leitartikler, Kolumnisten,
 Feuilletonisten, Spezialisten,
 die ihr fast wie Kannibalen
 vor den Nationalratswahlen
 auf mich los seid wie besessen,
 um zum Znüni mich zu fressen.*

*Die ihr mich in euern Blättern
 plakatiert mit fetten Lettern,
 um mich dann mit plumpen Scherzen
 und bekleckt mit Druckerschwärzen
 anzuprangern, zu verletzen
 und das Volk auf mich zu hetzen.
 Um mich derart hinzustellen,
 dass mich keine Wähler wählen.*

*Seid bedankt mit viel Applaus,
 denn der Schuss ging hinten raus!*

.....

Wie sich ein Kabarettist das Wirken der Politiker im Bundeshaus vorstellt, hat Alfred Rasser bereits zwei Jahre vor seiner Wahl zu Papier gebracht. Im Jahr 1965 singt er:

.....

*Wo Berge sich erheben
 da steht das Bundeshaus.
 Darin viele Zwerigli leben.
 Die gehn dort ein und aus.
 Ein jedes tut das, was es will
 und kann's nicht viel, dann schwatzt es viel.
 Dann bleibt das Volk der Zwerigli still.
 Man nennt das Politik, das Spiel.*

*Das Wursteln hat sein Domizil.
 Die Mirage ist nur ein Beispiel.
 Senil reimt sich auf infantil.
 In Köpfen rauscht viel Stroh.
 Und alli sitze do.
 Wir sind die kleinen Zwergli
 und wohnen hinterm Bergli.
 Heissa, heissa, ho.
 Wie sind wir doch so froh! Juhui!*



Zu den Klängen des
 Klaviers: Rache an
 Journalisten, 1968

Und nun, nach erfolgter Wahl, publiziert das Satireblatt «Nebelpalter» einen «Theater-Zeddel», in dem es heisst:

*Demnächst grosse
 Premiere:
 «Läppli zieht
 ins Bundeshaus!»
 Neuer Schwank
 von Alfred Rasser,
 Volkstribun
 des Aare-Gaus.
 Der Autor
 und Hauptdarsteller
 bratet sich
 im eig'nem Fett
 und beweist es
 vor dem Vorhang:
 Politik
 ist Kabarett!*

Politik ist Kabarett? Die erste Amtshandlung von neu gewählten Nationalräten ist gewöhnlich kein Kabarett, sondern ein ehrwürdiges Ritual. Auch bei der Eröffnung der 38. Legislaturperiode am 4. Dezember 1967, einem Montag, sollen sämtliche Parlamentarier der Vereinigten

Bundesversammlung drei gespreizte Finger gen Himmel strecken und ihren Eid auf die Verfassung ablegen. Vier Tage vor diesem wichtigen Datum prangt jedoch eine irritierende Schlagzeile auf der Front der «neuen presse», eines gerade neu gegründeten Boulevardblatts aus dem Hause des «Tages-Anzeigers»: «Rassers Eid kam per Brief!», heisst es dort in grossen Buchstaben, «Nationalrat HD Läppli hat Probleme.» Autor des Artikels: Walter Matthias Diggelmann, linker Schriftsteller und bekennender Nonkonformist. Was ist da geschehen?

Statt *coram publico* die Schwurfinger zu recken und Gott den Allmächtigen anzurufen, hat Alfred Rasser, gewissermassen als erste Amtshandlung des gewählten Volksvertreters, die briefliche Form bevorzugt und ein schriftliches Gelübde auf die Verfassung unterzeichnet – mit göttlichen Belangen hat Alfred Rasser schon seit jungen Jahren so seine Probleme. Diese Haltung aber trägt ihm sofort einen Rüffel des LdU-Fraktionspräsidenten ein: Bislang, tadeln dieser, habe noch jeder einzelne Landesring-Nationalrat diesen Eid geleistet. «Nur Kommunisten und Sozialisten hätten sich diesem demokratischen Ritual mitunter verweigert und stattdessen die schriftliche Form gewählt.»¹ Der so Getadelte gibt fast trotzig zurück und meint: «Ich weiss halt nicht, wie die das beim Landesring handhaben. Jedenfalls wissen die Kollegen, wo ich stehe, dass ich unabhängiger Sozialist bin, ziemlich links.» Und das wiederum produziert natürlich süffisante Widerrede beim politischen Gegner. So notiert etwa das freisinnige «Aargauer Tagblatt» unter dem Titel «Ohne Eid»: «Der neue Zug im Parlament: Eidgenossen ohne Eid, also nur noch Genossen ...» Andere argwöhnen, da wuchere schon bei der ersten Zusammenkunft des neuen Parlaments ein Spaltpilz zwischen dem Landesring und seinem prominenten parteilosen Fraktionsmitglied. Das wiederum bringt erneut Alfred Rasser in Bewegung: Er schickt der «neuen presse» einen Brief zur Veröffentlichung. Darin heisst es: «Ich finde, dass Gott, in dessen Namen man zu schwören hat, durch allzu häufige Anrufung immer mehr entwertet und abgenützt worden ist. Für was muss Gott doch nicht alles herhalten? Für sämtliche Vaterländer, Annexionen, Kolonisationen, Schlachten, Kriege, Hinmetzelungen und Ausrottungen ganzer Völkerstämme, für jedes menschliche und unmenschliche Geschehen. Einen solchen Gott bei einem Schwur anzurufen, widerstrebt mir einfach.

Wenn ich aber, wie der Fall ist, unter Gott das verstehre, was zum Beispiel Spinoza verstanden hat, nämlich «das absolut unendliche Wesen, die Substanz, welche aus unendlichen Attributen besteht, von

**Wettbewerb: Seite 2
Astrologie: Seite 6
Beach Boys: Seite 7
Europacup: Seite 12**

Donnerstag, 30. Nov. 1967 Nr. 22 Schweizer Tageszeitung 30 Rp.

neue presse

051 44 16 00

Die Toten und die Trauernden



Hunderte von Särgen tragen die Bevölkerung der portugiesischen Überseeinselgruppe nach der grausen Katastrophen hinunter auf die Fähre (oben). Das grautige Unglück forderte bis jetzt 327 Todesopfer. Wohltätigkeitsorganisationen senden laufend Medikamente nach dem typhusgeführten Überseebevölkerungsgebiet. Unjäger ist für die junge Frau (unten) der Verlust ihres Ehemannes, der in dem grossen Unwetter umkam.



Abgeklungen

LONDON — Der Goldrausch der letzten Tage ist abgeklungen, und die britische Kasse ist leer. Das, der überausdrückliche Gold «wieder auf den Markt» weist den amerikanischen Finanzminister Henry Fowler am letzten Freitag aus, wenn während der letzten Woche allein in London vierzig neue Gold eingegangen sind. Daraufhin hat der Staat vier Maate.

Wettfahrt

DARTMOOR (England) — Team kann den Engländer Willi Hart am Sonntag nicht überholen. Vier Fahrer mit drei Streifenwagen der Polizei zu einem Rennen auf einer Gedenkstrecke von mehr als 70 km durch Dartmoor. Das Auto mit der Nummer 30 Francis Dorne. Ein Polizist, bewundert aber nicht mehr das Rennen. Der offizielle ist mit einem Vierzylinder-Motorrad ausgestattet und hat vier Türen.

Brasilia

WIESELBURG (Siegland) — Was Bremensitzer Strauss dem VW-Patronen Norbert Lamm überreicht hat, ist schwer zu sagen, wird jetzt vom der bremischen VW-Zentrale bestätigt. Sie kontrahierten einen völlig neuen VW, der in Beziehung auf den Markt eine neue Dimension hat. Der offizielle ist mit einem Vierzylinder-Motorrad ausgestattet und hat vier Türen.



So war es damals am Ende des Films «Demokrat Läppi». Alfred Rasser wird von den sieben Bundesräten empfangen.

Rassers Eid kam per Brief!

Nationalrat »HD Läppi« hat Probleme

RHEINFELDEN — Mit seinem ersten offiziellen Akt als unangekannter Nationalrat hat Alfred Rasser am Mittwoch gewiegt, dass er auch als Politiker seine eigenen Wege gehen will. Er verzichtete nämlich darauf, sich am kommenden Montag in der neuen Bundesversammlung mit ehrlosen Schwurjungen vereidigen zu lassen. Statt dessen unterzeichnete er das schriftliche Gelübde.

Dass der Rasser, der sich bereits einige Beratungen in der Landesregierungfraktion, die ebenfalls nach den Wahlen in Zürich zusammengesetzt war, praktizierungsbedürftig fühlte, war von keinem

sagte Rasser, dass bisher die Landesregierung-Nationalräte statt des Eid abgelaufen waren. Das schriftliche Gelübde wurde bisher eigentlich nur von den ersten und einzigen Nationalräten bestätigt.

Der grösste Rasser, der seinen Nationalratleid zum Überleben gebracht hat, ist nicht der achtundvierzigjährige Alfred Läppi, sondern Max Birr.

Die beiden «Könige

der neuen Nationalräte

waren bisher eigentlich nur von den ersten und einzigen Nationalräten bestätigt.

Diese beiden «Könige

des neuen Nationalrats

wurden von den anderen

Landesregierungsräten bestätigt, und zwar auch, wenn sie sich nicht mehr an die Regierungsfunktionen hielten. Sie waren nicht mehr nur Cäsar-Typen, sondern im in die einschlägige Literatur ein. Pariser und Bern und dessen handwerkliche Ausbildung verriet: Was ist ein Nationalrat und so weiter?

Alfred Rasser ist kein ehemaliger Politiker geworden. Er studiert seit zweieinhalb Jahren nicht mehr nur Caesar-Typen, sondern ist in die einschlägige Literatur ein. Pariser und Bern und dessen handwerkliche Ausbildung verriet: Was ist ein Nationalrat und so weiter?

Die politischen Händler, die mit der Wahl Rassers in gewisser Weise konkurrierten, er noch nicht: Der grösste Rasser ist allerdings Prinz. (Fotos der



Nationalrat Rasser

Schweizer Volk will den Zivildienst für



Die Mehrheit des Schweizer Volks will, dass Dienstverweigerer mit Gewissensstrafen nicht mehr ins Gefängnis müssen (siehe), sondern sich in einem Zivildienst einzufinden. Eine Abstimmung ist vorgesehen, und zwar im Herbst dieses Jahres. Die Mehrheit des Ergebnisses der neuen Publikums-Umfrage (siehe)



die Dienstverweigerer: Lesen Sie Seite 4

Erste Amtshandlung:
kein Eid im
Nationalrat

denen ein jedes ewiges und unendliches Sein ausdrückt», dann fühle ich mich zu klein, um es wagen zu dürfen, ein solches Wesen zu bemühen und sei es auch nur für einen eidgenössischen Schwur.

Ich befinde mich dabei nicht in schlechter Gesellschaft, denn sogar Albert Einstein hat geschrieben: «Ich glaube an Spinozas Gott, der sich in der Harmonie des Seienden offenbart, nicht an einen Gott, der sich mit Schicksalen und Handlungen der Menschen abgibt.» Soviel zu meinem Eid.» Hier offenbart sich der Spracharbeiter Alfred Rasser, der seinen Benedictus de Spinoza, den Bibel- und Religionskritiker aus dem 17. Jahrhundert, schliesslich bereits in jungen Jahren verschlungen hatte und seinen ideologischen Kritikern nun mit leichtfüssiger Belesenheit begegnet.

Andere registrieren, als es endlich losgeht mit der Politik, ein gewisses Fremdeln bei Alfred Rasser. «Fast unheimlich brav» sitzt er da, registrieren Journalisten, passt auf «wie ein *Häftlimacher*», wie ein Streber in der Schule, damit er ja nichts verpasst, «hängt förmlich an den Lippen der Redner». Niemand aber sollte sich von dieser Fassade der Beflissenheit irritieren lassen: Alfred Rasser weiss durchaus,



Wie ein *Häftlimacher*:
Alfred Rasser im
Nationalrat

welche Politik er machen will. In der zweiten Woche im Parlament weist er das Budget des Eidgenössischen Militärdepartements (EMD) für das Jahr 1968 zurück und folgt damit seiner Überzeugung und einem Antrag der kommunistischen Partei der Arbeit (PdA) – natürlich fällt dieser Vorstoss im bürgerlichen Parlament durch. Und natürlich ergiesst sich die Ungeheuerlichkeit von Rassers Abstimmungsverhalten dutzendfach in die Zeitungsspalten des Landes. Alfred Rasser darf sich stärker beobachtet fühlen als auf jeder Kleinkunstbühne, wo auch immer er auftritt. Das Jahr seiner Wahl ist noch nicht vorbei, da fragt sich schon bang der «Nebelpalter»: «Wann <rassert> endlich der Wecker in Bern?» – den Satirikern ist wohl zu wenig Klamauk um den Kabarettisten unter der Bundeskuppel. Anders sieht das Sabina Rasser, die siebzehnjährige Tochter, die mit ihrem Vater in Rheinfelden unter einem Dach lebt. Sie erzählt einmal rückblickend: «Er ist mit der Wahl zum Nationalrat ein anderer Mensch geworden. Das hat man gespürt, auch zu Hause. Er nahm das Amt sehr ernst. Kam oft nach Hause und sagte: <Sie hänn wieder nit zueglost. Ich ha wieder nit my Reed könne halte. Sie mache das extra.»²

Auf Dauer lässt sich dieser Mann jedoch nicht stumm schalten. Im August 1968 marschieren unter Führung der Sowjetunion rund eine halbe Million Soldaten des Warschauer Pakts in die Tschechoslowakei ein, um die Reformbestrebungen des Prager Frühlings im Keim zu ersticken. Im Schweizer Parlament dauert es vier lange Tage, bis es am 24. September 1968 zu einer grossen Debatte kommt – erstmals übertragen vom Schweizer Fernsehen. Sie beginnt um 8 Uhr in der Früh. Redner um Redner enterte das Rednerpult. Dann steht Alfred Rasser auf und der Chronist des Berner «Bund» rapportiert anderntags: «Dann wurde es mäuschenstill im Saal. Der Aargauer Landesring-Vertreter und Kabarettist Rasser begab sich zu seiner Jungfernrede ans Rednerpult. Er erinnerte daran, dass er dem tschechischen Roman «Der brave Soldat Schwejk» seinen grössten Bühnenerfolg HD-Soldat Läppli verdanke. Schwejk sei ein Vorläufer des Prager Frühlings gewesen. Der Autor des Romans sei Mitglied der KP gewesen und habe einen freien Sozialismus angestrebt. Wir müssen dem tschechischen Volk durch Unterstützung der Reformsozialisten helfen.»

So weit, so ernsthaft. Alfred Rasser kann sich bei seiner Jungfernrede dann doch «ein bisschen Kabarett nicht verkneifen», meint die «neue presse», und er zeigt dabei, dass Kabarett nicht einfach Klamauk bedeutet, sondern eben auch Existenzielles mit kabarettistischen

Alfred Rasser



ab 11. November 1968, täglich 20.30 Uhr

Vorverkauf 15 bis 19 Uhr Tel. 34 32 34

Theater
am Hechtplatz

<National oder Rot>
selbstreflektierte
Verwunderung

Mitteln zu benennen weiss. Zu seinen Ratskollegen sagt er: «In der Sowjetunion wartet der freiheitliche Sozialist, den ich im ‹Demokrat Läppli› schon vor zehn Jahren auf die Bühne gestellt habe, dem die Freiheit nur noch als schwaches Kerzenlicht leuchtete, als ich ihn in Moskau zu westlichen Besuchen sprechen liess.»

.....

*Brüderchen, du bist in Moskau,
Kreml siehst du vor dir stehen.
Millionen Sowjets fehlen,
siehst du nicht spazieren gehen.
Aber auch bei dir im Westen
Millionen siehst du nicht,
weil sie alle schaffen,
schlafen
und vergessen das Kerzenlicht!*

.....

Kabarettistische Worte sind's, die nach dem Überfall auf die Tschechoslowakei in der Debatte im Nationalrat zum politischen Statement werden. Kabarett als Quelle der Politik. Und umgekehrt geht bei Alfred Rasser auch: die Politik, der Nationalrat, das Bundeshaus als Quelle für das Kabarett. Ein schlechter Berufsmann wäre er, würde er diesen sprudelnden Quell der Inspiration nicht für seine künstlerische Kreativität nutzen. Und er tut es mit dem sicheren Gefühl des Bühnenarbeiters für maximale Aufmerksamkeit. Noch vor seiner ersten grossen Rede schafft sich Alfred Rasser gewissermassen zwei Simultanbühnen. Während der ersten Woche der Frühlingssession des Jahres 1968 sitzt er als Nationalrat politisierend in der Grossen Kammer der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Und abends, nach getaner Politik, steht er ‹kabarettierend› auf den Brettern des Galerie-Theaters Die Rampe in der Berner Kramgasse, nur einen Steinwurf vom Bundeshaus entfernt. Dort tritt Alfred Rasser am 4. März 1968 erstmals mit seinem neuen Einmannprogramm ‹National oder Rot› auf. Bereits der Prolog mündet in einer Art selbstreflektierter Verwunderung darüber, dass der Kabarettist nun tatsächlich im Nationalrat sitzt. Dort heisst es:

.....

Mini Damen und Herre.

E ganz e Kettene vo Ursache sin d'Schuld dra gsi, dass ich d'Premiere vo mim neue Programm National oder Rot immer wieder ha miesse verschiebe, -agfange vo mienere Galleblosenoperation über d'Wahl in Nationalrot bis zum ene glainen Unfälleli und i ha scho bald gmeint, i miess e Generalabonnement näh bim Radio für witeri Verschiebigsmäldige.

Und jetzt möchte Sie wohrschindlig no wüsse, worum ich mi eigetlig in Nationalrot ha wähle loh. Sehn Sie, das isch ganz eifach: Wo mir aneko sin, mir Cabarettische, het men uns der Vorwurf gmacht, mir heige bald nume no ein Thema: S'Bundeshuus, der Bundesrot, der Nationalrot, der Ständerot und d'Bundesverwaltig. – Mer könne nume no gege die giftele, het's gheisse. – Sit ich aber jetzt im Nationalrot bi, wurd me mir die gröschte Vorwürf mache, wenn ich nit gege die wurdì giftele. Voilà!

*Aber jetzt zu minere bishärigie Tätigkeit im Nationalrot.
In der erschte Session – hüt het jo scho die zweiti agfange – isch ein vo mine Kollege zue mer ko und het mer gseit, es zirkulieri bereits e Witz über mi. – Es gäb bi der Migros keini Aerdnüssli me, will der Rasser heig alli miessen ufkufe – Und was het er mit dänen Aerdnüssli gmacht?
Jedem Aff, won en gwählt het, heig er e Seckli gschänkt.
I ha gseit, das isch e sehr e guete Witz, vor allem e sehr e witsichtige ...*

.....

In der Tat: Sehr weitsichtig! Als Ende Oktober 1971 ein neuer Nationalrat zu bestimmen ist, wählen noch mehr ‹Affen›, genau 23511 an der Zahl, den Kabarettisten – er zieht mit den meisten Stimmen auf der Aargauer LdU-Liste triumphal wieder in die Grosse Kammer ein, und Witze um *Aerdnüssli* macht jetzt keiner mehr. So investiert Alfred Rasser noch einmal vier Jahre Lebenszeit in die Niederungen der einheimischen Politik, kämpft um Rüstungskontrolle und Waffenausfuhr-



Rasser als Nationalrat im TV:
«Rendez-vous», 1968



verbote, Energie- und Kulturpolitik und ist sich doch immer schmerzlich bewusst, dass er Aussenseiter ist, im Parlament wie auch in der eigenen Fraktion. Als er sich weigert, sich dem Fraktionszwang unterzuordnen und im Parlament eigenständige Positionen vertritt, kommt es dort zu politischen Auseinandersetzungen. Rückwirkend konstatiert er einmal:

«Ich habe damals in der Fraktion gesagt: ‹Meine Herren, ich war Zeit meines Lebens der Meinung, dass es sich lohnt, wenn man offen sagt, was man denkt, und dass ich heute hier sitze, ist ja auch ein Beweis dafür, dass es sich lohnt. Warum wollen nun gerade Sie mich daran hindern, offen zu sagen, was ich denke, warum haben Sie mich überhaupt aufgestellt, wenn ich jetzt den Mund halten soll?› Da sagten die ganz kalt: ‹Wir haben Sie nicht aufgestellt, Herr Rasser, wir waren gegen Ihre Kandidatur, aber wir konnten sie nicht verhindern.›» Da wabert schon das trübe Gift von gegenseitigem Unverständnis. Und natürlich entgeht Alfred Rasser auch nicht, dass unten im Nationalratssaal die eigenen Parteigenossen protestierend mit ihren Pultdeckeln klappern, während er selber oben am Rednerpult kritisch über das Militärbudget referiert. Es entgeht ihm genauso wenig, dass sich dieselben Parteikollegen vor Lachen die Bäuche halten, wenn er am LdU-Ausflug den Läppli mimt, weil diese ihn geradezu dazu gedrängt hatten.

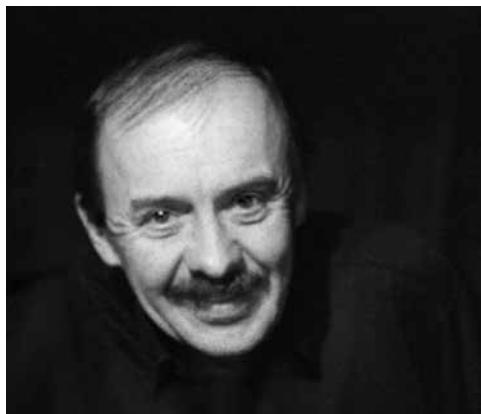
So trennt sich immer stärker, was vielleicht nie zusammengehört hat. Im Sommer 1975, als die nächsten Wahlen anstehen, wirft der LdU-Vorstand dem Kabarettisten vor, sich zu wenig bis gar nicht um seine Wähler und auch nicht um die Basis in der eigenen Partei zu kümmern. Unter diesen Umständen will der Landesring diesen Unabhängigen nicht mehr auf der eigenen Liste portieren. So sucht Alfred Rasser politisches Asyl im linksliberalen Team 67, das im Aargau mit einer eigenen Liste antritt. In seinem Wohnort Rheinfelden schafft es Alfred Rasser zwar, seine Wählerstimmen nochmals zu verdoppeln – für den Sprung in den Nationalrat reicht das aber nicht mehr. Als die *«Tagesschau»* des Schweizer Fernsehens bei seiner Abwahl einen Beitrag sendet, tut Alfred Rasser kund, dass die Politik, die Nationalräte und der LdU ihn nun keineswegs los sind. Mit seiner Läppli-Stimme sagt er ins Mikrofon: «Ich gang natürlig in de nöchschte vier Johr einewäg in Nationalroot, will ich muess jo wüsse, was dört lauft, für's Cabaret – aber i gang uf d'Tribüni uffe: will ich vo dört e bessere Überblick ha.»

Das Ei des Calatrava

Eine Basler Revue! Das schwebt Roland Rasser schon länger vor. Seit den Exkursionen nach Paris in seinen jungen Jahren an der Handelschule im Welschland hat er ein Faible für die französischen Musiktheater entwickelt. Die opulenten Bühnenshows an der Seine sind Wundertüten für ihn, prall gefüllt mit Glanz und Glimmer, Lebensfreude und Koketterie, bevölkert von langbeinigen Tänzerinnen, die zum Takt schmissiger Melodien das Bein schwingen, während der Conférencier seine kessen Aussagen zum Besten gibt. Das will Roland Rasser auch in Basel in seinem Kellertheater Fauteuil. Eine verwege Idee: Die Bühne am Spalenberg misst knapp 4 auf 3 Meter. Beim Cancan ist jedenfalls ein furchtbares Gedränge zu erwarten.

So spukt diese Idee noch immer in seinem Kopf herum, als es eines Abends im Jahr 1974, während einer Theaterpause, an seiner Garderobentür klopft. Es ist ein alter Bekannter. Die beiden haben sich schon eine Weile nicht mehr gesehen. Doch Roland Rasser weiss genau, wer vor ihm steht: Rolf Lansky, der menschgewordene Theaterwahn sinn, ein Tausendsassa, Schauspieler, Sänger und Regisseur. Vor über zehn Jahren hatte Roland Rasser den aus Böhmen stammenden Theatermann für die Inszenierung eines Schwanks im Fauteuil verpflichten können. Rolf Lansky hat seither als kreativer Kopf unzählige Operetten, Schauspiele und Komödien an diversen Häusern im deutschsprachigen Raum inszeniert, etwa in Wien, Mannheim, Freiburg im Breisgau oder Nürnberg. Roland Rasser spürt das Momentum: «Hättest du Lust», fragt er ihn, «eine Revue für mich zu inszenieren?» Und Lansky, der keiner Arbeit am Theater aus dem Weg gehen kann, sagt sofort zu.

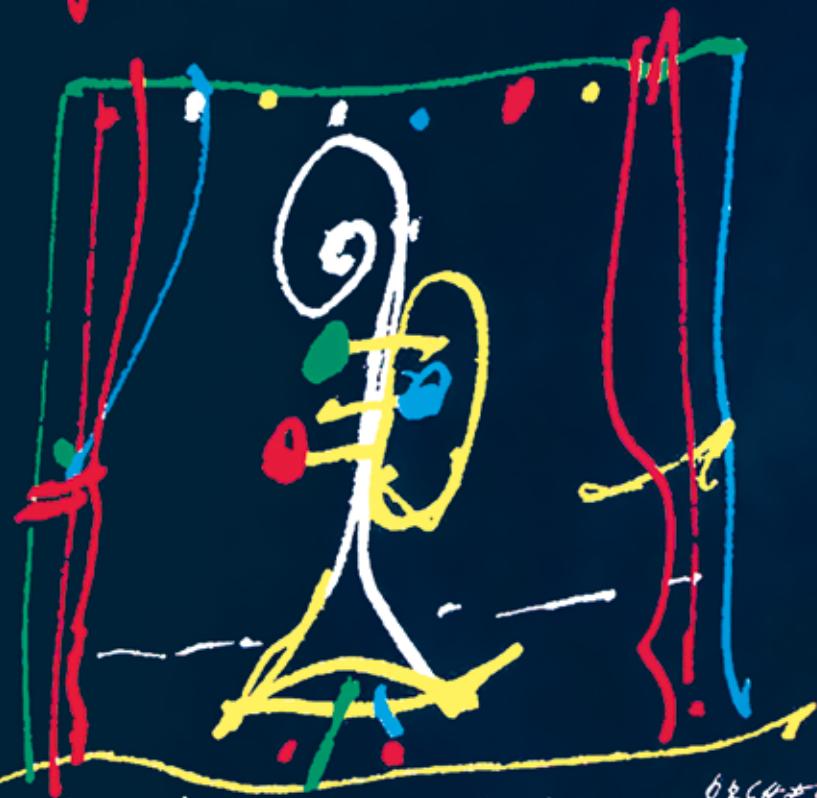
Der 1929 im böhmischen Reichenberg, dem heute in Tschechien liegenden Liberec, geborene Lansky hat das Theater im Blut. Schon als kleiner Bub kommt er durch seine Mutter mit dem Theater und der Musik in Kontakt. Er selber entwickelt sich zum Multi talent, kann sich als junger Mann nicht entscheiden, ob er nun lieber Sänger, Musiker oder Schauspieler werden möchte. Mit sechzehn Jahren ist Rolf Lansky bereits Ensemblemitglied am Reichenberger Theater. Nach dem Krieg macht er sich in der DDR einen Namen als Schauspieler und Regisseur, und 1953 zieht er nach Westdeutschland. Seine Inszenierungen haben eine Handschrift, zeichnen sich durch Leichtfüssigkeit, Tempo, Timing und überraschende Wendungen aus – alles passt zusammen und wirkt unangestrengt.



Theater im Blut: Rolf Lansky

Basler Revue

* Faustenil Theater



at 26. Dezember täglich 20.30 Uhr ORCHESTER
Regie: ROLF LANSKY Bühnenbild: HEIKO ZEPPENRATH PAUL QUARTETT
MUSIK: HANS MAECKER KOSTÜME: FEDOROVSKY | Dekoration: REGULA KERN
PERRUCKER | Coiffure RYF SIDIOTHE: BALLY AROLA | Regieassistenz
| TEXT: MAX AFFLICHTER / Bernhard BAUMGARTNER | TECHNIK:
HANS GMUR | Hans Peter HORN und WALTER PROBST | Jojo SKMAN
mit Colette GAEDER | BURGI MEYER, Hans Trudi Roth
Lydia (RETIEU) (Mrs. ROSS / Barbara BÜCHER MANN | LIGHT:
Bernhard BAUMGARTNER / René PLESSER / Roland RÄSSER | REGENT

²
die ganz
neyi

Basler-Revue

im Fontenai-Theater



Irène Zurkinden

ab 26. Dezember täglich 20.30 Uhr

Regie: Rolf Lansky – Bühnenbild: Irène Zurkinden – Choreographie: Heinz Spoerli –
Musik: Arth Paul – Technik: Georges Jrman

Texte von Bernhard Baumgartner und Walter Probst

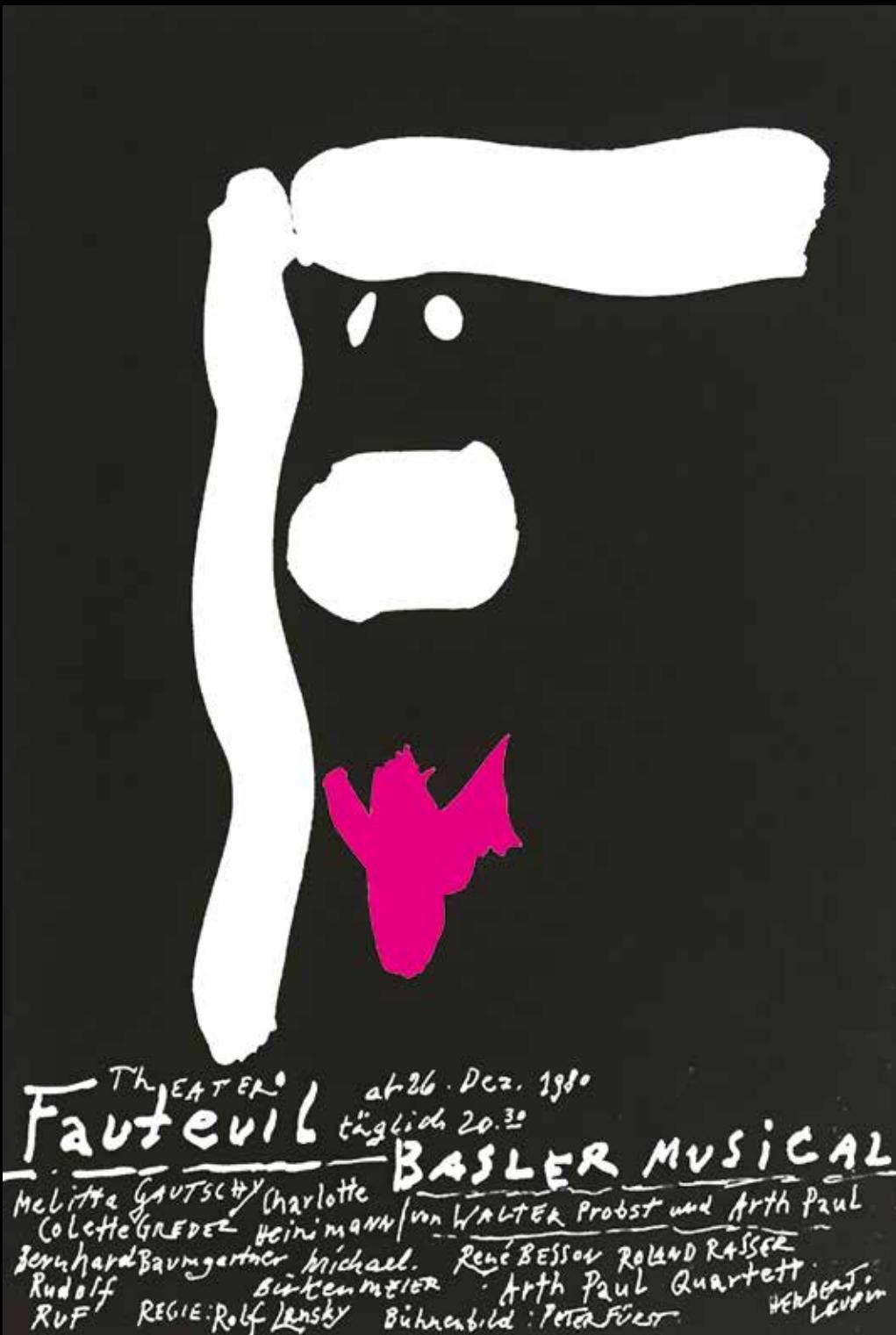
Damenkostüme: Modehaus Baum – Herrenkostüme: Herren-Globus – Schuhe: Bally Arola –
Perücken: Coiffure Ryf – Licht: Regent – Photomontagen: Rudolf Ruf

mit Gisela Balzer – Colette Greder – Sabine Rasser – Veronique Gass – Yvonne Vogel –
Bernhard Baumgartner – René Besson – Roland Rasser

Genau das ist es, was Roland Rasser in seiner Revue in Basel haben will: Leichtfüssigkeit, Unbeschwertheit und ein Gespür für Dramaturgie. Rolf Lansky ist zwar gerade am Mannheimer Pfalztheater als Regisseur der Operette ‹Der Vogelhändler› von Carl Zeller engagiert. Das hindert ihn aber nicht daran, auch in Basel unverzüglich mit der Bühnenarbeit zu starten. Im Eilverfahren stellt er ein Team zusammen. Er sucht sich künstlerische Multitalente: Schauspieler, Tänzerinnen, Texter und Musiker, die allesamt vielseitig einsetzbar sein müssen.

Und er wird fündig. Da sind zunächst künstlerische Urgesteine und sichere Werte wie Trudi Roth, die 1930 geborene Schauspielerin und Kabarettistin ist bereits für das Cabaret Cornichon, das Fédéral oder das Kikeriki auf den Brettern gestanden – ein Vollprofi des Kleintheaters. Und dann der Schauspieler und Kabarettist René Besson, ein enger Wegbegleiter von Roland Rasser seit den Zeiten des Gigampfi. Der Basler ist in den städtischen Beizen und an den Stammtischen der Innenstadt zu Hause, kennt alle und jeden, ist ein richtiges Original. Seine Spezialität ist das nach ihm benannte ‹Bessonieren›: ein lautmalisches Nachahmen von Fremdsprachen in Wort und Gesang – der pure Nonsense. Mit Alfred Rasser verbinden ihn unzählige Auftritte des HD Läppli, Besson jeweils in der Rolle des Misli.

Für die Musik kann Rolf Lansky den arrivierten Komponisten und Dirigenten im Studio Basel des Schweizer Radios, Hans Moeckel, gewinnen. Im Jahr 1962 hatte dieser, basierend auf der satirischen Radiosendung ‹Spalebürg 77a›, das gleichnamige Musical geschrieben. Bei der Uraufführung im Basler Stadttheater hatten dann Ruedi Walter, Margrit Rainer, Trudi Roth oder Alfred Rasser auf der Bühne gestanden. Dieser begnadete Chanson- und Schlagerkompositeur, dem beschwingte Musicalmelodien nur so zuzufliegen scheinen, liefert nun die Musik für die erste Basler Revue in der Spielzeit 1974/75. Ein neues Gesicht im musikalischen Team des Fauteuil ist auch der Komponist und Pianist Arth Paul. Für schmissige Texte sorgen Max Megge Afflerbach, Bernhard Baumgartner, Hans Gmür, Hans-Peter Hort und Walter Probst. Allesamt sind sie erfahrene Schreiber. Auch sie haben sich bereits als Songtexter beim ‹Spalebürg 77a› bewährt. Und Bernhard Baumgartner steht zudem auch als Schauspieler auf der Bühne. Der 1938 in Baselland geborene, gelernte Schriftsetzer ist Mitbegründer des Baselbieter Laienkabaretts Chirsipfäffer. Im Jahr 1968 tritt er mit diesem Ensemble zum ersten Mal im Fauteuil auf und wird vom Fleck weg von Roland Rasser als Schauspieler und Autor für das Fauteuil



und die Märchenbühne engagiert. Baumgartner ist ein darstellerischer Allrounder, der sämtliche regionale Charakterköpfe wie den Baselbieter Rambass, das bauernschlaue Landei, den städtischen Ruech und sogar die Herren vom *Daig* überzeugend auf die Bühne bringen kann.

Das Vorsprechen für die Besetzungen finden gewöhnlich im Büro von Roland Rasser statt. Eines Tages bittet über einen Kontakt von Hans Moeckel eine junge Elsässerin um einen Termin beim Theaterdirektor. Als die junge Frau ins Büro des Impresario tritt, erkennt Roland Rasser sofort: Sie kann singen, tanzen, schauspielen, ist aber reichlich unerfahren. Und die Knie zittern ihr etwas beim Vorspielen. Doch der Impresario will es mit ihr versuchen. Colette Greder wird vom Fleck weg engagiert. Jahre später sagt sie in einem Interview mit dem Journalisten -minu in der «Basler Zeitung»: «Ich bin ins eiskalte Wasser gesprungen. Ich hatte Null schauspielerische Erfahrungen. Aber – und das war das wunderbare – die Schauspielerkollegen wie Rolli Rasser, René Besson oder Trudi Roth haben mir geholfen. Sie haben mich korrigiert. Verbessert.»

Was das Ensemble unter Rolf Lanskys Regie schliesslich auf die Bühne bringt, ist umwerfend. So umwerfend, dass die Presse staunt und applaudiert. Es ist, wie -minu später schreibt, «eine Revue von Baslern. Mit Baslern. Über Basler». Roland Rasser beschert seinem Publikum ein kulturelles Feuerwerk, mit allem, was den Besuch einer Revue unvergesslich macht: mitreissende Lieder, beinenschwingende Tänzerinnen, freche Texte, Glanz, Glitzer und Musik, Musik, Musik. Es kommen sogar die bekannten Gassenhauer aus dem Moeckel-Musical «Spalebärg 77a» wieder zu Ehren. Darunter die von Hans-Peter Hort geschriebene Hymne «Dr Spalebärg duruff, dr Spalebärg durab»:



Vom Fleck weg
engagiert:
Colette Greder

*Noodlebärg, Koolebärg, Haasebärg,
Kloosterbärg, Stäpfelbärg, Minsterbärg,
Schlüsselbärg, Säägibärg, Stainebärg,
Spalebärg, Aubärg, Haibärg.*

*De mainsch, das Baasel
Mies e richtig Bärgdorfsyy
E son ne Haffe Bärge
Het s in dääre Stadt am Ryy.*

*De mainsch dr Baasler
Mies e rächte Bärgbuur syy
E son ne Haffe Bärge
Het s z Baasel an mym Ryy.*

*Doch alli andere Bärge
überstrahlt nur aine
e son e wunderscheene Bärg
git s sunscht e kaine
Und glaube Sii uns daas alles nit
No sin Sy so guet und kemme Sy mit.*

*Dr Spalebärg duruff
dr Spalebärg durab
By Rääge, Sunneschyn
By Schnee und Pflotsch*

*Drrrrr Spalebärg duruff!
Dr Spalebärg durab
kunnt alles vom Brofässer
bis zum Dotsch.*

*E Spalebärg gits uf de ganze Wält nur aine
e so-ne-e wunderschöne Bärg
git s sunscht e kaine
und glaube Sii uns das immer no nit
no sin Sy so guet und kemme Sy mit*

*Dr Spalebärg duruff
dr Spalebärg durab
am Moorge, z Middaag
oder z Oobe spoot.*

*Dr Spalebärg duruff
dr Spalebärg durab
wär do nit alles
doo nit alles - bummlet - lauft - und goot!*

.....

Die Revue ist eine Hommage an Basel mit aktuellen Nummern, die einen liebevoll-humoristischen Blick auf das politische und kulturelle Geschehen der Stadt werfen. Gesellschaftliche Phänomene werden persifliert. Etwa der Trend zur Esoterik, die transzendentale Meditation oder der Sexualunterricht an den Schulen – alles ist recht offenherzig und auch ein klein wenig friv. Genauso wie eine schmissige Gesangsnummer über den Verkehr in der Region Basel, die vor Zweideutigkeiten und Anspielungen nur so strotzt. Im zweiten Teil gibt es Persiflagen auf internationale Varieté-Nummern. Etwas so Beschwingtes hat das Publikum lange nicht mehr gesehen. Im Zuschauerraum gibt es Standing Ovations, es wird gelacht und mitgesungen. Jede einzelne Aufführung wird zum Event. Zum Erfolg trägt auch ein bühnenbautechnischer Kniff bei, der erst so richtig Revuefeeling aufkommen lässt: Rolf Lansky hat für die kleine Bühne eine Klapptreppe bauen lassen. Ein Kasten ist's, der sich bei Bedarf durch einen einfachen Handgriff in eine Treppe verwandeln lässt und dadurch auf der kleinen Fauteuil-Bühne grössere und glanzvolle Auftritte ermöglicht.

Die Presse ist hingerissen. So schreibt Hans-Peter Platz in den «Basler Nachrichten» nach der Premiere euphorisiert: «Der ganze zweite Teil schien mir wie ein Geschenk der Darsteller an sich selbst zu sein. Die Lust, mit der Roland Rasser beispielsweise in die Rollen der «Lieblinge von Film, Funk, Fernsehen» stieg und ihre grossen Hits in leicht aktualisierter Fassung, im Rückblick auf das ach schon wieder verflossene Jahr parodierte, war nicht nur offensichtlich, sondern sauste natürlich wie ein Brandpfeil ins Publikum, das über kurz in Flammen der Begeisterung sass. Und als schliesslich die Szene ins alte «Clara» wechselte und ein rasender René Besson gleich dreisprachig einen Tempozauberer markierte, die Nummerngirls über die Szene trippelten und die kleine Charmebombe mit der grossen Wirkung Colette Greder (eine echte Regio-Überraschung) in Habitus und Geste Suzy Suza markierte, kulminierte in Raserie, was mit Applaus und Wohlwollen begann. Ein nicht abzuschätzender Erfolg. Ein Sieg des unbeschwert komödiantischen Absolutismus.»

Viele der Lieder, von Hans Moeckel komponiert mit Texten von Max Megge Afflerbach, besingen die Basler Herrlichkeit. Auch der Song «Es isch kai grossi Stadt» wird zum festen Bestandteil des Basler Repertoires:

.....

*Wenn ych so ummelueg, so ka-n-ys kuum begryffe
 Was het men us däm alte Basel alles gmacht
 Syt Joore heert me's d'Spatze vo de Dächer pfyffe
 Sogar s'Rhinozeros im Zolli het drab glacht
 Me duet bi uns, de kasch es, wenn de wotsch, go bschaue
 Und wenn de speeter wiider kunsch, gseschs allewyl
 Mit Yver und mit Gnuss e huffe Brugge baue
 Und glaub, mer kaasch druf go, s isch immer eini z vyytl
 Und giengt nit alles drunter und dritter und dernäbe,
 me kennt in däre Stadt, wenn's sy miesst, fascht no lääbe.*

Refrain:

*Es isch kai grossi Stadt, es isch kai glaini Stadt
 Si isch grad zwischedure, wie me sait
 Es sich kai wieschti Stadt, s'wär fascht e scheeni Stadt
 S'fäält numme do und dert e Glainigkait*

*De kasch dr Basel ohni Chemischi nit dängge,
 die schänggen-uns der Duft vo ihrer wyte Wält
 Dä kriecht ganz langsam undenuffe bis zem Wängge
 Und us däm stinggig Gschänggli mache die no Gäld
 Die Wältstadt Basel git sich ganz amerikanisch
 Mit Super-Markets, Shoping Centers und e so
 Men isst in Pubs chinesisch oder bolivianisch
 s'Vermeege legsch bim Denner aa, mai dä isch froh
 Und blybte nit die Gschmäggli in de Klaider klääbe
 Me kennt in däre Stadt, wenn's sy miesst, fascht no lääbe.*

*Es isch kai grossi Stadt, es isch kai glaini Stadt
 Si isch grad zwischedure, wie me sait*

*Es isch kai wieschi Stadt, s'wär fascht e scheeni Stadt
S'fäält numme do und dert e Glainigkait*

*Y waiss mer mien in Basel schreggли vyl vermissee
Au in der Polidigg isch's wyt und brait nit scheen
Me het scho lang die falsche Hyyser abegrisse
Die Betonkletz sind gwiss nit heerlig, doch si stehn
Was uns in Basel gemangelt het, das isch e Stapi
E halb verjäästi Stadt muess doch e Vormund ha.
So frooget doch emool dr Sha vo Persie aa
Doch kumm mer wänn jetz nimm am Teppygg wyterwääbe
Me ka, trotz allem, in däm Basel, ordligg lääbe*

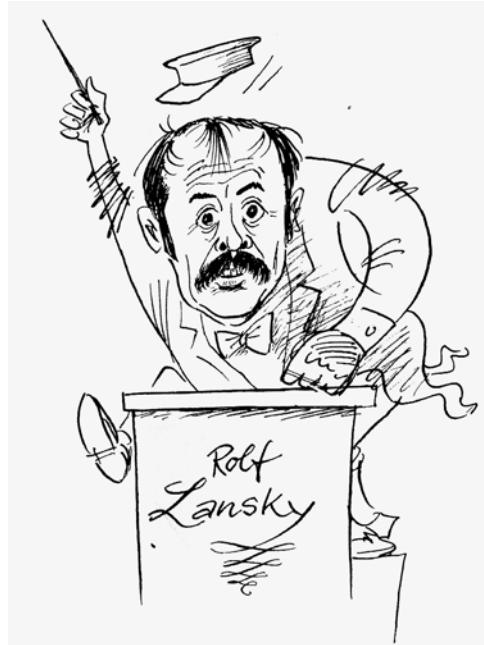
Refrain:

*S'isch zwar kai grossi Stadt, s'isch au kai glaini Stadt
S'isch aifach unser Basel, isch's das nit?
Es isch au kai wieschi Stadt, s'wär fasch e scheeni Stadt
Wenn numme du und ich, mir alli ebbis dien,
isch's bald so wyt*

.....

Die Kritiken sind derart überschwänglich, dass die Revue einen eigentlichen Besucheransturm auslöst: «Das Ganze ist im Endeffekt auf schmierigen Boden leicht gewordene Schwerarbeit; ist eine von Regisseur Rolf Lansky in beängstigend beengten räumlichen Verhältnissen möglich gemachte Unmöglichkeit. Ist ein von neun Mitwirkenden brillant gewonnener Kampf um ein wenig Raum auf einer viel zu kleinen Bühne; ist vitales Lebenszeichen einer längst totgeglaubten legitimen Bühnensparte: der Schmunzel- und Lachrevue. Sicher ist: Die Basler-Revue lohnt jeden Besuch.»

So viel Begeisterung vom Publikum, so viel Lob schreit nach mehr. Auch Roland Rasser möchte mehr Rolf Lansky. Er engagiert ihn nach der gelungenen Revuepremiere auch noch als Regisseur beim Weihnachtsmärchen ‹Das tapfere Schneiderlein›.



So viel Lob:
Rolf Lansky



Hofkomponist des
Hauses: Arth Paul

Und Lansky inszeniert auch dieses mit so viel Charme, dass Klein und Gross nur hoffen können, dass es im Fauteuil noch mehr Lansky geben würde. Und das tut es! Roland Rasser und Rolf Lansky beschliessen, dass diese erfolgreiche Zusammenarbeit keine Eintagsfliege sein soll. Und so beginnt 1975 eine fruchtbare, fast vierzig Jahre währende, künstlerische Liaison. Rolf Lansky wird zum Hausregisseur des Fauteuil.

Rolf Lansky und Arth Paul werden in der Folge zum Dream-Team des Hauses: Hofregisseur und Hofkomponist. Über Jahrzehnte prägt diese Zusammenarbeit die Inszenierungen am Spalenberg. Und ein weiterer Stern erstrahlt nach der Premiere der Basler Revue neu am Künstlerhimmel Basels: Colette Greder. Ihr Auftritt ist für die zuvor eher schüchterne Künstlerin eine Art Coming-out. Bei der Premiere erhält sie Standing Ovations. Und wird rasch zu einem umjubelten Star der Stadt, avanciert von der *Petite Grande Dame de la Chanson* zum «Spatz vom Spalenberg».

Nach der Premiere ist im Theater bekanntlich immer auch vor der Premiere. Kaum ist die Basler Revue über die Bühne, diskutieren Roland Rasser und Rolf Lansky darüber, ob im nächsten Jahr erneut eine solche zu inszenieren sei. Nein, befinden beide – das Format würde sich möglicherweise schnell abnutzen. Was könnte eine Alternative sein?

Die Antwort findet sich einmal mehr im eigenen, unmittelbaren Umfeld. Die Basler bringen sich traditionell vor der Fasnacht mit dem «Drummeli», auch «Monstre» genannt, in Stimmung. 1976 ist in Kleinbasel zudem noch eine weitere Vorfasnachtsveranstaltung geplant, das «Charivari». Warum, fragt sich Roland Rasser, soll das Fauteuil sich nicht in diesen Reigen einordnen und ebenfalls mit einem Programm auf die Fasnacht einstimmen? Nicht als Konkurrenz zu dem bereits Bestehenden, sondern als Ergänzung. Ihm schwebt ein opulentes Programm mit Pfeifen, Trom-



Klassische Figuren der
Basler Fasnacht:
erstes Pfyfferli 1976

meln, mit Schnitzelbänken, Sketchen, Kabarett, mit Liedern und Texten vor. Schliesslich wissen die Fauteuiler, wie Stimmung zu erzeugen ist. «Pfyfferli» – in Anspielung auf die verwendeten Piccolos der Basler Fasnacht – soll die neue Fauteuil-Eigenproduktion heissen. Sofort stecken die bewährten Texter Max Afflerbach, Walter Probst, Max Thürkau und Bernhard Baumgartner die Köpfe zusammen, um Texte auf das

Fauteuil

1978

Ptyfferli

Fauteuil

Ptyfferli



Ab 17. Januar

täglich 20.30 Uhr, Sonntag auch 16.00 Uhr

Anspielung auf die
Basler Fasnacht:
Ptyfferli 1978

Papier zu bringen; Arth Paul und Hans Moeckel liefern die Melodien. Regie führt erneut Rolf Lansky. Das erste Pfyfferli wird am 17. Februar 1976 aufgeführt. Für die Basler ist es wieder ein Erlebnis. Die Rassertruppe zieht einmal mehr alle dramaturgischen und musikalischen Register. Unter der Regie von Rolf Lansky entfaltet sich auf der kleinen Bühne eine grandiose Welt der Basler Fasnacht: eine virtuose Parade von *Drummeler* und *Pfyffer*, *Schnitzelbängg*, kabarettistischen Einlagen, *Guggemusik* und Liedern. Eröffnet wird das Programm von klassischen Figuren der Basler Fasnacht. Es treten auf: der leicht melancholische Harlekin. Der liebenswerte, elegante Dummpeter. Der vorwitzige Pierrot. Der komplexe *Blätzlibajass* mit seinem Flickenkostüm. Der schlagfertige, laute *Waggis* und die etwas versnobt-beschwipste *Alti Dante*. Gemeinsam besingen sie im Prolog die Fasnacht. Das Lied «s'ligt aifach ebbis in der Luft» mit dem Text von Walter Probst wird zur Hymne aller folgenden Pfyfferli:

*s'ligt aifach ebbis in der Luft,
kaasch es draaien und kaasch s wände.
s'ligt aifach ebbis in der Luft,
de schmeggsch s an allen Ände.
Der Gschtangg, der Ruess, der ganzi Drägg
Isch bletzlig wie verbloose,
der Feen, der Nääbel isch ewägg,
jetz mues me numme loose.
s'ligt aifach ebbis in der Luft,
de kaasch es nit verbasse,
s'ligt aifach ebbis in der Luft,
es deent us alle Gasse.*

*s'ligt aifach ebbis in der Luft
De gspyyrschs an alle Gliider
s'ligt aifach ebbis in der Luft
Es paggt dy immer wiider
Es paggt dr Jung, es paggt dr Alt
Sy kenne's kuum erwarte
Wenn's aim iiberkunnt, so wird me halt
Verruggt uff alli Arte*

*s'ligt aifach ebbis in der Luft
 Kumm, stirz dy ins Gewimmel
 s'ligt aifach ebbis in der Luft
 Dr Bebbi isch im Himmel*

.....

Regisseur Rolf Lansky kämpft auch bei dieser Produktion mit den Tücken der kleinen Fauteuil-Bühne. Noch mehr aber mit der Akustik des Kellergewölbes, denn *Pfyffer* und vor allem *Drummller* erzeugen eine gewaltige Resonanz, die gebändigt werden muss. Das Risiko, dass Zuschauer mit Gehörschäden aus der Vorstellung kommen, will schliesslich keiner eingehen. Getrommelt werden darf deshalb nur pianissimo. Doch die ausgezeichneten *Pfyffer*- und *Drummller*-Formationen, die am Pfyfferli auftreten, bekommen auch diese Herausforderung in den Griff. Das Zusammenspiel von Schauspielern, Sängern, Musikern, Fasnachtsmusikformationen und Schnitzelbänklern vereinigt sich auf der Bühne zu einer grossartigen Komposition aus einem Guss. Die Presse zieht den Hut: Die «Basler Nachrichten» verkünden, dass Roland Rasser erneut ein grosser Wurf gelungen sei. Derart gelungen sei das Pfyfferli, dass es «dem am Montag dieser Woche angelaufenen *Glaibasler* «Charivari» den Spitzenplatz in der vorfastnächtlichen Hitparade streitig machen wird». Auch der stadtbekannte Journalist und Schriftsteller -minu applaudiert und schreibt in der «National-Zeitung»: «Nachdem das Charivari mit Glanz und Gloria über die Volkshaus-Bühne geht, hat man nun zum zweiten Vorfasnachtskuchen gebeten: Zum Pfyfferli. Lansky hat Regie geführt. Dies ist bereits ein Gütezeichen. Schon in der Basler Revue hat er es verstanden, Gelungenes herauszukristallisieren, hübsch zu arrangieren und sauber einzukleiden – et voilà: auch das Pfyfferli wurde somit zu einer appetitlichen, knusprigen Fastnachtsrevue, einer Revue mit ganz zauberhaften Chansons mit spritzigen *Rahmestiggli*, einem melancholisch-feinen Prolog und Epilog. *Gugge*-Einlagen und *Schnitzelbängg*, die zünden wie sechsstufige Mondraketen.»

Dass ein deutscher Regisseur die Fasnacht der Basler so intuitiv-präzise erfasst, gehört zum einzigartigen Talent von Rolf Lansky und zeigt dessen Sensibilität beim Inszenieren. Beim Pfyfferli, sagt er über dreissig Jahre später bei einem Interview mit der «Basler Zeitung», sei ihm das Romantische und Schöne der Fasnacht besonders wichtig.

«Das Pfyfferli ist zart», urteilt er, «der Zuschauer ganz nah am Geschehen dran, es ist die intimste Vorfasnachtsveranstaltung.» Für ihn sei die ganze Fasnacht eine Form des Kabaretts, es gehe um Gesellschafts- und Zeitkritik. Und diese dürfe durchaus auch bissig sein, solange sie mit Humor verbunden sei. Rolf Lansky, so viel ist nach seiner erfolgreichen, sehr baslerischen Inszenierung des ersten Pfyfferli klar, ist ein Glücksfall für das Fauteuil.

Mit seiner Musik zum Pfyfferli hat sich auch Arth Paul als unverzichtbarer Hauskomponist im Fauteuil etabliert. Der gebürtige Wiener war seinerzeit am Konservatorium an der Donau ausgebildet worden – stärker als die klassische Musik hatte es ihm aber später der Jazz angetan. Fünf Jahre lang verdingte er sich schliesslich in einer Jazzband, die in den Offizierscasinos der amerikanischen G.I. in Frankfurt auftrat. Später führt ihn die Liebe nach Basel, wo er sich als Komponist für Musik in der Werbung einen Namen macht. Auch er ist wie Lansky ein kreatives, diesmal musikalisches Multitalent.

Ähnlich wie Rolf Lansky tut Arth Paul sich jedoch zunächst schwer damit, sich auf die Eigenheiten der Basler Fasnacht einzulassen. Mit dem Trommeln, Pfeifen und den Marschkompositionen steht der stets in edles Tuch gewandete Wiener anfänglich auf Kriegsfuss. «Fürchterlich!», konstatiert er einmal in einem Interview, «dieses schrille Pfeifen überall, der Lärm und das Durcheinander.» Doch auch ihn packt schliesslich das Fasnachtsfieber. Seine Kompositionen für das Fauteuil sind heute Klassiker, etwa das «Lisettli» oder «das Dreiörgeli».

Seine Melodien sind «Ohrwürmer für die Spalenberg-Ewigkeit», urteilt Caroline Rasser einmal.

Nicht nur die Erfolge mit dem Pfyfferli und der Basler Revue bringen dem Kellertheater am Spalenberg ein grösseres Ansehen, bereits Ende der 1960er-, Anfang der 1970er-Jahre hatte sich das Fauteuil einen hervorragenden Ruf erarbeitet. Roland Rasser war unermüdlich bestrebt, sein Programm ständig zu aktualisieren und für sein Publikum immer neue künstlerische Trouvaillen zu finden. In der Spielsaison 1969/70 zeigt das Fauteuil nicht weniger als 72 verschiedene Gastspiele und auch Eigenproduktionen wie die Basler Märchenbühne. Längst ist die Bühne eine zentrale Säule der Schweizer Kleintheaterszene und für ausländische Künstler das Tor in die Schweiz. So geben etwa die



Künstlerische Trouvaille:
Hannes Wader

deutschen Liedermacher Hannes Wader und Reinhard Mey ihre ersten Konzerte im Fauteuil, es kommen Dieter Hallervorden, Insterburg & Co.; aus Österreich Helmut Qualtinger und auch der grosse Gert Fröbe.

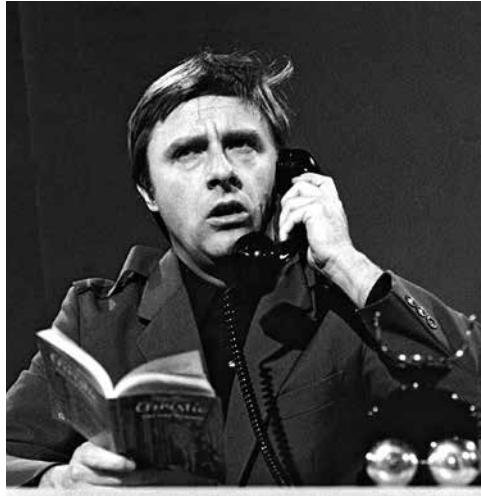
Je besser der Ruf, desto herausfordernder ist jedoch auch die Zukunft: Das Jahresprogramm will jedes Mal für ein zum Anspruchsvollen erzogenes Publikum neu komponiert sein. Ein Problem, das jede Kleinkunstbühne umtreibt: Auf der einen Seite müssen herausragende neue, durchaus auch noch unbekannte Künstler gefunden werden, die den Ansprüchen an die Qualität genügen können. Auf der anderen Seite stehen die Künstler, die ihre Programme den Impresarios und Theaterdirektionen vorstellen wollen. Angebot und Nachfrage kommen oft nicht zusammen. So kommt Hugo Ramseyer, der Leiter des Zähringer-Refugiums in Bern, zusammen mit Olivier Blanchard und Werner Hadorn von den Bieler Kulturtätern auf die Idee, eine Art Künstlerbörse ins Leben zu rufen. Diese soll beide Seiten zusammenführen. Ihre Anfänge hat die Künstlerbörse im Berner Refugium. Roland Rasser gehört zu jenen Theaterchefs, die sofort mitmachen; er wird einer der Gründerväter der Schweizerischen Kleintheatervereinigung (ktv).

Der Basler Impresario hatte schon immer eine gute Nase für *upcoming*-Talente. Im Jahr 1971 tritt zum ersten Mal Emil Steinberger im Fauteuil auf. Der Luzerner ist seit Jahren mit diversen Soloprogrammen Teil der Luzerner Kleinkunstszene. Ursprünglich ist Emil Steinberger Postbeamter, später Grafiker gewesen, aber als Hobby hat er immer auch begeistert Lokal-Kabarett gemacht und gleichzeitig davon geträumt, nach dem Vorbild der Berner Kellertheater und des Basler Fauteuil selber ein Theater zu gründen. Der Traum wird Realität, als er im Jahre 1967 zusammen mit seiner damaligen Frau Maya in Luzern das Kleintheater am Bundesplatz gründet. Dies übrigens gegen einen Ratschlag von Roland Rasser, wie Emil einmal gegenüber der *<Basler Zeitung>* ausführt: «Ich rief ihn an und fragte, wie es sei, ein Theater zu gründen. Er sagte: <Das würde ich nie wieder machen! Die ganzen finanziellen Schwierigkeiten, mach das ja nicht!>» Emil tut es trotzdem, und so entsteht das Luzerner Kleintheater, und die Schweizer Kleintheaterszene erhält erneut eine Bühne.

Anfang 1969 entwickelt Emil zusammen mit Franz Hohler das Programm *<Geschichten, die das Leben schrieb>*, mit dem er nach Auftritten in Luzern und einem viermonatigen Gastspiel im Bernhard



Zum Anspruchsvollen
erzogen: Reinhard Mey



Zum ersten Mal:
Emil Steinberger



Schweizweit bekannt:
Emil Steinberger,
Franz Hohler

Theater Zürich schweizweit bekannt wird. Es ist Emils Durchbruch als Kabarettist. Mit diesem Programm gastiert er 1971 auch bei Roland Rasser im Theater Fauteuil. Emil kommt bei den Baslern so gut an, dass er in der folgenden Spielsaison 1971/72 wieder im Fauteuil gastiert mit dem neuen Programm «E wie Emil». Seither, seit fünfzig Jahren, ist Emil dem Fauteuil treu geblieben.

«Ich spielte zwei bis dreimal pro Jahr während ein paar Wochen in Basel mein Programm», erinnert sich Emil einmal an seine Anfangszeit – dies neben der Leitung seines eigenen Theaters und zwei Kinos, die er auch noch betreibt. Nach jeder Vorstellung im Fauteuil fährt er wieder nach Luzern: «Ich sagte «Ciao Rolli» und fuhr am anderen Tag um 17 Uhr wieder zurück nach Basel.» Emils Charaktere, einfache, liebenswerte Menschen mit Schwächen und einer gewissen Listigkeit, erinnern entfernt an diejenigen von Alfred Rasser. Die Basler sind jedenfalls von Emil begeistert, und der Erfolg ist so gross, dass er die Anstrengung der ständigen Hin- und Herfahrten auf sich nimmt. Und das Fauteuil, dieses kleine Theater, wächst ihm im Lauf der Jahrzehnte ans Herz. Bis heute ist das Kellertheater für ihn «ein Wunderding».

Roland Rasser und Emil Steinberger verbindet bald auch eine private Freundschaft. Als im Jahr 1974 das zweite Kind von Roland und Charlotte *Chacha* Rasser geboren wird, ein Junge namens Claude, wird Emil Steinberger dessen Pate. Viele Geschichten entstehen in jenen Jahren, wenn die Rassers mit Steinbergers unterwegs sind. Irgendwann einmal, an Ostern, in einem wunderbaren Hotel im Tessin zum Beispiel: Es ist Karfreitag, und Roland und *Chacha* Rasser sitzen mit Emil und Maya gut gelaunt beim Frühstück. «Er schwatzte so furchtbar laut», erinnert sich Emil, «und wenn er lachte, war er noch viel lauter.» Der gutkatholisch erzogene Luzerner geniert sich für den lauten Roland und will ihn zum Schweigen bringen. Schliesslich ist der Karfreitag ein Trauertag, an dem sich ein Christ in Zurückhaltung zu üben hat. Solche Vorgaben stacheln Roland Rasser jedoch nur noch stärker an. Nun lacht er extra laut und posaunt Geschichten in den Frühstücksraum. Auch eher peinlich als lustig hat Emil eine weitere Szene mit

Roland in Erinnerung: Eines Nachts, als sie in ihre Hotelzimmer zurückkehren, vertauscht Roland Rasser in einem Anfall von Übermut die Schuhe der anderen Gäste, die zum Putzen vor den Zimmertüren stehen – Emil denkt sofort an die unangenehmen Momente für die Gäste und würde am liebsten im Boden versinken. «Roland ist ein einmaliger Geschichtenerzähler, aber auch ein unberechenbarer Stürmi», urteilt Emil heute.

Anfang der 1970er-Jahre platzt das Fauteuil mit seinen angestammten 157 Plätzen ob der erfolgreichen Eigenproduktionen und der vielen Gastspiele aus allen Nähten. Der Theaterdirektor kann neu entdeckte Produktionen, die ihm gefallen, nicht mehr zeigen, er hat schlicht keine Termine mehr frei. Eine Lösung muss her! Diese findet sich schliesslich im ersten Stock der alten Gemäuer am Spalenberg. Dort gibt es einen kleinen länglichen Saal mit Holzboden – etwas zugig zwar und lediglich über eine Aussentreppe im Hof erreichbar. Ausgestattet ist er jedoch mit einer winzigen Bühne, und immerhin bietet er Platz für knapp fünfzig Zuschauer. Diese kleine Zweitbühne wäre ideal für Auftritte von Newcomern oder in Basel noch unbekannter Künstler. Im Jahre 1971 gibt der Impresario dem Fauteuil im Keller sozusagen eine kleine Schwester im ersten Stock namens ‹Tabourettli›.

Anfangs ist es tatsächlich ein aus der Not geborenes Provisorium in dem uralten Gebäudekomplex. Nachdem ein grosses Erdbeben im Jahr 1356 die Basler Innenstadt, zu der der Spalenberg gehört, zerstört hatte, wurde hier neu gebaut, oft unter Verwendung von Mauerteilen und Balken aus dem Erdbebenschutt. Im 15., 16. und 17. Jahrhundert wurde die Liegenschaft am Spalenberg 12, der sogenannte Spalenhof, zu einem repräsentativen Kaufmannssitz mit Vorderhaus, Hof mit Laube und einem von der Strasse zurückversetzten Haupthaus ausgebaut. Immer wieder ist hier über die Zeit um- und ausgebaut worden. Mittlerweile ist das alte Gemäuer morsch und instabil, inzwischen im Grunde genommen ein baulicher Sanierungsfall. Dennoch werden dort ein Theater mit zwei Bühnen betrieben.

Nach der Eröffnung ist das Tabourettli das, was das Fauteuil in seinen Anfängen einst gewesen war: eine Kabarettbühne für Klein-Kunst, eine Startrampe für noch unbekannte Künstler. Dennoch spricht



Laut und lebhaft:
Roland Rasser beim
Fauteuil-Apéro

sich auch bei arrivierten Künstlern rasch herum, dass es etwas ganz Besonderes ist, im Tabourettli aufzutreten. Der Ort ist intim, die Künstler sind auf Tuchfühlung mit dem Publikum, denn die Bühne ist derart klein, dass das Klavier in den Zuschauerraum verbannt werden muss. Die Enge des Raumes und die physische Nähe zum Publikum schaffen eine einmalige Atmosphäre.

Der deutsche Kabarettist Hanns Dieter Hüsch, den man in Basel mittlerweile bestens kennt, ist einer, der gerne im Tabourettli auf der Bühne steht. Neben vielen anderen tritt dort auch der in Deutschland bereits populäre Barde Hannes Wader auf, und auch der Schweizer Musikclown Beatocello und selbst Clown Dimitri schätzen die intime Atmosphäre der kleinen Schwester des Fauteuil. Beatocello wird in späteren Jahren als engagierter Kinderarzt Beat Richner bekannt: Mit seinen Auftritten als Beatocello sammelt er Spenden für das von den roten Khmern zerstörte Kinderspital Kantha-Bopha in Kambodscha. Auch Helen Vita, die Schweizer Schauspielerin, die vor allem wegen ihrer Rollen in Werner Fassbinders Filmen zum Star geworden ist, tritt mit ihren Chansons gerne im Tabourettli auf. Und so gehen in dem kleinen Saal bereits in der zweiten Saison dreissig Gastspiele über die Bühne.

Im Jahr 1975, als die Basler Revue zum Saison-Highlight wird, führt Roland Rasser am Spalenberg eine – zugegebenermassen abgekupferte – Innovation ein. Er findet diese in Zürich – nicht selbstverständlich für einen Basler: Der Theateragent Eynar Grabowsky, unter dessen Leitung das Bernhard Theater am See seit 1962 steht, ist wie Roland Rasser ein Besessener der Bühne. Auch er ist beseelt davon, das Publikum in Scharen in sein Theater zu locken. Seit dem Jahr 1974 organisiert Grabowsky alle drei Wochen einen Bernhard-Apéro, bei dem seine Künstler mit Kurzeinlagen, Sketchen, Liedern und Texten das Publikum kurzweilig unterhalten. Dazu gibt es auf Kosten des Hauses ein Gläschen Wein. Ein überzeugendes Werbekonzept, ein Blick hinter die Theaterkulissen, auch um den direkten Kontakt zwischen Künstlern und Theatergängern herzustellen, urteilt der Basler Theaterdirektor. Und er tut es den Zürchern gleich. Allerdings auf die typisch rassersche Weise, das heisst laut und ziemlich lebhaft. Am 14. Oktober 1975, noch bevor das erste Pfyfferli über die Bühne geht, stossen die Basler in ihrem Kellertheater zum ersten Mal beim Fauteuil-Apéro miteinander an. Inhaltlich funktioniert das Programm wie ein *gluschtiges Apéroplättli*: Vollkommen ungezwungen wird hier ein

Häppchen Kabarett, dort ein Stückchen aus einer laufenden Inszenierung zum Besten gegeben, oder ein Künstler serviert einen Sketch, dazu Musik und Songs. Selbst Kabarettisten, die gerade nicht am Spalenberg auftreten, sind eingeladen, auf der Bühne eine Kostprobe ihres Könnens zu geben. Das Ensemble des Hauses plaudert aus dem Nähkästchen des Theaterlebens oder gibt ungeschminkte Urteile über die Basler Politszene ab. Auch die Prominenz aus der Kulturszene der Stadt lässt sich dieses Stelldichein am Spalenberg nicht entgehen.

Und auch ein Special Guest tritt auf: Liza Minelli gibt sich tatsächlich die Ehre. Dass unter den schwarzen Strümpfen haarige Beine zu erahnen sind, unter den Achseln das Haar nicht wegzudiskutieren ist, stört keinen hier – das Publikum reagiert begeistert, erkennt es doch unter Hut und Glitzerkostüm sofort seinen Rolli Rasser. «Oh boy, Rolli, wo hesch das auch gleert?», seufzt hingerissen ob der rassigen Minelli ein Zeitungskritiker. In den «Basler Nachrichten» freut sich Hans-Peter Platz darüber, «dass man nun alle drei Wochen Gelegenheit haben wird, Roland Rasser nicht bloss an der Kasse oder als spassigen Kinderunterhalter zu sehen, sondern in seiner wirklichen Rolle: der des bald letzten, wirklich guten Kabarettisten. Er hat jedenfalls als Präsentator seines Apéro Register gezogen, die man längst stumm glaubte». Über viele Jahre wird der Fauteuil-Apéro zum Fixpunkt im Basler Veranstaltungskalender. Natürlich bekommt der Event auch seinen eigenen Song, getextet von Walter Probst und vertont von Arth Paul:



«Oh boy, Rolli»:
Liza Minelli

.....

*Kumm in d Stadt – so ka me bschtändig lääse,
d Freye Stross, die wird zum groosse Rummelblatz
Um die City macht me hüt e Wääse,
jede Binggis schwätzt dervo und jede Fratz
Kumm in d Stadt – was soll denn das scho haisse?
Imbergässli, Roothuus oder woo?
Kumm emool an Spalebärg go gnaisse!
S Häärz vo Baasel schloot am Fauteuil-Apéro!*

*E Riiseplausch, e Schuss Humoor,
e Doosis Charme, und stell der voor:
D Stadt Basel bietet vyyt, persée,
aber s Fauteuil non e bitzli mee
Und zum Plausch und princiell
Simmer immer aktuell
E heerlig, fröölig Goo und Koo,
das isch das Fauteuil-Apéro!*

Weiterhin geht es auf den Bühnen des Theaters am Spalenberg hoch zu und her. Im Fauteuil gastieren etwa das Erfolgstrio Peter, Sue & Marc, Walter Roderer und der österreichische Kabarett-Titan Georg Kreisler. Auch der deutsche Liedermacher Franz Josef Degenhardt sowie international bekannte Transvestiten-Truppen wie Chez Nous. Es kommen aber auch Schweizer Jazzstars, die vom Basler Komponisten und Band-leader George Gruntz und den ‹Basler Nachrichten› zu Late-Night-Konzerten eingeladen werden. Im Tabourettli spielen Flamenco-Gruppen oder die Theatergruppe Jacobsberg, Sibylle und Michael Birkenmeier und Joachim Rittmeyer – unter vielen anderen Künstlern, die dort auf den Brettern stehen.

Um diese Zeit, im Jahr 1976, diskutiert der Grosse Rat des Kantons Basel-Stadt darüber, wie es mit vierzig in die Jahre gekommenen Liegenschaften im Herzen der Stadt weitergehen soll. Diese sind teilweise baufällig, und so wird der Entschluss gefällt, sie einer umfassenden Sanierung zu unterziehen – eine der Liegenschaften: der Gebäudekomplex am Spalenberg. Dieser soll renoviert und teilweise zu Wohnungen umfunktioniert werden.

Als die Bauingenieure die alte Bausubstanz unter die Lupe nehmen, entpuppt sich Letzteres als unmöglich. Die alte Holzständerkonstruktion würde den geplanten Einbau von Wohnungen nicht tragen können. Schlimmer noch: Die Statik ist gefährlich instabil. In der Mitte des Haupthauses, dort, wo sich das Tabourettli befindet, ist das alte Skelett aus Balken und Stützen gar bereits erschreckend eingesunken. Und das erst Ende des 19. Jahrhunderts erstellte Kellergewölbe, das das Fauteuil beherbergt, verfügt über kein Fundament. Zudem wird während der baulichen Inspektionen unter Gipsverkleidungen ein über dem Tabourettli liegender, alter Saal entdeckt. Es ist eine kleine Sensation, ein historisches Kleinod aus dem 16. Jahrhundert mit einer wunderbar

bemalten Holzdecke: der Kaisersaal. Für den Theaterdirektor Roland Rasser sind das alles gute Nachrichten: Die Stadt beschliesst, auf den Einbau von Wohnungen zu verzichten, um stattdessen das Tabourettli und den Kaisersaal zu renovieren und damit zu erhalten.

Die dringend notwendige Sanierung erweist sich allerdings als knifflige Angelegenheit. Es sind viele unterschiedliche Bedürfnisse unter einen Hut zu bringen: Roland Rasser will mehr Raum für Bühne und Zuschauer. Der Denkmalschutz möchte die alte Bausubstanz möglichst integral erhalten. Die Behörden der Stadt wollen alles verhindern, was das historische Stadtbild gefährden könnte. Hinzu kommen geltende Vorschriften für den Schall- und Brandschutz oder moderne Erfordernisse an die Dachkonstruktionen. Es wird um Lösungen gerungen. Fast zehn Jahre lang.

Derweil vermeldet die «Neue Zürcher Zeitung» im Sommer 1976 Erfolgsmeldungen aus dem Basler Kellertheater: In einer Kurznotiz heisst es, das Fauteuil habe in der abgelaufenen neunzehnten Saison 89 499 Eintritte gezählt. Ein historischer Besucherrekord! Und für die anstehende zwanzigste Spielzeit kündigt Roland Rasser eine spezielle Eigenproduktion an. Eröffnet wird mit einer Operette: «Offenbach am Spalebaerg», angelehnt an den Begründer der modernen Operette als eigenständiges Genre des Musiktheaters, Jacques Offenbach. Regisseur Rolf Lansky, von jeher ausgestattet mit ausgeprägter Leidenschaft für Operetten, ist mittlerweile derart auf Basel eingestimmt, dass er sich an Grosses wagt und den Offenbach-Einakter «Monsieur Choufleuri restera chez lui le ...», wie er im Original heisst, als Zweiaukter unter dem Titel «dr Herr Goschebach losst bitte!» auf die Bühne des Fauteuil bringen will. Der Regisseur bearbeitet und adaptiert das ursprüngliche Libretto, fügt einige Rollen neu hinzu und verwendet auch musikalische Anleihen aus weiteren Operetten des Jacques Offenbach. Den baseldeutschen Text verfasst Walter Probst, die musikalische Leitung übernimmt Arth Paul. Es ist ein ausserordentlich aufwändiges und auch mutiges Unterfangen. Roland Rasser nimmt dafür auch etliche finanzielle Risiken in Kauf.

Das Resultat ist eine musikalische Posse. Die Titelrolle des Basler Emporkömlings Goschenbach in «dr Herr Goschebach losst bitte!» spielt Altmeister Alfred Rasser. Er verkörpert den früheren Besitzer einer Gärtnerei aus dem Kleinbasel, der sein Land der chemischen Industrie verkauft hat und sich nun, als einer, der zu Geld gekommen ist, für einen Mehrbesseren hält. Sein Töchterchen sieht er natürlich

auch zu Höherem geboren und will seinen Augapfel nicht einem mittellosen Musikus namens Friedolin Hänggi überlassen. Auch er selber strebt in höhere gesellschaftliche Sphären, will einem von ihm eingeladenen Paar aus der Basler Oberschicht, dem *Daig*, mit einem musikalisch hochstehenden Abendprogramm imponieren. Was aber dann gründlich schiefgeht. Das aufgesetzte Gehabe entlarvt die Eitelkeit der Charaktere.

Da ist etwa die Frau Bernoulli aus dem *Daig*, die an Goschenbachs Soirée eingeladen ist. Sie gebärdet sich sehr vornehm, obwohl sie eindeutig einen zwielichtig-halbseidenen persönlichen Hintergrund hat und über das *Glaibasel* singt, jenes «Basler Sündenbabel auf der anderen Seite des Rheins»:

.....

Rondo aus «Pariser Leben»:

*Am Zwelfi z'nacht, do foht's a rumore
 Do git sich das Gsindel, dr Plebs, Rendez-vous
 Wär dert verkehrt, dä isch scho verlore
 In Sinde gebore, do sag y nur «puh»
 Do git's eso Dääamli mit alle Finesse
 Die mache so Sache, y sag gar nit was
 Und vyyl alti Gluschi mit ihre Maîtresse
 Die hän an däm Dryybe sogar ihre Spass
 Nai, wie das kunnt und goht
 Sy dringgen und schreyen und wenn sy denn keye
 Denn stehn sy nimm uff
 Vo z'Nacht bis am Morge dien sy numme lärme
 Dien stundelang schwärme und alles im Suff*

.....

Es ist eine baseldeutsche Operette mit witzigen Verwechlungen und schlagfertigen Dialogen, mit mitreissender Musik und Gesang, wie sie wohl nur im Fauteuil aufgeführt werden kann. Der Spass bei der Aufführung der Operette ist dem Ensemble anzumerken. Wieder formt das Team rund um Roland Rasser einen klassischen Stoff in fauteuilscher Manier um. Rolf Lansky schreibt im Vorwort des Programmhefts: «Ein Basler Musical im théâtre fauteuil! Ein grosses Vorhaben im kleinen Haus am Spalenberg. Aber waren unsere Basler Revuen

etwa keine ‹grössen-wahn-sinnigen› Unternehmungen? Und was ist schlussendlich ein Musical anderes, als der legitime Nachfolger der Revue? Und der Operette natürlich und der musikalischen Komödie?» Die Presse sieht das ähnlich: «Das Ergebnis ist ein spritziges, witziges und pointenreiches Musical, das ein durchaus würdiger Nachfolger der Basler Revuen ist. Die Handlung spielt gar nicht etwa zufällig in Basel, denn für Tabletten- und Medizinhörigkeit dürfte Basel als Hochburg der Chemie wohl der einzige richtige Handlungsort sein. So fehlt es auch nicht an Spalten und Angriffen gegen die Chemischen und ihre Gewinnmargen», notiert etwa die sozialdemokratische Basler AZ.

Rund um diese Operette im Fauteuil kursieren lustige Anekdoten. Etwa diese: Einmal, im Übermut, drückt der entfesselte Roland seine Operetten-Bühnenpartnerin Colette Greder derart fest, dass dieser die Luft abgeklemmt wird. Darüber muss er auf der Bühne derart lachen, dass ihm die Tränen nur so in die Augen schiessen, was bei beiden mitten im Stück zu einem nicht zu bremsenden Lachanfall führt. Der Techniker hinter der Bühne findet all dies weniger lustig und zischt: «Schauspielerpack, hört auf, die Leute haben gezahlt!» Schliesslich tritt auch noch Alfred Rasser auf die Bühne, will wissen, warum alle so lachen? Woraufhin das ganze Theater sich kringelt, inklusive Publikum. Und der Techniker zieht als Notbremse den Vorhang zu.

Der Goschenbach ist der letzte grosse Auftritt von Alfred Rasser im Fauteuil. Fast auf den Tag genau ein Jahr nach der Premiere verstirbt er. Bereits Anfang Januar 1977 hatte er plötzlich ins Spital eingeliefert werden müssen. Seine Familie hatte registriert, dass er immer vergesslicher wurde und manchmal sogar in Ohnmacht fiel. Dann die niederschmetternde Diagnose: Hirntumor. Am 18. August 1977 morgens um 8:30 Uhr schliesst er für immer die Augen. Der *Blick* titelt anderntags: ‹Alfred Rasser erlöst: Er starb ohne Schmerz.› Eine Aufzeichnung der fauteuilschen Operette wird im Schweizer Fernsehen gezeigt. Titel: ‹Alfred Rassers letzte Rolle.› Im TV-Programmheft heisst es: «Am 24. August 1976 erlebte man im Basler Kellertheater Fauteuil einen entfesselten Alfred Rasser. Als singender, tanzender, parodierender, bramarbasierender Parvenue Alfred M. Goschenbach, half er entscheidend mit, eine neue Gattung der Kleinkunst auf die Bühne zu bringen. Was an diesem denkwürdigen Sommerabend unter dem Titel ‹Offenbach am Spalebaerg› nach Jacques Offenbachs Einakter ‹Monsieur

FAUTEUIL

OPÉRETTE



OFFENBACH

am

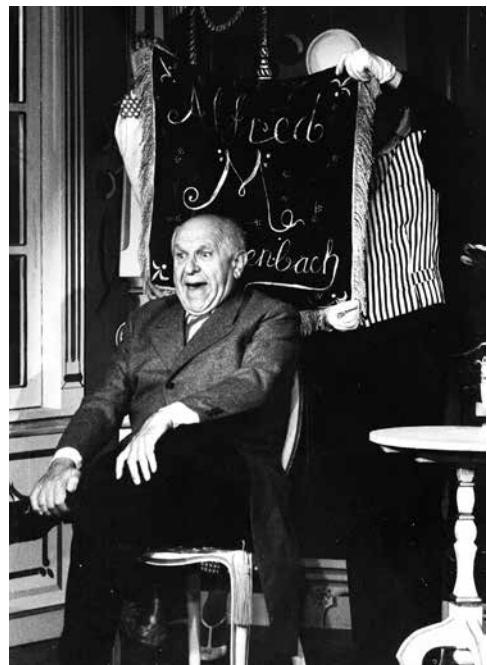
SPALEBAERG

Choufleurie» uraufgeführt wurde, war nicht blass eine Dialektadaption der reichlich viel- und abgespielten Operette. Es war vielmehr eine Neuschöpfung, die so nur unter diesen Bedingungen und an diesem Ort entstehen konnte.»

Eine Eigenproduktion wie die Offenbach-Operette auf die Bühne zu bringen, ist in vielerlei Hinsicht ein Kraftakt. Auch finanziell. Das Ensemble muss bezahlt, Bühnenbilder müssen gebaut, Kostüme genäht werden, und auch all die Helfer im Hintergrund müssen abgegolten werden. Hinzu kommt: Das Fauteuil muss sich selber tragen, erhält keine öffentlichen Subventionen. Öfter tut Roland Rasser kund, wie sehr er dies bedauert. Zumindest für die kostspieligen Eigenproduktionen wünschte er sich durchaus etwas staatliche Unterstützung. Immerhin: Im Jahr vor der Inszenierung der Offenbach-Operette hatte diesbezüglich kurzfristige Morgenröte geherrscht, als ihm die Stadt einmalige 50 000 Franken an Subventionen gewährte.

Doch die Freude darüber währt kurz. Denn das Fauteuil rechnet auch für das Folgejahr mit dieser unterstützenden Summe aus den öffentlichen Kassen der Stadt. Doch dann muss Roland Rasser der Presse entnehmen: «Die 50 000 Franken an Roland Rassers *<théâtre fauteuil>* fallen dem Rotstift der parlamentarischen Buchprüfer zum Opfer.» Unverständnis herrscht bei der Basler Presse: «Warum dieser Rückzieher bei Rasser?», heisst es dort fragend. Schliesslich habe der Theaterdirektor immer wieder betont, Subventionen ausschliesslich für die aufwändigen Eigenproduktionen einzusetzen. Ohne dieses Geld, mutmassst die Zeitung, müsse das Theater wohl zukünftig wieder ausschliesslich auf Gastspiele setzen. Hans-Peter Platz von den *<Basler Nachrichten>* bringt einen empörten Kommentar zu Papier: «Der Streichungsakt ist ein Sabotageakt am kulturellen Leben unserer Stadt. Skandalwürdig also doch, wenn nur der Anlass vor dem Finanzberg des Kantons Basel-Stadt nicht so lächerlich wäre. Aber das ist möglicherweise das echt Skandalöse an der ganzen Sache – denn finanzpolitische Überlegungen können den Eingriff kaum rechtfertigen.»

Doch Roland Rasser ist ein Kämpfer. Bürokraten können ihm öffentliche Gelder verweigern. Deshalb auf Eigenproduktionen zu verzichten, kommt für ihn nicht infrage. Im Gegenteil: Das Rad mit Eigenproduktionen dreht sich im Fauteuil schnell und schneller. Vier Monate



Letzter Auftritt:
Alfred Rasser
in *<Offenbach
am Spalebaerg>*





Kämpfer: Impresario
Roland Rasser

nach der Premiere von «Offenbach am Spalebaerg» wird das zwanzigjährige Bestehen des Theaters mit «Die ganz neyi Basler Revue» gefeiert. Eine Basler-Revue-Neuauflage, Premiere ist am zweiten Weihnachtsfeiertag 1976. Nach der Premiere verneigt sich -minu in der «National-Zeitung»: «Man hat die erste Basler Revue gesehen. Und die war schmissig, luftig wie Champagner, leicht wie Frau Holles Bettfedern und prickelnd wie eine Morgendusche. Die Folgerung ist nun klar – eine zweite – *ganz neyi* Basler Revue – wird es schwer haben, dem ersten, grossen Vorbild standhalten zu können. Um es nun gleich zu sagen: Die Musiker bliesen zu Beginn schon solche Befürchtungen unter den Stuhl. Plötzlich wurde man gepackt, in ein Basler Regenboogenland der guten Melodien geführt, in ein Land, wo die Pointen wie Seifenblasen steigen, wo die Melodien nach *Mässmögge* schmecken, wo einem manchmal ein kalter Hauch der Freude über den Rücken bläst und das *Bebbi*-Herz einen revueartigen Stepp vollführt.»

Jahr für Jahr jeweils eine Märchenproduktion, wechselweise eine grosse Revue oder das Pfyfferli und die regelmässigen Fauteuil-Apéros verlangen dem Ensemble einiges ab. Und natürlich all jenen Mitarbeitenden, die hinter der Bühne stehen und ohne die dies alles

nicht möglich wäre: Bühnenmeister, Bühnenbildner, Techniker, Kostümbildner, Beleuchter und Billettverkäufer. Besonders in Erinnerung geblieben ist vielen Künstlern jener Zeit der unverwüstliche Bühnenmeister Georges *Jojo* Irman. Franz Hohler sagt über ihn bei dessen Tod im Jahre 2013 in der Abdankungsrede, er sei «ein Backstage-Zauberer» gewesen, «für den das Theater mit seiner ganzen Verrücktheit eine Selbstverständlichkeit war, ja, der dem Theater mit Haut und Haar verfallen war».

Unvergessen, wie dieser Bühnenmeister, selbstverständlich ohne zu zögern, bereit gewesen ist, für einen Auftritt von Franz Hohler bei der Münchner Lach- und Schiessgesellschaft mitten in der Nacht bei Schneetreiben mit einem Transporter von Basel nach München zu brettern, damit der Kabarettist seine Requisiten, die er nach Basel mitgenommen hatte, am nächsten Abend für den Auftritt in München parat hat. Überhaupt die Requisiten: Ihnen hat zeitlebens Georges Irmans grosse Leidenschaft gegolten, erzählt Hohler aus dem Leben des Bühnenmeisters, «mit nichts konnte man ihn mehr erfreuen als mit einem praktisch unerfüllbaren Anspruch». Unvergessen auch, wie ihn der junge Hohler gefragt hat, ob es denkbar wäre, dass *Jojo* ihm für das zweite Programm *«Die Sparharfe»* eine kleine Harfe bauen könnte, die aber genau so aussehen müsse wie eine grosse Harfe und auch gleich spielbar sein müsste. Und wie der Bühnenmeister sein verschmitztes Lächeln aufgesetzt und gesagt hat: «Ich chönnt's ja emaal probiere.» Hohler erzählt: «Die Harfe, die er dann in minutiöser Kleinarbeit zusammen mit seinem Bruder Alfi gesägt, gehobelt, gedrechselt und geleimt hatte, war ein Bijou, und ich besitze sie noch heute. Sie kam nur für zwei oder drei Minuten in meiner Eröffnungsnummer vor und begleitete den Refrain: «... und träumt von einer Harfe, so gross wie die Welt, die man im Osten spielt und im Westen hält.»

Rolf Lanskys Inszenierungen der grossen Revues und Pfyfferli eröffnen *Jojo* Irman eine fast uferlose bühnentechnische Spielwiese. Und auch stets lebhafte Diskussionen mit dem Theaterdirektor über das Machbare, was da an Wünschen auftaucht. Roland Rasser ist temperamentvoll und – ein Erbe vom Vater – pedantisch. Fällt ein Vorhang nicht perfekt, stimmen Beleuchtung oder Bühnenaufbau nicht zu 100 Prozent, kann er sich stimmgewaltig enervieren. «Was ich an meinem Chef bewunderte, war seine Arbeitswut», erzählt *Jojo* einmal, «er war schon zu jener Zeit ein ganz grosser Schaffer. Und er hat auch uns ganz schön gejagt, und ich habe deswegen manchen Strauss mit

ihm ausgefochten. Es war manchmal zum Davonlaufen. Ich bin auch ein paarmal davongelaufen, aber ich bin immer wieder zurückgegangen. Zwischen mir, dem Fauteuil und dem «Spinnchaib» Rolli hatte sich im Laufe der Jahre eine Hassliebe entwickelt.»¹

Wirklich zur Weissglut kann *Jojo* nur eine bringen: *d'Mamme*, Roland Rassers Mutter. Denn sie ist davon überzeugt, dass es im Haus nebst ihrem Sohn nur eine letzte Instanz geben kann: sie selber! Der Bühnenmeister ist jedoch einer der wenigen, der sich dem nicht bedingungslos beugt, und so kommt es mitunter zu erbitterten Revierkämpfen zwischen den beiden. Manchmal entzünden sich diese an Banalitäten. Etwa wenn Adele Rasser mit kritischem Blick den Bühnenboden inspiziert, um dann zu monieren, er sei wieder einmal nicht gut genug gefegt worden. Ja, *d'Mamme* und ihr Regiment sind wirklich legendär. Das haben alle, die mit diesem Theater zu tun gehabt haben im Positiven wie im Negativen gespürt.

Sie sei sehr lustig und charmant gewesen, so sie denn gewollt habe, erzählt die Schwiegertochter Charlotte Rasser. Für das Theater ihres Roland gibt *d'Mamme* alles. Wen sie mag, nimmt sie unter ihre Flügel. Wäscht den Schauspielern die Kleider, wenn diese über Wochen in Basel ohne Pause engagiert sind. Näht fehlende Knöpfe an und kocht selbstverständlich für die ganze Fauteuil-Mannschaft. Andererseits gerät manch ein Künstler schnell einmal in Generalverdacht, ihrem Roland «das Geld aus der Tasche zu ziehen». Rolf Lanskys hochtrabenden Pläne für seine opulenten Inszenierungen sind Adele Rasser immer suspekt, weil: viel zu teuer! Auch ein gratis abgegebener Kaffee an der Bar kann schnell einmal zu Irritationen führen. Wenn Ruedi Walter oder Walter Roderer, die häufig über Wochen am Spalenberg engagiert sind, an der Bar Kaffee trinken, ohne das Portemonnaie zu zücken, setzt es Blicke ab, die töten könnten. Sogar Clown Dimitri steht immer unter diesem Generalverdacht – dabei trinkt er gar keinen Kaffee.

D'Mamme ist auch verantwortlich für den Billettverkauf. Ein aufwändiges Unterfangen. Die Tickets sind in Blöcken gedruckt, die das Theater – wie andere Kulturinstitutionen auch – beim Staat kaufen müssen. In den 1970er-Jahren kassiert der Staat bei den Kulturbetrieben noch ordentlich mit: Es existiert eine Billettsteuer von 15 Prozent. Wird ein Ticket verkauft, müssen Tag, Vorstellung und Sitzplatz von Hand darauf vermerkt werden. Da manche Vorstellungen wochenlang im Voraus ausgebucht sind, kursieren im Haus Dutzende von Sitzplänen, die alle manuell ausgefüllt sind. Charlotte Rasser, die in späteren

Jahren den Billettverkauf verantwortet, schaudert es noch heute, wenn sie an den täglichen Wahnsinn bei den Platzverkäufen denkt. Etwa wenn das Publikum festlich gekleidet und erwartungsfroh in das Theater strömt und dann ein Fehler bei der Buchung entdeckt wird. Oder schlimmer noch: ein Platz versehentlich schon einmal verkauft worden ist. «Dann haben wir uns die Pläne aus den Händen gerissen», erinnert sich Charlotte Rasser, «und hofften: blass keine Doppelbuchung. Wenn das geschehen war, war das peinlich, peinlich, peinlich ...» Aber selbst in solchen Fällen findet sich eine Lösung. Im schlimmsten Fall muss ein zusätzliches Freiticket über dieses Malheur hinwegtrösten.

Und es gibt noch Schlimmeres: Wenn Ganoven ein Auge auf die Theaterkasse werfen. Im Jahr 1981 geschieht dies gleich zweimal. Im August entreisst ein dreister Dieb im Theaterraum Roland Rasser die Tasche mit den Einnahmen und flieht. Der Impresario, ihm auf den Fersen, verknackt sich auf der Verfolgungsjagd den Fuss derart, dass er anschliessend einen Gips tragen muss. Und im November titelt der «Blick» auf der Front: «HD Läpplis Witwe niedergeschlagen und beraubt». Nachdem Adele Rasser an einem Sonntagnachmittag ihr Kassenhäuschen geöffnet und die Kasse deponiert hat, geht sie kurz ins Theater, um dort etwas zu verrichten. Beim Rauskommen sieht sie einen Mann, der mit der Kasse wegrennen will, und sie stellt sich ihm mutig in den Weg. Vergebens. Der Räuber schlägt ihr die Faust ins Gesicht. Sie fällt hin und zieht sich schwere Prellungen zu. Der feige Täter entkommt mit 300 Franken.

Wochenlang laufen die Eigenproduktionen des Hauses auf Hochtouren: «Offenbach am Spalebaerg», die Basler Revue oder das Pfyfferli werden am Wochenende in zwei Vorstellungen angeboten, es gibt eine Nachmittags- und eine Abendvorstellung. Roland Rasser trifft mit seinen beschwingten, unterhaltenden Programmen ganz offensichtlich den Nerv der Zeit. Und er ist bei all seinem persönlichen Engagement nach wie vor offen für alles, was auf der kleinen Bühne möglich ist. Noch immer treten etwa die beliebten Volksschauspieler Ruedi Walter, Walter Roderer, Cés Keiser und Margrit Läubli auf, in jeder Saison laufen Jazzprogramme, spielen im Tabourettli Liedermacher und Folkloregruppen auf. Es werden dort auch Brecht- und Tucholsky-Abende



Legendäres Regiment:
Adele Rasser

gegeben und Chansons intoniert. Es ist ein bunter Fächer von kulturellen Angeboten für jedes Alter und jeden Geschmack. Zum Ensemble gehört inzwischen auch Roland Rassers im Jahre 1950 geborene Halbschwester Sabina Rasser. Genau wie ihr älterer Bruder ist sie im Dunstkreis des Theaters, mit den Auftritten von Alfred Rasser, aufgewachsen und hat selber einen künstlerischen Weg eingeschlagen. Sie tritt im Pfyfferli, der Basler Revue und in den Märchen auf.

Roland Rasser vermisst jedoch ein eigenes Kabarettprogramm. Das Tabourettli mit seiner intimen Atmosphäre scheint ihm die ideale Bühne, um politisches Kabarett aufzuführen. Eine Gelegenheit ergibt sich im Jahr 1980, als in Basel die Gartenschau «Grün 80» stattfindet. Das rassersche Ensemble greift das Thema dankbar auf. Unter der Regie von Rolf Lansky entsteht das satirische Cabaret-Programm «Grau 90». Es geht um Umweltsünden und graue Zukunftsaussichten. Leichte Kost ist's trotz des schweren Themas, dargeboten von Colette Greder, Sabina Rasser, Bernhard Baumgartner und Arth Paul.

Bei der Premiere schreibt Bernhard Baumgartner im Programmheft: «Eine Otto- und Feslomanie eilt durch die Kleintheater», Cabaret habe hier nur eine Chance, wenn es mit dem Rotstift Minderheitenzensuriere und dem Volk nach dem Maul rede, anstatt ihm aufs Maul zu schauen. Die Reaktionen in der Presse sind durchwachsen. In Basel geben sich die Kritiker zurückhaltend und urteilen, dass das Programm über drohende Umweltgefahren unserer Zeit zwar intelligent und sympathisch daherkäme, aber es sei «keine bösartig beissende Satire, die den Zuschauer verärgert». In Basel kann das Theater also noch auf lokales Wohlwollen zählen, aber bereits das «Aargauer Tagblatt» aus der Hauptstadt des Nachbarkantons gibt sich unversöhnlich, urteilt, das Dargebotene sei «bestenfalls eine Schaumgummi-Attrappe des Kaktus».

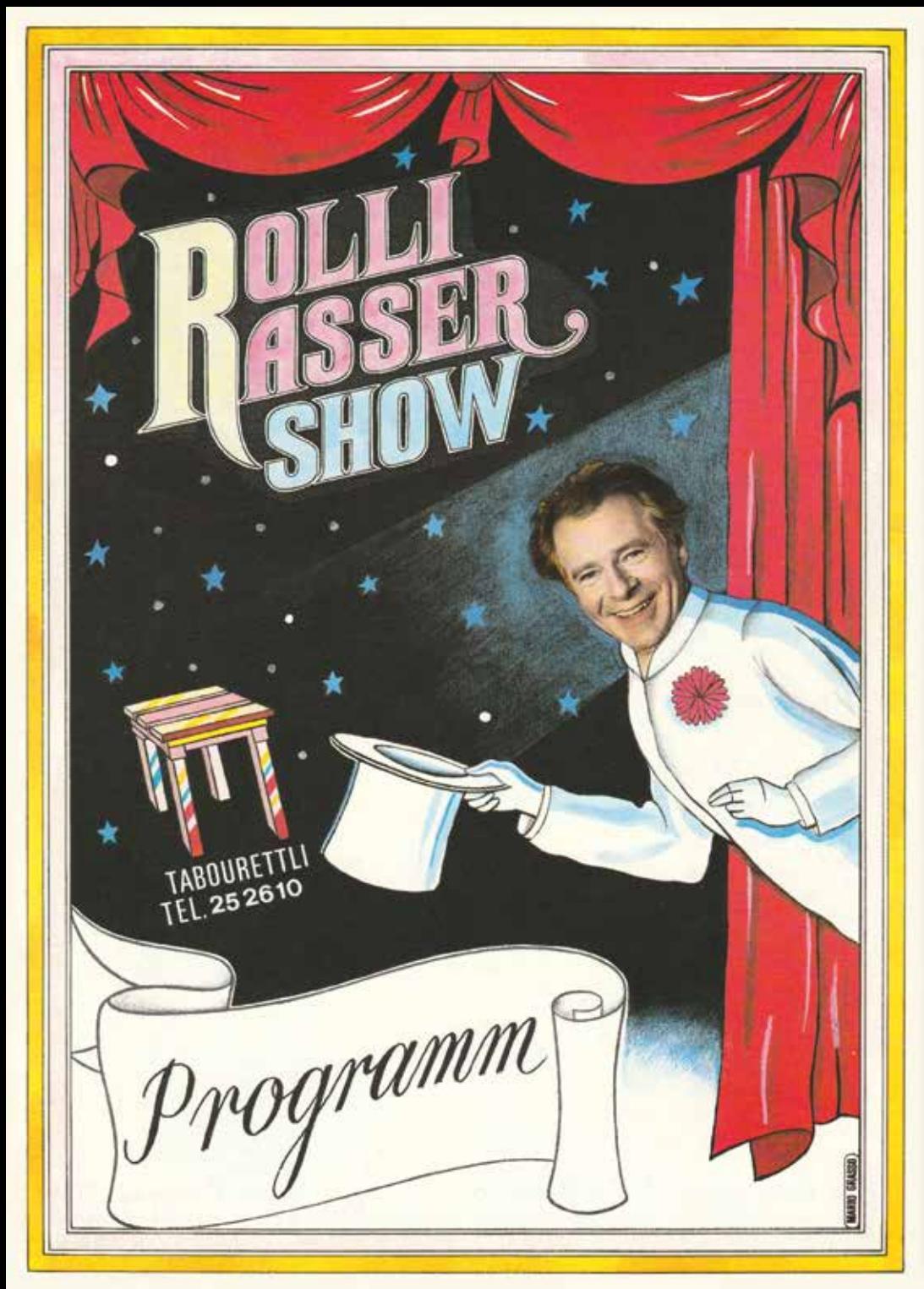
Für Roland Rasser ist das kein Grund, von seinen Plänen abzulassen. In der «Basler Zeitung» bekräftigt er um diese Zeit, im dereinst umgebauten Tabourettli mit mehr Plätzen aktuelles und politisches Schweizer Cabaret machen zu wollen. «Mit einem Ensemble, wie mir das vorschwebt, sollten wir in der Lage sein, zwei bis drei verschiedene Cabaret-Programme pro Saison zu realisieren», sagt er im Interview. Zugleich erinnert er aber daran, dass es staatliche Unterstützung brauche, um ein solches Ensemble, bestehend aus Schauspielern, Textern, Komponisten und einem Regisseur, zu finanzieren. Gerne würde er ein Schweizer Cabaret auf die Beine stellen, das dann auch in

der Schweiz auf Tournee gehen könnte. Der Impresario sieht sich und sein Theater durchaus in einer Tradition mit aufklärerischer Absicht. Cabaret, lautet seine programmatiche Schlussfolgerung, «kann nur bewusst machen». Weiter heisst es: «Das Bewusstmachen ist die Vorstufe für alle Veränderungen. Bewusstmachen ist aber kontinuierliche Arbeit. Man muss es immer und immer wieder versuchen. Man muss die wichtigen Dinge zur Sprache bringen. Das ist das, was wir wollen, und wofür es sich lohnt zu arbeiten.»

Die leichtfüssigen, unterhaltenden und fröhlichen Produktionen des Theaters am Spalenberg verbreiten ähnliche Anliegen eher subkutan. Missstände anprangern wollen auch sie, aber schön verpackt und leicht konsumierbar. Innerhalb von fünf Jahren hat das Ensemble diesen einzigartigen Basler Mix aus Herz, Gesellschaftskritik, benschwingten Melodien und angriffigen Texten zur Perfektion gebracht. Nach der Offenbach'schen Operette kommt im Jahr 1980 ein Basler Musical heraus, ein Stück, frei nach Molière: *«Dr ybildet Grangg»*.

Das Fauteuil ist nun fünfundzwanzig Jahre alt. Die Kleintheaterbühne ist im Basler Kulturbetrieb fest verankert. Zum Jubiläum widmet die *«Basler Zeitung»* der Bühne in ihrer Wochenendausgabe eine Extrabeilage. Ohne Roland Rassers Bühne am Spalenberg, urteilt einer der Autoren, «würde ein nicht unwesentlicher Teil des kulturellen Lebens dieser Stadt keine Geschichte, Gegenwart und Zukunft haben. Es gibt nicht allzu viele in Basel, die, wie Roland Rasser, mit Risikobereitschaft und Beharrlichkeit zwar auch in eigener Sache, aber in erster Linie eben doch für und in die Öffentlichkeit gearbeitet haben». Und es gratulieren die Künstler: Emil attestiert grosse Professionalität und geniale Mitarbeiter. Der ehemalige Cornichon-Schauspieler Walter Morath zieht den Hut vor Rassers seriösem Geschäftsgebaren: «Du warst der einzige Unternehmer in meiner abenteuerlichen Karriere, der die Abrechnungen und Gagen jeweils pünktlich abgeliefert hat.» Und Walter Roderer freut sich einfach darüber, dass er dank diesem Impresario seine Angst vor dem Basler Publikum überwunden habe.

Das Fauteuil bringt derweil eine weitere Uraufführung auf die Bühne: Die Cabaret-Revue *«Dr Bebbi luegt ins Paradies»*. Die Erwartungen sind hoch – wie immer. Und das Ensemble erfüllt diese – wie meist. In der *«Basler Abend-Zeitung»* heisst es im November 1981: «Eigentlich war schon alles für einen Erfolg vorprogrammiert, denn das Fauteuil verwendet ein Rezept für seine neuen Eigenproduktionen, das kaum fehlschlagen kann. Nach Textvorlagen von Jura Soyfer, auch



Zeigt, was in ihm
steckt: Roland Rasser

österreichischer Brecht genannt, setzte Bernhard Baumgartner die Handlung in die heutige Zeit. Arth Paul vertonte, Mario Grasso schuf das Bühnenbild und Rolf Lansky verwirklichte mit Colette Greder, René Besson, Willy und Regina Günthard seinen Jugend-Traum und setzte das Ganze in Szene.»

Jubiläen, welcher Art auch immer, beflügeln den Impresario am Spalenberg. Als das Tabourettli fünfzehn wird, macht sich Roland Rasser ein Geburtstagsgeschenk und bringt ein Einmannstück seines Herzens auf die Bühne: die «*Rolli Rasser-Show*», kurz «RR». Er zeigt, was in ihm steckt. Die «*Basler Zeitung*» vom 18. Oktober titelt: «*Der Tausendsassa vom Spalenberg*», garniert mit grossformatigen Fotos von Roland Rasser mit Amadeus-Perücke und als blödelnder Barde Otto. Er zieht dabei auch alle technisch möglichen Register. Neben der Bühne stehen zwei Leinwände. Zu sehen: Rolli in allen möglichen Aggregatzuständen. Rolli als Liza Minelli, Rolli als Frank Sinatra, Herbert von Karajan, als Amadeus und Otto. «Daas isch en Uffwand gsii, daas! E ganz e wildi technische Sach, mit Videokameras, Hi-Fi-Sound, Liechtoorgelespiil, Draybihni und so wyter»,² gibt er Jahre später seinem Biografen zu Protokoll. Nach der Premiere der Show im Tabourettli applaudiert die Presse: «Rassers Revue ist ein Programm, das von subtilem Cabaret bis zu lautem Klamauk, von gefühlvollen Chansons bis zu skurrilen Parodien alles bringt. Rolli Rasser nimmt die Gelegenheit wahr, sein ganzes breites Repertoire zu präsentieren», urteilt etwa die «*Nordschweiz*» im Herbst 1985. Und der Baslerstab fragt sich: «Ist es nun Exhibition, Narzissmus, Eigenlob?» und formuliert die Antwort gleich selbst: «Nein! Die Einmannshow des Direktors vom 15 Jahre alt gewordenen Tabourettli rutscht nie auf die Ebene der banalen Eitelkeit ab. Dazu hat er zuviel Geist und Selbstironie, der Urkomödiant vom Spalenberg.»

Während der «Urkomödiant» und sein Ensemble weiter fleissig auftreten, haben die Beamten aus dem Basler Hochbaudepartement um die selbe Zeit und nach etlichen Kapriolen endlich ein Nutzungskonzept in der Hand, mit dem sich die Renovation des Spalenbergs verwirklichen liesse. Es sieht vor, den Kaisersaal als dritten Raum neu erstrahlen zu lassen. Auch die gotische Wand im Tabourettli soll als optisches Schmuckstück erhalten bleiben. Zentraler Knackpunkt des Vorhabens ist aber die Statik. Diese soll in die bestehende Struktur



Tausendsassa vom Spalenberg: Roland Rasser

möglichst harmonisch integriert werden. Was sich jedoch nach allen Berechnungen als fast unmöglich erweist. Es müssten moderne Stahlträger eingezogen werden, die sich wohl mit der historischen Bausubstanz, die es zu erhalten gilt, beissen würden.

Ohne einen definitiven Plan für den gesamten Gebäudekomplex in der Hand zu haben, beginnen im Mai 1986 die Renovierungsarbeiten. Im Fauteuil wird das nachgeholt, was im 18. Jahrhundert nicht gemacht worden war: Fundamente unter den tragenden Stützen des Kellers zu erstellen. Die Treppe, die vom Hof in den Keller führt, wird nun versetzt, sodass sie ausserhalb des Zuschauerraums zu liegen kommt und Platz für 75 zusätzliche Zuschauer gewonnen wird. Die Bühne wird auf 20 Quadratmeter vergrössert. Freude wird auch Bühnemeister *Jojo* Irman haben: Der Theaterraum wird so abgedichtet, dass kein Wasser mehr eindringen und einen Kurzschluss auslösen kann. Sorgen bereitet Roland Rasser nur die für den Umbau anberaumte Zeit – das Theater ist auf die Einnahmen aus dem laufenden Betrieb angewiesen und kann eine Schliessung über eine längere Zeit finanziell kaum verkraften. Ab November 1986 ist das Fauteuil aber bereits wieder bespielbar.

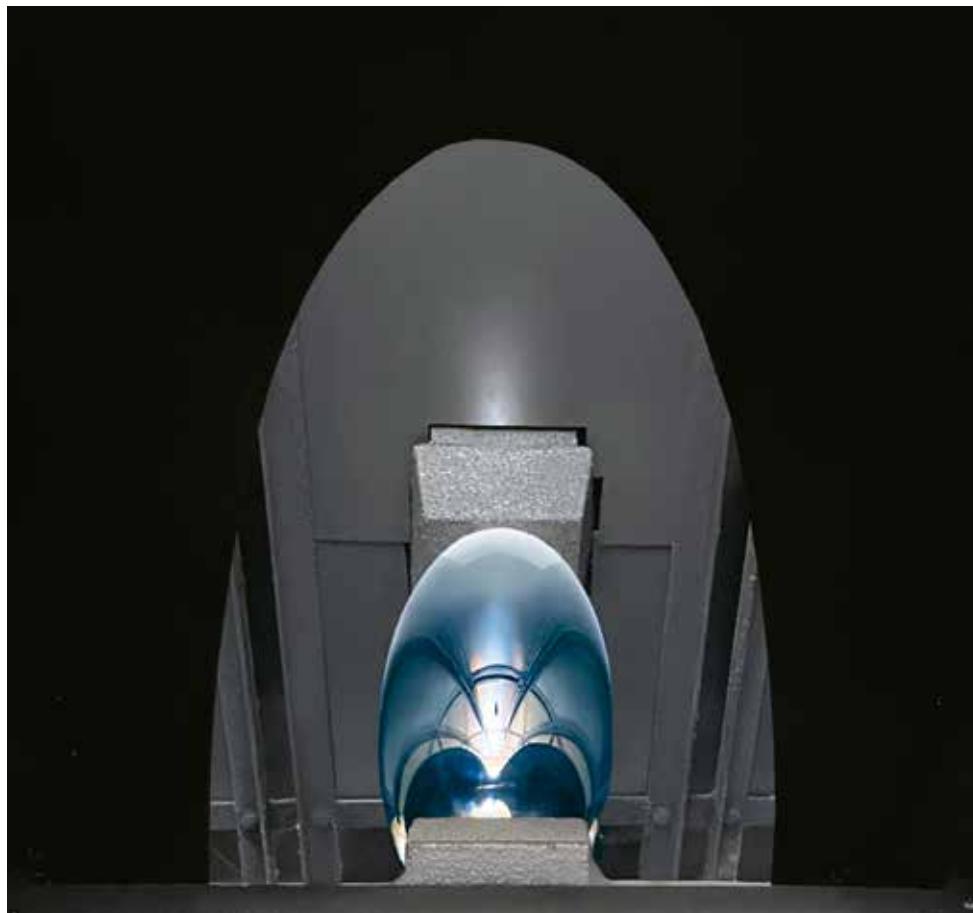
Mehr Probleme, vor allem mit der Statik, bereitet der obere Teil rund um das Tabourettli. Die Experten im Hochbauamt kommen selbstkritisch zur Erkenntnis, dass sie mit ihrem Latein am Ende sind. Der Chef der Behörde, Meinrad Hirt, schlägt vor, es mit externer Hilfe zu versuchen. Aus seiner Studienzeit an der Zürcher ETH kennt er einen Mann, der in Sachen Statik offenbar über eine ganz besondere Begabung verfügt und sich diesbezüglich mittlerweile an recht knifflige Bauwerke herangewagt hat: An den S-Bahnhof Stadelhofen in Zürich etwa oder auch an eine Brücke in Barcelona. Sein Name: Santiago Calatrava.

Calatrava kommt tatsächlich nach Basel. Und schüttelt den Kopf – auch dem spanischen Experten für Statik mit ausgeprägtem

künstlerischem Flair scheint das Problem zu komplex. Erste Entwürfe skizzieren ähnlich ungelöste statische Fragestellungen, bei denen auch die heimischen Konstrukteure aufgelaufen waren. Am Morgen des 9. Juli 1986 sitzt das Team wieder einmal beisammen. Nicht im Büro diesmal, sondern in der Brasserie des Basler Bahnhofbuffets. Die gastronomische Umgebung inspiriert offensichtlich. Die Profis diskutieren jedenfalls mal in die eine, mal in die andere Richtung.



Meister der Statik:
Santiago Calatrava (l.)



Zentrale Stütze:
das Ei des Calatrava

Eher spielerisch. Calatrava kritzelt dabei eher auf sein Papier, als dass er zeichnet – und irgendwann ist es gelegt, das Fundament für die statische Konstruktion. Es ist ein Ei. Aus Stahl.

Die schliesslich gefundene Lösung folgt der Einsicht, dass sie künstlerisch zu gestalten sei und sich nahtlos in das Ambiente eines Theaters wie auch in die Gesamtkonstruktion einfügen lassen sollte. Ein Stahlskelett, das sich zu einer ganz speziellen künstlerischen Optik zusammenfügt. Calatrava plant eine Stütze, an der auch eine interne Treppe ins Tabourettli aufgehängt werden kann. Eine Treppe notabene, die so extravagant gestaltet ist, dass sie bereits ein eigenständiges Kunstwerk darstellt. Und das Kernstück der zentralen Stütze ist ein silbrig-glänzendes Ei aus Stahl. Es trägt die grosse Last von 211 Tonnen und leitet das Gewicht über mächtige Träger ins Fundament ab. Dies ermöglicht, dass das Tabourettli gänzlich ohne Stütze auskommt, die die Sicht der Zuschauer auf die Bühne behindern würde.



Eigenständiges
Kunstwerk: Calatrava-
Konstruktion

Roland Rasser ist begeistert! Er erkennt sofort, dass diese Konstruktion dem Haus eine spezielle zusätzliche künstlerische Note überstülpt. Nun will der Impresario noch mehr Calatrava und dass der Einfluss des genialen Architekten konsequent bis in die Gestaltung des neuen Tabourettli sichtbar wird. Dieser soll nun auch den Zuschauerraum ausbauen und sogar auch einrichten. Die Stadt Basel willigt ein, und so wird Santiago Calatrava zusätzlich mit dieser Planung beauftragt. Knackpunkt dabei ist die gotische Wand an der Rückseite des Saals, die, so die Vorgabe des Denkmalschutzes, unter keinen Umständen beschädigt werden darf. Schliesslich einigen sich die Beteiligten darauf, dass nur ein Teil davon sichtbar bleiben soll.

Anstelle der alten Balken plant der Spanier elegante, gleichmässig gebogene Holzbalken aus Birnenholz, die sich scheinbar schwerelos über den Raum spannen. Es ist eine gestalterische Anlehnung an das Kellergewölbe des Fauteuil ein Stockwerk tiefer, aber auch ein optischer Kontrapunkt zur bestehenden gotischen Wand. Dies erzeugt eine optische Spannung, einen architektonischen Dialog zwischen Alt und Neu. Dass die neuen Balken auch zugleich die gesamte Technik beheimaten, ist ein praktischer Aspekt, den die Künstler sehr zu schätzen lernen. Die Arbeit mit den Künstlern und sein Werk im Tabourettli sind Santiago Calatrava auch heute noch sehr präsent.

Santiago Calatrava, Sie waren 1986 ein junger Architekt. Wie kam es zu diesem speziellen Auftrag am Basler Spalenberg?

Santiago Calatrava: Über Empfehlungen. Ich hatte in St. Gallen zuvor einmal zwei Bushaltestellen gebaut und das war offenbar in guter Erinnerung geblieben. Architekt Meinrad Hirt hat mich dem Basler Stadtbaumeister Karl Jakob Heinrich Fingerhuth empfohlen. Der bezog mich in das Projekt in Basel mit ein. Zunächst war es ein Teilauftrag: Ich sollte vor allem die Treppe, die zum Tabourettli führt, konstruieren.

Und dann wurde es mehr?

Ja. Das war auch der Grosszügigkeit des federführenden Architekten Herrn Küng und dem Ingenieur Herrn Euler zu verdanken. Sie gaben mir als jungem Architekten diese Chance. Und Roland Rasser war Feuer und Flamme. So kam es, dass ich auch den Eingang gestaltete, die Garderobe und das Tabourettli.

Sie haben dem historischen Hinterhofgebäude ein neues Innenleben verpasst: eine gläserne Treppe, die an einem geschwungenen Stahlgerüst hängt. Ein spektakulärer Kontrast zum historischen Gebäude. Wie war das möglich?

Das ist vor allem der Zusammenarbeit mit dem Denkmalschutz zu verdanken. Man muss sich vorstellen, dass da verschiedene Interessen im Spiel waren. Es handelte sich ja um ein bedeutsames historisches Gebäude und der Denkmalschutz wollte von der Bausubstanz möglichst viel erhalten. Die Zusammenarbeit mit dem Vorsteher des Denkmalamts, Alfred Wyss, war für mich sehr spannend, lehrreich, konstruktiv und offen.

Alle reden vom ‹Ei des Calatrava›? Was hat es damit auf sich?

Ja, das war so, dass wir da aus der Not eine Tugend gemacht haben. Wir mussten ja auch statische Probleme lösen. Nun wird die Treppe von zwei umgedrehten V getragen, und über dem Ganzen thront ein metallenes Ei als Auflager. Wer das sehen will, sieht Flügel, zwei Beine, die nach hinten ragen oder auch ein ganzes Fabelwesen. Das passt doch zu einer Kleinkunstbühne, auf der auch Märchen aufgeführt werden.

Es war Roland Rasser, der wollte, dass Sie auch das Tabourettli umbauen?

Ja, Herr Rasser war total begeistert. Es gab natürlich auch da denkmalpflegerische Grenzen. Die gotischen Mauern durften nicht angetastet werden, also musste ich die Technik woanders verbauen. Und dann ging es auch um die Einrichtung. Ich sagte Herrn Rasser: «Machen wir doch *Tabourettli*, um darauf zu sitzen, und einen dazugehörigen Tisch, weil das Theater doch so heisst.» Das wollte er gar nicht. Ich hatte aber die Pläne schon parat – also machten wir am Ende Lehnen an die Stühle.

Die dann aber nicht so stabil waren ...

Die ursprünglichen Taburette waren durchaus stabil, jedoch waren sie nicht dafür entworfen, dass man sich quasi darauf «legen» kann. Das Theater hat letztendlich Ringe um die drei Beine gezogen, um einen extra Komfort zu erreichen.

Das alles ist nun über dreissig Jahre her. Ihre Erinnerung ist aber frisch, als wäre es gestern gewesen ...



Neues Innenleben:
gläserne Calatrava-Treppe

Neues Tabouretli

Ein Cabaret mit Konsumation



Programm

Es ist eine schöne, fröhliche Aufgabe, wenn man mit Leuten wie Herrn Rasser zusammenarbeiten kann. Ich habe später auch Bühnen für das Ballett gebaut. Es war immer herrlich kreativ, zusammen mit Künstlern Projekte zu realisieren.

Calatravas Auge für jedes Detail ist ein Segen, aber wie viele Architekten ist er ein Perfektionist. Was er im Kopf hat, muss exakt umgesetzt werden. Die Holzbalken aus kanadischem Birnenholz – so hat er es geplant – sollen in Spanien speziell behandelt werden, damit das Holz die gewünschte Farbe erhält. Das würde dauern. Sehr lange. Für Roland Rasser zu lange. Er will das Tabourettli baldmöglichst wieder bespielen, plant bereits die Premiere eines neuen Cabaret-Programms. Eines Tages steht er in dieser Sache dann in der Garderobe des Theaters und verkündet seinem Ensemble: «Kinder, jetzt müsst ihr mir helfen. Wir gehen nun gemeinsam aufs Bauamt und rechnen den Beamten vor, was es kostet, wenn wir einen Monat lang nicht spielen können.» Geschlossen zieht die Fauteuil-Truppe in das Basler Stadthaus und spricht bei den verdutzten Beamten vor. Und siehe da: Plötzlich lassen sich die Balken auch in der Schweiz einfärben. Und das Tabourettli ist rechtzeitig zur Premiere spielbereit. Der von Santiago Calatrava zu neuem Glanz gebrachte Theatersaal wird schliesslich mit der Aufführung eines hauseigenen Cabaret-Programms eingeweiht. Sein Name: «Kaktus».

Ein Titel mit Geschichte. Eine Hommage an Roland Rassers Vater Alfred, der mitten im Zweiten Weltkrieg unter diesem Namen sein eigenes Cabaret gegründet hatte. Auch im Fauteuil hatte seit dem Ende des Gigampfi die Idee eines eigenen Cabarets in den Köpfen von Roland Rasser, Bernhard Baumgartner und Rolf Lansky herumgespukt. Immer wieder hatten sie auch versucht, im Tabourettli unter der Regie von Rolf Lansky literarisch anspruchsvolles politisches Kabarett zu inszenieren. Daraus waren immerhin Soloprogramme entwachsen. Roland Rassers Schwester Sabina und deren Lebensgefährte Arth Paul gingen etwa mit «Eine Prise Chaos» auf Tournee, und Colette Greder und Bernhard Baumgartner führten im April 1982 ihr erstes eigenständiges Cabaret-Programm im Tabourettli auf: «Kai Zyt – Staizyt». Für ein dauerhaft auftretendes, politisches Kabarett aber hatten bislang die räumlichen Möglichkeiten gefehlt. Das von Calatrava in neuem



Auge für jedes Detail:
Calatrava-Stühle

Glanz erstrahlende Tabourettli ist wesentlich grösser als sein Vorgänger, 150 Zuschauer fasst es. Roland Rasser hofft, dass ihm dieser Raum nun die Möglichkeit für ein *back to the roots* verschafft. Die Premiere des neuen Cabarets unter dem alten Namen «Kaktus» findet Ende Dezember 1987 statt: «Service compris» heisst das Programm. Und der Titel ist Programm: Er weist auf das Angebot zur Konsumation im Tabourettli hin, und es sind sogar die Schauspielerinnen und Schauspieler selbst, die von Tisch zu Tisch eilen mit der Frage: «Was hätte Sy gärn?» Mit Bernhard Baumgartner, Colette Greder, Roland Rasser, Dominique Lendi und Arth Paul ist es das bewährte Team, das den Kaktus wieder aus der Versenkung hebt. Getextet haben unter anderem schreibende Schwergewichte wie Franz Hohler, Hanns Dieter Hüsch, Georg Kreisler, Germain Muller, Vreni Schmidlin und Hanspi Rittmann. Neugierig strömt das Basler Kulturvolk bei der Premiere ins neue Tabourettli.

Es ist eine ganz andere Welt, die die Zuschauer nach dem Umbau erwartet. Von der ebenfalls neu gestalteten Garderobe geht es über eine gläserne Treppe mit erleuchteten Stufen direkt in den ersten Stock. Altes, historisches Holz trifft auf Glas: Alles ist eigenwillig hier, wie Santiago Calatrava, der dieses Ambiente geschaffen hat. Ein bisschen Raumschiff Enterprise. Die Stühle, dem Zeitgeist entsprechend rot, stehen auf einbeinigen, geschwungenen, sich unten zum Dreieck verbreiternden Eisenfüßen, dazupassende Glastischchen runden das futurische Interieur ab. Dieses bildet einen reizvollen Kontrast zum alten Gemäuer hinter der Bühne und dem klassischen Flügel auf den Brettern.

Selbst die «Neue Zürcher Zeitung» widmet dem Ereignis in Basel unter gemischten Meldungen eine ganze Spalte. «Das Tabourettli ist nun umgebaut worden, zum Neuen Tabourettli», heisst es dort, «das Kleintheater ist so unkonventionell, dass es (zumindest für Basler Verhältnisse) einem Wunder gleichkommt. Das Wunder hat natürlich viel Zeit beansprucht: Dreizehn Jahre vergingen von den ersten Plänen bis zur jetzigen Fertigstellung.» Und weiter: «Der Mann, der das Wunder schliesslich vollbracht hat, heisst Santiago Calatrava, ist Spanier, von Beruf Ingenieur und Architekt und von einem unverkennbar avantgardistisch-künstlerischen Flair besetzt. Das Basler Premierenpublikum staunte, dass die Basler Denkmalpflege ein solches Design in historischen Mauern gestattete. Nun, man kann dieses neue Tabourettli als Wagnis bezeichnen.»

Die dreibeinigen Stühle geben anfangs fast mehr zu reden als die Aufführung. Der Grund: Es mangelt ihnen an Standfestigkeit. Wehe dem Gast, der es nicht schafft, mit angespannter Bauchmuskulatur das Gleichgewicht auf diesen futuristischen Sitzgelegenheiten zu halten. Er ist verdammt dazu, mitsamt dem Sitzutensil in die Knie zu gehen. Was mitunter zu einem Dominoeffekt führen kann. Beispielsweise bei jener Dame anlässlich der zweiten Aufführung, die elegant, aber mit einem Hauch von zu viel Schwung ihre Beine übereinanderschlägt. Die Arme verliert das Gleichgewicht. Landet auf dem Schoss der neben ihr sitzenden Person. Diese kippt ebenfalls um, landet auf dem Schoss des Nachbarn. Dieses seltsame Schauspiel, geht fortan die Mär am Spalenberg, geht so lange, bis eine ganze Sitzreihe flach liegt. Zum Glück trägt niemand ernsthafte Verletzungen davon. Der Statiker muss also seine Stühle nachbessern, und seit Santiago Calatrava um die drei Ausläufer des Standbeins einen Ring gezogen hat, herrscht sitzende Ruhe im Zuschauerraum.

Die Musik spielt schliesslich auf der Bühne. In der «Basler Zeitung» ist zu lesen: «Unter den 17 – in Worten: siebzehn – Nummern des Eröffnungsprogramms, das mit unheimlicher Präzision und mit viel, trotz aller professioneller Präzision ungeschmälter Spielfreude vorgetragen wird, fällt keine aus dem Schritt dieses köstlichen, kabarettistischen Reigens. Mal werden Kränze aus Kaktusblüten geflochten, mal wird aus purer Lust am Spiel gespielt. Gesellschaftskritisches Kabarett wechselt mit Revuen ab, die Satire wird von der Parodie abgelöst.» Durch die Basler Kleinkunstszene, freut sich der Autor, «weht nun ein frischer Wind, Wüstenkaktuswind, zu unserem Vergnügen». Freude herrscht auch bei Bernhard Baumgartner und Arth Paul – sie widmen dem wiederauferstandenen Kaktus einen Text mit Melodie:

*Vo uns us der Versänggig gnoo,
stoot er «in alter Früschi» doo.

Lang ischer uff em Droggen ghoggt,
e Duurschtgfiiül het en mänggmool bloggt.

Vor vier Joorzáänt in d Wieschti gschiggt,
isch er no hüt mit Stachle gspiggt.

Isch au d Umgääbig ööd und läär,
der menschligg Yyfluss folgeschwääär,
het er im Innere doch Kraft.*

*Denn s ghöört zur Kaktus-Aigeschafft,
as är trotz langer Abschtinänz
nit Angscht mues ha um d'Exischtänz!
Drum wird dä trutzig Käärlj jetz
Grad z laid vo uns ins Gäärtli gsetzt!
Em ainte kunnt ärfründlig voor,
en andere sait är syyg e Gfoor.
Ob yyverstande - ob byggiert,
egaal - är wird vo uns serwiert.
Zum en serviere, bruucht s kai Pfiff
Kai Rieffen und kai Schälle,
der Hang zum Stachel hoggt is nämlig
auch in jeedere Zälle.
Mer schiiren aa - sinn ganz baraad -
d Devyyse haisst: serviere!
Denn unser dääglicg Brot bestoot
Us «mundgrächt» kritisiere!*

*Sy wünschtsche? Was hätte Sy gäärn? Was daarffs sy?
Sii bstelle - Miir kömmen und bringen es glyy! -
Service compris! - Service compris -*

.....

Und weil es so schön war, legt das Ensemble gleich noch einen drauf. Noch im selben Jahr, in der siebzehnten Saison, hat der Neu-Kaktus mit seiner zweiten Produktion ‹Jetz sitze Sie guet!› Premiere. Der Name ist wieder Programm, bezieht sich auf die Calatrava-Sitzflächen, die inzwischen stabilisiert sind. Dennoch sind sie Thema in der Presse. Die ‹Basellandschaftliche Zeitung› meint etwas säuerlich: «Möglicherweise kippen die Stühle im Tabourettli jetzt etwas weniger, darauf sitzen kann man weiterhin nur, wenn man muss. So gut, dass es Calatravas Marterinstrumente vergessbar machte, kann kein Cabaret sein.» Der ‹Blick› stört sich an keinen Stühlen, erfreut sich stattdessen «an einem alles in allem beschwingten Abend, der sich trotz standarisierter Kabarettform und einiger langfädiger Nummern in einer netten Aufmachung präsentiert». Das ist dann doch etwas zu nett, auch angesichts dessen, was Altmeister Hanns Dieter Hüsch den Eidgenossen unter den Zuschauern mit seinem ‹Loblied auf die Schweiz› wenig schmeichelhaft an den Kopf wirft:

.....
*Ich möcht' hier ein Loblied singen
 Weiss zwar nicht ob's wird gelingen,
 denn das Thema ist umstritten,
 muss daher um Nachsicht bitten.*

*Ja, es soll ein Loblied sein,
 keine ‹Deutsche Wacht am Rhein›,
 möcht' was Positives sagen,
 denn, ich hör mich lang schon fragen,*

*ob die Schweizer eigentlich wissen,
 wem sie wirklich danken müssen,
 all den vielen Herr'n und Damen,
 die mit List, in Gottes Namen*

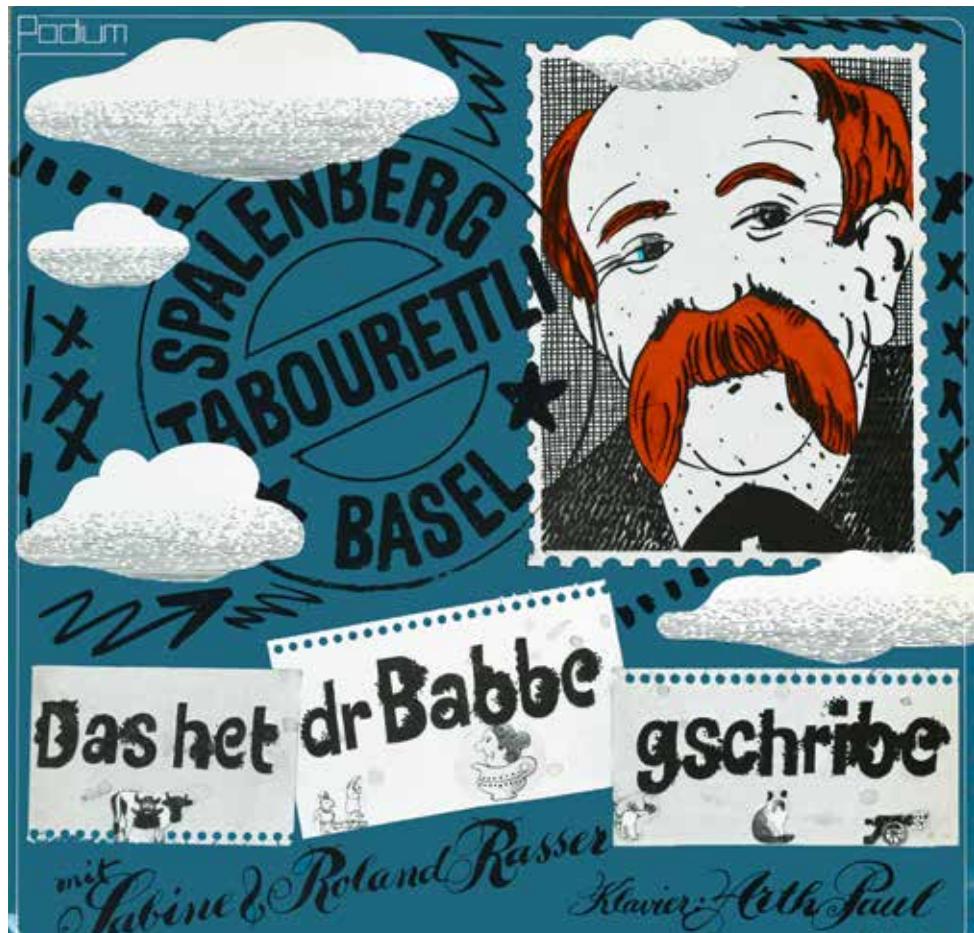
*einerseits und andererseits
 ihre wundersame Schweiz
 aus den heissen und den kalten
 Kriegen immer rausgehalten.*

*Das ist doch ein tolles Ding,
 dass die Schweiz nie unter ging,
 immer alles überlebte,
 wenn die alte Erde bebte.*

Eidgenossen! Das ist eine grosse Leistung!

*Ich als nördlicher Germane
 Bin auf diese Wetterfahne
 Richtig neidisch und verliebt
 Neidisch, dass es sowas gibt.
 Wir mit uns'rer Politik
 Schielten meist nach Kampf und Krieg,
 wollten immer grösser werden,
 stets der stärkste sein auf Erden.*

*Ihr mit eu'ren Interessen
 Habt in jedem Boot gesessen,*



«Das het dr Babbe
gschribe»: Erbe des
Vaters

*habt noch jedes Geld gestützt
wenn es nur dem Völkchen nützt.*

*Wir mit unserem Grössenwahn
haben doch viel angetan
uns'rem Volk, den Volksgenossen,
Blut und Tränen sind geflossen.*

*Eidgenossen, Zeitgenossen, Leidgenossen!
Das ist keine grosse Leistung!*

*Ihr mit eu'rer Konzilianz
Kanntet immer jeden Tanz,
bitte nehmt es mir nicht übel:
Eure Bibel ist flexibel!*

*Ob Intrige oder Schiebung,
 Krämertum und Truppenübung,
 Korruption und Lug und Trug
 Und Bestechung Zug um Zug,
 ob legal, ob illegal,
 und wenn's sein muss scheissegal,
 ist doch völlig wurscht:
 Wenn der Friede davon lebt
 Und der Wohlstand daran klebt
 Und die Friedenstaube schwebt
 Wie ein schwerverletztes Wölkchen,
 alles für ein kleines Völkchen,
 für ein wunderschönes Ländchen,
 alles für ein Happy-Endchen!*

*Das ist eine grosse Leistung,
 finde ich.
 Ich mag mich irren,
 will hier niemanden verwirren.
 Nein, ich hab das ernst genommen,
 möcht' als Gast auch wiederkommen.
 Drum ich bitt Euch, seht es ein:
 Dieses soll ein Loblied sein!*

.....

Ein anderer Altmeister, obwohl schon zehn Jahre tot, ist stets präsent am Spalenberg: Alfred Rasser. Seine bekanntesten Texte, finden seine Kinder Sabina und Roland Rasser, sollen niemals in Vergessenheit geraten. Bereits im Jahre 1978, ein Jahr nach Alfred Rassers Ableben, haben die Halbgeschwister gemeinsam ein Programm auf die Bühne gebracht, das die Kunst des Vaters leuchten lassen sollte. Titel: ‹Das het dr Babbe gschribe›. Natürlich hat es neben dem Gefühl der Dankbarkeit schon damals auch dieses andere bange Gefühl gegeben, ob es ihnen überhaupt zustünde, das künstlerische Erbe des Vaters eigenständig auf die Bretter zu bringen. Sich gewissermassen an seiner statt auf die Bühne zu stellen, durchaus auch im Bewusstsein, dass sie dem Original wohl niemals wirklich gerecht werden könnten. Es ist Regisseur Rolf Lansky, der die beiden ermutigt und auch inszeniert. Nach der Premiere

ist Erleichterung. Das ‹Basler Volksblatt› schreibt: «Ein heikles Unterfangen und ein voller Erfolg! Sabina und Rolli Rasser haben zusammen mit Rolf Lansky diese Schwierigkeiten hervorragend gemeistert.»

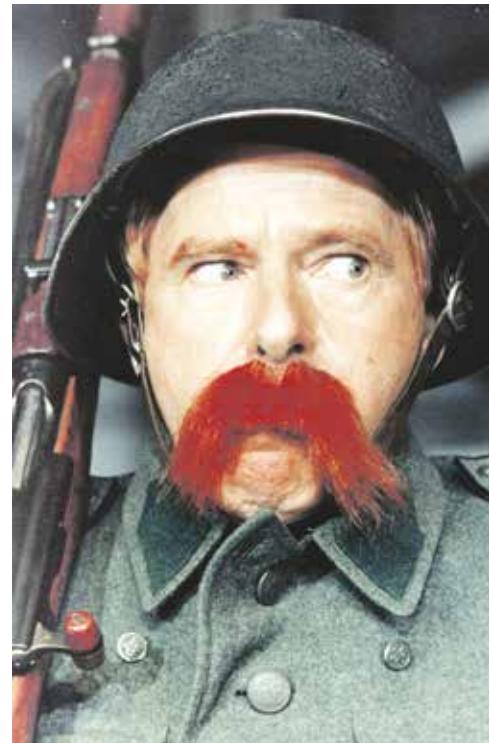
Nochmals zehn Jahre später, 1988, nimmt sich Roland Rasser das Grösste vor, was mit seinem Vater verbunden ist: Er will in der Rolle des HD Läppli auf die Bühne! Es ist die grösstmögliche Referenz an Alfred Rasser und das ultimative Risiko für den Sohn: einen direkteren künstlerischen Vergleich auf der Bühne gibt es nicht. Äusserer Anstoss, den Läppli wieder auf die Bühne zu bringen, ist die Ankündigung der Schweizer Armee, den Hilfsdienst auf Ende 1990 einzustellen. Knapp fünfzig Jahre ist die Bühnenfigur des liebenswerten, naiven Soldaten Theophil Läppli nun alt. Alfred Rasser hat ihn 1500 Mal gespielt. Alfred Rasser ist Theophil Läppli. Der Sohn, ein Bewunderer der ausgefeilten Texte des Vaters. Weiss um dessen Perfektionismus. Weiss auch, dass es der Vater nie goutiert hat, dass andere seinen Läppli gespielt hatten. Kann, ja darf Roland Rasser nun in diese grossen Fussstapfen treten? Wieder ist es Rolf Lansky, der ihn ermuntert: «Du kannst das!»

Als bekannt wird, dass es eine Neuauflage des ‹HD Läppli› geben wird, jubelt der ‹Blick›: «HD Läppli kommt wieder!» – es ist ein fast zu schönes Thema des Boulevards, um wahr zu sein. Über Wochen begleitet das Blatt die Proben im Fauteuil; im Interview zeigt sich Roland Rasser ehrfürchtig vor diesem Erbe: «Ich werde nie an die darstellerische Leistung meines Vaters herankommen», bekennt er, «ich hoffe aber, jene, die noch Vergleichsmöglichkeiten haben, nicht zu enttäuschen.» Andere glauben an ihn. René Besson etwa, der die zweite Hauptfigur, den Misli, im neuen Läppli zu spielen hat, lässt die ‹Blick›-Leser trocken wissen: «Rolli Rasser ist ganz der Babbe.»

Einen ganzen Sommer lang probt das Ensemble. Schritt für Schritt verwandelt sich Roland Rasser in Theophil Läppli. Nimmt dessen Sprachduktus an. Seine Gestik. Lässt Haare für die Glatze. Dann, plötzlich, stockt die grosse Verwandlung. Es gibt im Theater kein *Tenue grün*, keine Uniform. Und der zuständige Zeughausmitarbeiter liegt im Spital. In der Not spannt Rolf Lansky die Presse ein, lanciert einen Aufruf im ‹Blick›: Wer noch eine alte Uniform im Keller habe, solle sich umgehend melden: «Wir brauchen Soldaten-, Unteroffiziers-, Leutnants-, Oberleutnants- und Majorsuniformen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs oder gar ältere, der Hosenchnitt sollte möglichst noch der ältere sein.» Andere gehen auf die Pirsch für Tornister, Patronentaschen, Schulterriemen, Stiefel, Schuhe, Käppis, Karabiner oder auch

Helme. Alles, was ein Soldat so benötigt, ist willkommen. Als das Material beisammen ist und die Premiere vorüber, jubelt der *«Blick»*: «Publikum feierte neuen HD Läppli», titelt er am nächsten Tag, «jubelnd und kreischend vor Vergnügen feierte das Basler Publikum bei der exklusiven *«Blick»*-Premiere ein Wiedersehen mit HD Läppli». Die Neuauflage des Läppli wird zum Siegeszug für Roland Rasser. Als hätte die Schweiz auf die Auferstehung des HD Läppli gewartet. «Alfred Rasser hatte sich selbst mit dem Episoden-Stück HD-Soldat Läppli eine Rolle auf den Leib geschrieben, die er wie kein anderer zu spielen verstanden hatte», notiert die *«Basler Zeitung»*, «wie kein anderer? Das stimmt nicht ganz, denn sein Sohn Roland Rasser ist, dies darf nach der Premiere des von Rolf Lansky neu inszenierten Läppli-Reigens im Theater Fauteuil ohne Einschränkungen festgehalten werden, seinem Vater in dieser Rolle ein ebenbürtiger Schauspieler. Dabei erlauben es die familienspezifischen Verhältnisse Roland Rasser, die Rolle des Läppli nicht einfach zu interpretieren, sondern weitgehend zu kopieren: Rasser junior spielt also nicht in erster Linie die Rolle des Läppli, sondern seinen Vater, so wie dieser die Läppli-Rolle damals gespielt hatte. Und das funktioniert prächtig. Alles andere wäre wohl auch zum Scheitern verurteilt gewesen, da in diesem Fall das Mass aller Dinge ohne Zweifel die damals ungemein erfolgreiche Läppli-Figur des Alfred Rasser ist.» Eine Bilanz lässt sich aus diesem Abend ziehen: Roland Rasser ist mit dem so erfolgreich gespielten Läppli endgültig aus dem Schatten von Alfred Rasser getreten.

Und so wird der Läppli für einen zweiten Rasser zu einem Grosserfolg. Roland Rasser ist «stolz auf diese selbst realisierte Leistung», konstatiert er noch Jahre später. Die Vorstellungen sind manches Mal über ein Jahr im Voraus ausgebucht, und das, meint der Protagonist, «hat es weder beim Emil, beim Dimitri, beim Ruedi Walter und Walter Roderer gegeben». Im Oktober 1989 erklärt der Theaterdirektor gegenüber der *«Schweizer Illustrierten»*, die Nachfrage nach dem HD Läppli sei in der ganzen Schweiz derart gross, «dass wir fast zur Tournee gezwungen werden». Er hoffe, seine letzten Jahre im Theater nun nicht *«durchläppeln»* zu müssen, schiebt er mit einem Augenzwinkern nach und der *«SonntagsBlick»* urteilt psychologisierend: «Rolli wird die Geister, die er gerufen hat, nicht mehr los.»



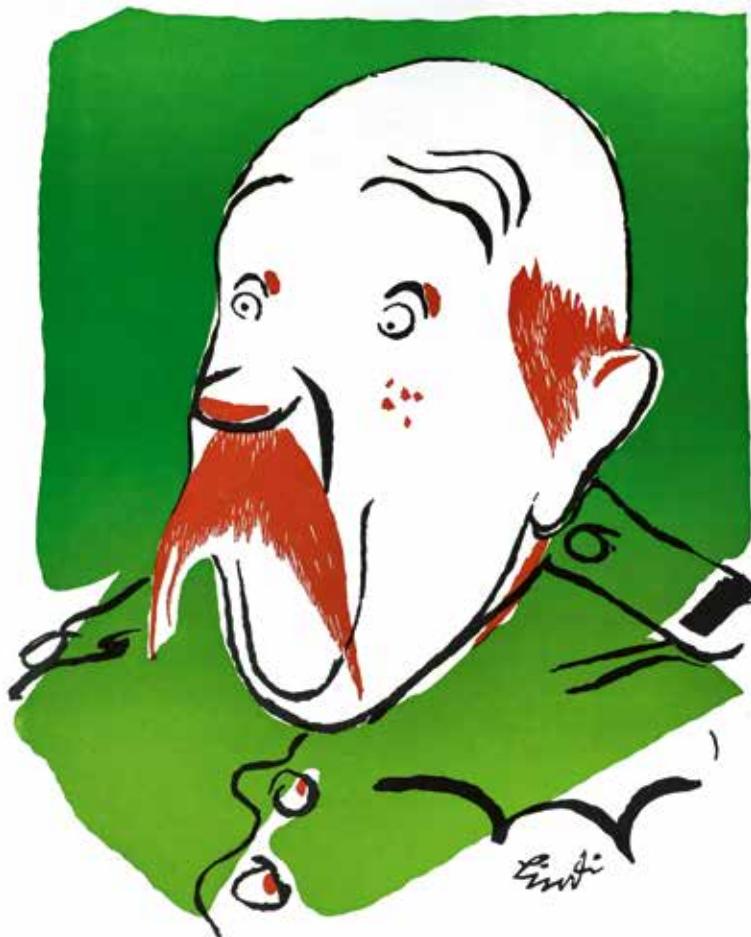
Neuaufage:
Der Läppli kommt
wieder

In den frühen 1990er-Jahren zieht sich Roland Rasser vier lange Monate jeden Tag die kratzende Montur über, schultert den Karabiner und klebt sich den Bart an. Dreissig solcher roter Schnauzer sammeln sich an. Der Läppli in Spiez, Altstätten, in Visp, Landquart, Appenzell, Bern, Worb und Regensdorf. Läppli überall. In Gemeindezentren, Mehrzwekhallen, Kursälen, Turnhallen oder auch einmal in Theatersälen. Die Vorstellungen: stets restlos ausverkauft. Für die Auftritte draussen im Land und weil die Fauteuil-Bühne so klein ist, gibt es ein Bühnenbild in Grossformat. Für dessen Transport braucht es zwei Lastwagen.

Tournee, Schauspieler, Theaterdirektion: Der Impresario Roland Rasser läuft im Hochtourigen, manchmal wohl auch roten Bereich. «In dieser Zeit», erzählt er der *«Basler Zeitung»*, «kam leider anderes zu kurz. Der Läppli blockierte alles.» Im Jahre 1994 kündigt Roland Rasser an, nach einer letzten Saison mit dem Läppli in Basel sei Schluss – nach 561 Vorstellungen im zweiten Leben des HD Läppli. Auch andere Veränderungen kündigen sich an. Anfang des selben Jahres verabschiedet sich der unverwüstliche, Regie führende Rolf Lansky in den Ruhestand – mit einer letzten, seiner neunten Pfyfferli-Inszenierung für sein Basler Stammpublikum. Das schreibende Stadtoriginal -minu windet dem Jubilar zu dessen 65. Geburtstag ein Kränzchen mit schönen Worten: «Vor 18 Jahren hat alles begonnen. Mit Rolf Lansky – diesem (be)strickenden Tausendsassa aus deutschen Landen. Lansky hat damals den *Bebbi* erstmals gezeigt, wie man die Basler Fasnacht im Feinton inszenieren kann. Als Europäer mit deutschem Pass und dem Herzen fürs Rheinknie und seine Fasnacht hat(te) er die nötige Distanz, die Sache in die richtige Optik zu schieben. Er hat in der Vorfasnachtsszene Marksteine gesetzt – funkelnnde Mosaike. Die einen in der Basler Revue. Die anderen im Pfyfferli. Immer alternierend. Jetzt bläst er zu seiner persönlichen Dernière.»

In Interviews deutet auch Roland Rasser Zeitenwenden an. Im *«Blick»* sagt er: «Nach 38 Jahren ist es an der Zeit, den Stab zu übergeben.» Er hegt wohl berechtigte Hoffnung, dass er ihn einem seiner Kinder übergeben kann. Da ist Tochter Caroline, dreiundzwanzig Jahre jung, ausgebildete Schauspielerin und beerbt mit dem komödiantischen Talent der Rassers – sie steht auf der Bühne, arbeitet auch als Moderatorin. An der Seite ihres Vaters tritt sie seit einiger Zeit auch im *«HD-Soldat Läppli»*, im Pfyfferli und in Revuen auf. Und da ist Sohn Claude, zwanzigjährig, Wirtschaftsstudent und beerbt mit den buchhalterischen Talenten der Rassers. Ein Glücksfall für den Impresario:

Roland Rasser



HD.-Soldat Läppli

das berühmte Dialektstück von ALFRED RASSER

Wiederaufnahme des grossen Erfolges

ab 3. Dezember tägl. 20 Uhr
(ohne So)

fauteuil

Telefon 25 26 10 & 25 33 19

Ein Jahr im Voraus
ausgebucht:
<HD-Soldat Läppli>

Beide signalisieren Interesse am familieneigenen Theater, und beide verfügen über sich ergänzende Talente. Ihre Jugend macht Roland Rasser keine Sorgen. Wieso auch? Er selbst ist in diesem Alter gewesen, als sein Abenteuer mit dem Fauteuil begonnen hatte. Aber etwas Schonfrist räumt er seinen Kindern schon ein – der Wechsel in der Direktion soll erst in zwei Jahren abgeschlossen sein, damit Caroline und Claude Schritt für Schritt in die neue Funktion hineinwachsen können.

Im September 1996 eröffnet das Fauteuil seine vierzigste Saison. Und Roland Rasser will nach rund 17 700 Vorstellungen im Fauteuil, Tabourettli und dem Kaisersaal seine leitende Funktion nun wirklich abgeben. Es klingt definitiv: «40 Jahre sind genug», diktiert er der *«Basler Zeitung»*. Aber still und leise abtreten? Nein, das will er nicht, und es wäre auch kein Abgang, der eines Roland Rasser würdig wäre. Er will eine spektakuläre Abschiedsvorstellung. Einen Knaller! Er macht nochmals den Läppli. Den *«Demokrat Läppli»*, den zweiten Grosserfolg von Alfred Rasser mit diesem Charakter. Dafür holt er sogar Rolf Lansky zurück auf den Regiestuhl – auch der kann nicht widerstehen.

Die Premiere findet an einem für dieses Theater historischen Tag statt: am 27. November 1996. Vor exakt neununddreissig Jahren, am 27. November 1957, hatte Roland Rasser mit seinem Cabaret Giggampfi das Fauteuil mit dem Programm *«Pscht ... wytersage!»* eingeweiht. Damals sind die Zuschauer mit Stühlen unter dem Arm ins neu eröffnete Kellertheater geströmt – die meisten dieser Sitzgelegenheiten sind noch immer da.

In seiner Abschiedsvorstellung wirft Roland Rasser nochmals alles auf die Bühne: sein komödiantisches Talent in all seinen Facetten. Es ist eine «subtile Darstellung des ehrlichen Theophil Läppli mit dem einfachen Gemüt», urteilt die *«Basler Zeitung»*. «Eine grandiose Premiere» sieht die *«Schweizer Illustrierte»*, «Roland Rassers Schlussbouquet vor dem Wechsel von der Bühne in den Zuschauerraum.» In den Jahren am Spalenberg hat er als Impresario 2,6 Millionen Besucherinnen und Besucher empfangen, rund 17000 Vorstellungen organisiert und bei etlichen selber mitgespielt.

Nun übernehmen die zwei Jungen, und sie haben bereits fixe Vorstellungen. «Wir wollen Bewährtes beibehalten, aber auch für Neues soll Platz sein», sagt Caroline Rasser in dem Gespräch mit der *«Schweizer Illustrierten»*. Claude Rasser ergänzt: «Wir haben schon einiges im Kopf und möchten auch in der Verwaltung Investitionen tätigen.» Es ist die Anschaffung eines Computers.

Laufsteg der Kunst

Grosse Kinderaugen sind auf die Basler Märchenbühne gerichtet. Wo ist Caroline? Die fünfte Grundschulkklasse von Biel-Benken sitzt an diesem kalten Januar 1982 im Zuschauerraum des Kellertheaters Fauteuil. Zu Caroline Rassers elftem Geburtstag haben die Eltern ihre *Schuelgshspänli*, Mitschülerinnen und Mitschüler, in eine Aufführung der Basler Märchenbühne eingeladen. Gespielt wird *Das tapfere Schneiderlein*. Das Geburtstagskind ist im siebten Himmel vor Freude, auch wenn es für die Freundinnen aus der Schule auf der Bühne unsichtbar bleibt: Caroline steckt im Hinterteil eines Einhorns. Alles, was von ihr zu sehen ist, sind ihre Beine.

Es braucht schon etwas Übung, bis Caroline mit dem vor ihr platzierten Kind synchron laufen kann. Es gilt schliesslich, für ihr Debüt auf der Bühne vier Beine zu koordinieren. Stolz trägt Caroline die zum Kostüm gehörende Strumpfhose mit den grossen Punkten. Das Einhorn sieht nämlich aus, als hätte es die Masern, ist übersät mit dicken rötlichen Tupfern, und auf der Stirn trägt es majestatisch ein grosses gedrechseltes Horn. Und nicht nur Caroline feiert ihr Debüt auf der Bühne, seinen schauspielerischen Einstand gibt an diesem Tag auf dieser Märchenbühne noch ein zweiter Rasser: Unter einem Wildsaukopf mit üblen Reisszähnen steckt Carolines dreieinhalb Jahre jüngerer Bruder Claude.

Dieses zweifache Bühnendebüt vom Nachwuchs des Theaterdirektors Roland Rasser mag von aussen gesehen ein geschichtsträchtiger Augenblick sein. Die Rasser-Kinder nehmen das freilich nicht als



«7 uff 1 Tätsch»: zwei Generationen Rasser

etwas Besonderes wahr. Die Bühne ist für sie von jeher wie ein zweites Zuhause. Hier, im Fauteuil, verbringen sie Stunden mit den Eltern, dem Ensemble oder mit den Kindern von Schauspielern, Technikern, dem Bühnenpersonal. Viele von diesen stecken ja auch irgendwann einmal in einem Kostüm der Märchenbühne. Alltag ist's für Fauteuil-Kinder. Und Vater Roland Rasser hat sich die Schärpe mit dem aufge-

stickten «7 uff 1 Tätsch» übergeworfen, er selbst ist das Meister Fädeli, das tapfere Schneiderlein.

Fünfzehn Jahre später, kurz vor der Jahrtausendwende, stehen Caroline und Claude Rasser selbst im Lichtpegel des grellen Rampenlichts. Sie sind nun offiziell Theaterdirektorin und Theaterdirektor der Bühnen am Spalenberg. Treten die Nachfolge ihres Vaters Roland Rasser an. Schon zu Beginn der 1990er-Jahre hatte dieser immer wieder



Im Lichtpegel:
Caroline und
Claude Rasser

davon gesprochen, aufhören zu wollen. Nicht sofort, aber nach und nach und bald einmal. Schliesslich steht der Nachwuchs ja bereit. Die 25-jährige Caroline ist ausgebildete Schauspielerin und längst ein bekanntes Gesicht in der Schweiz. Der 22-jährige Claude studiert Ökonomie an der Basler Universität, wird vom Vater in die Geheimnisse seiner Buchhaltung eingeweiht: Regelmässig steht der Student am Morgen im Theaterbüro und schaut Roland Rasser bei seiner kaufmännischen Arbeit über die Schulter.

Eher spielerisch sind die Rasser-Kinder also in das Leben am Theater hineingewachsen. Wichtige Mentorin und Motivatorin in den Kinder- und Teenagerjahren war Adele Rasser gewesen: Die Leidenschaft für die Bühne und allem Drumherum hat die Grossmutter vermittelt und vorgelebt wie fast niemand sonst. Bei Kindervorstellungen der Märchenbühne verkaufen ihre Enkel an einem kleinen Tisch Cola. Es gibt ja so viel zu tun in einem Theaterbetrieb: Garderobendienst oder Barkeeperin; Ticket-Kontrolleur oder Plakateurin. Es gilt, die Stühle im Zuschauerraum nach jeder Aufführung wieder in Reih und Glied zu stellen, die Abfalleimer in den Künstlergarderoben zu leeren – all das macht Spass und bringt etwas Taschengeld. Grosskampftag ist regelmässig der grosse Versand, wenn 20 000 Spielpläne und Flyer in Briefumschläge gesteckt und adressiert werden müssen – eine sich über Stunden und Tage hinziehende Prozedur und ein Martyrium für jede Schultermuskulatur, eine Arbeit im Akkord, die Grossmutter Adele

stoisch und in nimmermüdem Einsatz zu verrichten pflegt. Als Caroline und Claude die Leitung des Theaters am Spalenberg übernehmen, wissen sie also bestens, worum es geht.

Die Frage, ob die Twens in ihrem Alter nicht möglicherweise zu jung sind, drei Theaterbühnen zu betreiben und zu bespielen, stellt sich im Haus Rasser kein Mensch. Allesamt sind sie schliesslich jung gewesen, als sie sich in das Bühnenabenteuer gestürzt hatten. Der Grossvater Alfred Rasser, als er erstmals professionell auf der Bühne gestanden, später sein eigenes Cabaret gegründet hatte. Der Vater Roland Rasser, als er zum Theaterimpresario aufgestiegen war. Aber auch Grossmutter Adele Rasser, die mit Mitte zwanzig eine Agentur zur Vermittlung von Au-pairs gegründet hatte. Alle haben sie die Ärmel hochgekrempt und für Bedenken keinen Kopf gehabt. Die jungen Rassers sind aus dem gleichen Holz geschnitzt, und so öffnet sich am Spalenberg in der Spielzeit 1996/97 der Vorhang für die dritte Generation Rasser. Dass die Geschwister aufgrund ihres Charakters und ihrer Interessen reichlich verschieden sind, erweist sich nun als Glücksfall. Hier Caroline, lebhaft, gesegnet mit den schauspielerischen Genen der Familie. Dort Claude, eher zurückhaltend, der die grosse Bühne nicht sucht, sich aber für Zahlen und das Führen eines eigenen Unternehmens begeistert. Komplementär sind sie in ihren Eigenschaften, und dennoch verfügen die Geschwister über eine grosse Affinität zum Talent des anderen.

Das alles ist nicht vorbestimmt. Als Teenager wird Caroline einmal gefragt, ob sie denn nicht im Fauteuil mitarbeiten wolle. Sie widerspricht vehement. Sie wolle nicht in die schauspielerischen Fussstapfen der Familie treten, wolle Dolmetscherin werden. Und doch wird ihr irgendwann klar, dass Theater und Schauspielerei ihr Schicksal sind. Die Schweiz kann für eine entsprechende Ausbildung jedoch kaum infrage kommen. Der Name Rasser wiegt zu schwer. «Ich hatte Bedenken, Lehrer und Mitschüler an einer heimischen Schauspielschule könnten zu hohe Erwartungen auf mich projizieren», sagt Caroline Rasser heute. Mit achtzehn Jahren packt sie ihre Koffer, geht nach Paris. Dort besucht sie die Schauspielschule Le Grenier Maurice Sarrazin und später auch die Scuola Teatro Dimitri im Tessin. Das so erworbene klassische Schauspielhandwerk ergänzt die junge Frau mit einem Studium am berühmten Lee Strasberg Theatre and Film Institute in New York. Für diesen Freigeist sind das wichtige Jahre, die Caroline Rasser in vollen Zügen geniesst. Geblieben ist bis heute eine starke Affinität zum Big Apple.

Mittwoch, 23. September 1992 Fr. 1.20

Blick

UNABHÄNGIGE SCHWEIZER TAGESZEITUNG

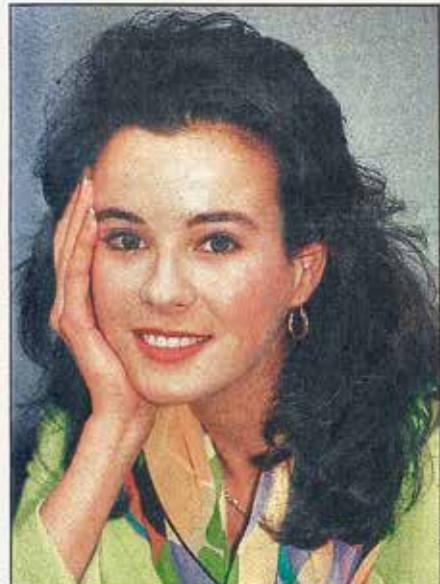
AZ 8021 Zürich Nr. 221 34. Jahrgang
Abonnements: 062/50 31 10 Redaktion: 01/259 62 62

Deutschland: 1.80 DM; Frankreich: 8.50 Frs; Spanien: 195 Ptas; Portugal: 220 esc;
Italien: 2000 L.; Spanien: 170 Ptas; Türkei: 8500 TL; Griechenland: 300 Dr.; Österreich: 17 S.;
Zypern: - 90 Ztl. Marokko: 12 DH

Die Bande in das heimatliche Basel bleiben dennoch stark. Vom Hudson kommt sie Anfang 1992 zurück an den Rhein – mit neuen Erfahrungen und voller Energie. Kurz darauf sitzt Caroline Rasser jedoch bereits wieder im Flugzeug Richtung USA. Dieses Mal mit Destination Atlanta. Der Grund: Grossmutter Adele hatte im Frühjahr 1991 im «Blick» über einen Aufruf einer amerikanischen Filmproduktionsfirma gelesen, die überall auf der Welt eine Hauptdarstellerin sucht für eine Fortsetzung des US-Südstaatenklassikers «Vom Winde verweht» – eine neue Scarlett O’Hara. Und der «Blick» seinerseits sucht diese nun natürlich in der Schweiz. Caroline ist zu einer aparten jungen Frau mit ausdrucksvollen Augen und langem dunklem Haar herangewachsen. Sie entspricht also dem gesuchten Typ, wird sich *d’Mamme* gedacht haben, als sie kurzerhand ein Bewerbungsfoto der schauspielernden Enkelin an die Redaktion des Ringier-Blatts schickt.

Und tatsächlich! Unter vierhundert eingegangenen Bewerbungen wählen die «Blick»-Leser Caroline Rasser zur Schweizer Scarlett O’Hara. Eine grandiose PR-Aktion, lange bevor es Social Media gibt – in jedem Land, in dem die Scarlett gesucht wird, berichten die Medien ununterbrochen über das Ereignis und begleiten die nationalen Gewinnerinnen anschliessend auf ihrer Reise in die Metropole des US-Bundesstaates Georgia, wo das letzte Casting über die Bühne gehen soll. Zwei Dutzend Mädchen aus aller Welt landen schliesslich im August 1992 in Atlanta – darunter die Schweizer Scarlett, Caroline Rasser. Auch drei Jahrzehnte später erinnert sich diese an eine verrückte Erfahrung mit kuriosen Erlebnissen, an vierundzwanzig Mädchen, die alle Scarlett sein wollen. «Wir», konstatiert Caroline Rasser heute, «sahen alle gleich aus.»

Bei der Filmgesellschaft in Atlanta wird mit der ganz grossen Kelle angerichtet. Die Möchtegern-Scarletts aus aller Welt werden in Amerika zu Stars hochstilisiert. Von morgens bis abends müssen sie rasenden Reportern Interviews geben, stöckeln an Galas herum, lernen



HD-Läppli-Enkelin Caroline Rasser geht nach Atlanta.

BLICK-Leser wählten die Schweizer Scarlett

Lesen Sie letzte Seite

«Und das ist meine Scarlett», sagt der Käfer.

400 Bewerbungen:
«Blick» wählt
Schweizer Scarlett
O’Hara

Blick



Jaja - der Herbst ist da: Regen, 15°



Das Wetter heute:

Das Wetter hält sich genau an den Kalender: Pünktlich zum Herbstbeginn bringen viele Wolken in der ganzen Schweiz immer wieder Regen, im Tessin zum Teil Wallenstrasse mit Blitz und Donner. Küste 13 bis 17°.

Hoch-Ybrig

Wetterbericht Hoch-Ybrig
26. 10. - 27. 10.
26. 10. 15° 17° 20° 20° 21°



Südlich der Alpen droht heute ergiebiger Regen, zum Osten geht's auch Blitz und Donner mit Gefahr britischer Unwetter. Sonstig gilt unterwegs nur leichter Regen. Temperaturen steigen von Süden bis zu 20°.

NACHRICHTEN

Sündiges Geistliche

CHICAGO - Wer sich fürchterlich über erotische Vergrößerungen von Geistlichen an Kindern mache, hat die konservative Chicago einen schriftlichen Druck für Opfer eingerichtet.

Rüffel von Nationalrat

BERN - Rüffel für das Bundesamt für Statistik. Das Amt soll nicht auf das strikt Notwendige beschränken und stattdessen wieder mehr Freiheiten verweichen, meinte der Nationalrat.

Todesessung der «Miss Washington»

Sie hatte Höflichkeit und manch ein lächerliches Jammern. Jetzt starb die «Miss North Carolina», als sich Leinen des Schleiers um ihren Halswickeln.

Aktionen

Ihr Auto kauft
die Welt und Personen
321 78 40
AUTOSTEINER
RAT ZURICH
Autos, Autoservice, Autoreparatur, Autowäsche, Autowaschanlagen

GRATIS

Geistheilerbuch 56 \$.
Tel.: 01/982 28 00
Geistheiler Kuntzmeier
Hofwiesenstrasse 10a, 8000 Zürich

Mutter und Kinder «behandelten» ermordeten Vater mit Salzsäure

TURIN - Er unternahm seine Familie über Jahre hinweg zu geilen und die Männer und Frauen der Kinder des angeblichen Täters. Gennaro Russo (46) mit einer Chorale. Ihnen wurde er als Vater verachtet und verachtet. Sie stachen in die Leiche in eine Tafelkelle und überprüften sie mit Salzsäure, um die Verdächtigungen zu widerlegen. Erst nach zwölf Jahren verschwand die einfache Familie der Überlebenden ins Glück. Nach einer anderen Art Mordversuch erneut gegen die Eltern des Täters

Brutaler Bauer: Stier an der Kette – bis sie ihm ins Fleisch wuchs

ROMONT FR – So etwas hatten selbst die abgebrühten Männer im Schlachthof noch nie gesehen: Ihnen wurde der Stier eines Fribourger Bauern (61) gebracht, dem eine Stahlkette am Hals ins Fleisch eingewachsen war.

Der Bauer ließ das Tier unter Kontrolle halten und wilder wurde, legte es ihm am Alter von

anderthalb Jahren die Kette um den Hals. Je älter der Bauer wurde, desto mehr schwoll die abgebrühte Männer im Schlachthof noch nie gesehen: Ihnen wurde der Stier eines Fribourger Bauern (61) gebracht, dem eine Stahlkette am Hals ins Fleisch eingewachsen war.

Ein Fleischverkäufer aus der Distanz schoss die Hand des Bauern beim Kammersextakt von Wehrung schwach in die Brust, während die Tiere im Stall standen. Der Bauern starb am Landwirt vom Gericht in Güttis eine Stunde vor 15 Tagen Gefangen bedingt. **Heiner Baus**

BLICK-Leser haben gewählt

HD Läpplis Enkelin Caroline ist die Schweizer Scarlett

VON LEO LÜTHY

ZÜRICH – «Ich kann es gar nicht lassen. Ich muss mich entscheiden. Das war mir sehr schwer», sagt die 21jährige Caroline, als sie die brisante Entscheidung erhielt: Die BLICK-Leser haben die schwere Enkelin von HD Läppli zur schönsten Schönheit gewählt.

240'000 Leserstimmen hat die 21jährige Badura die Telewoche gewonnen. 10% geben der «Miss Schweiz» Valérie Biocaud ihre Stimme. Und 2% gaben sie der Zürcher Fotomodel Leni Uezi als Scarlet nach Amerika geschickt.

«Ich glaube, meine Gesamtwertung ist besser als die überflächliche Caroline. Die fröhle Kunde von ihrer Wahl hatte sich gestern in Basel in Wiedikon bei einer Pressekonferenz mit dem Team getroffen. Alle lachten nur grinsend.» Das großartige Caroline kann sich für die Wahl erst gar nicht machen. Sie ist eine gute Fotomodel, aber auch dazu überzeugt, dass ihr Vater wie damals schon weiß, was er der Optimum in seiner Fotomodelle ist.

Die Rolle der Scarlet hat Caroline schon seit früheren

Kandidaten bewusst.

«Ich gehe zu unserer Reise,

dass wir in die Weihnachtszeit alle gemeinsam den Film schauen und darüber diskutieren. Und dann jedes Jahr»,

«Ich dachte mir, so wie Scar-

lett reicht mich auch jetzt.»

Auch wenn Caroline jetzt

gar nichts vom Theater

weiss, weiß sie, dass sie sich bei fast allen Eltern von

Theater drückt), hat sie

das Fleher doch noch pa-

pakt. Als Tänzerin sind

Unter 20 Jahren ist sie eine

Märchenprinzessin auf

der Bühne. Dann folgen

Anschliessend in Paris, bei

dem sie im Frühjahr 1992

an dem Swiss

Young Theatre Institute

New York.

Wenn Caroline am 4. Okto-

ber in Atlanta gegen 20 Konkurrentinnen um den Titel

Miss America am Start steht

oder in der TV-Fernsehshow

«Von Woche» versucht

kämpft, wird die Vater Biocaud

«Er kommt sich so Gewissheit

zu. Er wird mir wichtige

Tipps geben können ... und

auch beruhigen». Den zwei

großen Fotomodelle Karo

oline schen jetzt grosse Lan-

gespflege.



Caroline Rasser (re.) hat's geschafft: Die Zweitplatzierte, Miss Schweiz Valérie Biocaud (l.), gratuliert herzlich. (Foto: Kaja Stuck, Bild: ap, Böhring & Meier)

Hägar der Schreckliche



Kein Einlass für Gorbatshow!

UNGAR. AN RÖHM (Deutschland) – Michail Gorbatshow ist in Deutschland. Da waren er und seine Frau, die Witwe eines sowjetischen Kosmonauten, eine Schwarzwaldburg von einer grossen Polizeimannschaft zu Fuß in die Brauds-Haus-Allee in der Nähe von Stuttgart gefahren. Nach einer halben Stunde habe Gorbatshow

Überfall mit Blut-Spritze

ZÜRICH – Mit einer blutgefüllten Spritze bedroht am Montag um 16.40 Uhr einer etwa 25jährigen Frau die Ladeneinrichtung einer Kleiderboutique in der Limmattalstrasse in Zürcher Kanti 5 – nur wenig entfernt von der Etihad. Die Frau, die sich als Frau Kari aus einer Großfamilie und Schwestern

allerlei Filmeprominenz kennen – etwa die gesamte schauspielende Crew von «Denver Clan». Zwischendurch finden dann auch noch die Castings statt. Es ist ein nicht enden wollender Rausch, erinnert sich Caroline Rasser, «es war surreal». Die Rolle der Scarlett bekommt sie nicht. Was kein Beinbruch ist. Und sie weiss nun: Hollywood ist ihr Thema nicht.

Der Medienrummel hat dennoch sein Gutes: Caroline Rasser ist mit ihren einundzwanzig Jahren nun zum schweizweit bekannten Gesicht geworden. Was gut ist für sie, ist auch gut für das Fauteuil. Mit ihrem Vater als HD Läppli, sie selber in der Rolle des Fräulein Brodbeck und Fräulein Rösli, geht sie auf Schweiz-Tournee. Im Fauteuil spielt sie bei der Basler Revue mit und erhält 1993 ein Angebot für die Moderation des Kinomagazins «Close Up» auf dem ersten deutschen Bezahlsender Teleclub. Dieses berufliche Tempo bremst auch die Heirat mit dem Piloten Alex Borer keineswegs und auch nicht die Geburt von Tochter Manon im Dezember 1995.

Keine zwölf Monate später ist dies tägliche Betriebstemperatur für Caroline und Claude Rasser: Der Vater übergibt die Direktion seinen Kindern. Für beide ist es ein Blitz- und Kaltstart. Roland Rasser steht zwar mit Rat und Tat durchaus noch zur Seite. Das Programm am Spalenberg gestalten die Jungen nun aber selbst. «Ich bin so gestrickt wie mein Vater», sagt Caroline Rasser einmal, «wir tun mutige Dinge, ohne uns unseres Mutes bewusst zu sein.» Mut braucht es tatsächlich. Zwar übernehmen die Geschwister ein gut geführtes Haus, eine etablierte Theaterorganisation und können auf das Know-how der Eltern jederzeit zurückgreifen. Zugleich müssen sie die Bühnen am Spalenberg auch verjüngen – nach Jahren, in denen das Theater von Roland Rasser und seinen engsten Mitstreitern Rolf Lansky, Bernhard Baumgartner und Arth Paul geprägt worden war. Den Sprung ins neue Jahrtausend wollen sie sanft und für das Publikum kaum spürbar über einen längeren Zeitraum orchestrieren. Im Mai 1997 treffen Caroline und Claude Rasser die «Basler Zeitung» zum grossen Gespräch über die Zukunft – das Lokalblatt ist dem Theater am Spalenberg von jeher zugewandt. Dort heisst es: «Vor allem im Fauteuil soll an den bewährten Namen wie Hanns Dieter Hüsch, Franz Hohler, Dimitri, dem Duo Fischbach, den Acapickels oder Lorenz Keiser festgehalten werden. Auch die beliebten Märchen werden weiterhin im Fauteuil gespielt. Dagegen soll das neue



Kinomagazin
«Close-Up»,
Moderatorin Rasser

Tabourettli zu einer Experimentierbühne für Neues werden.» Jüngere, noch wenig bekannte, aber vielversprechende Künstler und Gruppen sollen auf der Zweitbühne ein Podium erhalten, und ein jüngeres Publikum soll angesprochen werden. «Das Fauteuil ist quasi der sichere Wert, das Tabourettli der Spass an der Sache», resümiert Caroline Rasser.

Im Sommer 1997 sind die Neuen erstmals als Impresarios am Spalenberg nach aussen sichtbar. Gegeben wird «E Panne in Basel», und gross heisst es in der Ankündigung im Spielplan der vierzigsten Saison: «Friedrich Dürrenmatt auf Baseldytsch – eine Caroline und Claude Rasser-Produktion». Dürrenmatt im Fauteuil! Keine leichte Kost tischen die beiden mit ihrem Erstling als Theaterintendanten dem Publikum auf.

Regie führt der Dürrenmatt-Freund und Gründer der Komödie Basel, Egon Karter. Dieser ist ein Garant für Authentizität, hält sich akribisch an die dürrenmattschen Regieanweisungen. Caroline und Claude Rasser stehen beide mit auf der Bühne – in Rollen am Rande. Und die Eltern Charlotte und Roland Rasser fieben derart intensiv mit, dass sie der Premiere fernbleiben – aus Gründen der Pietät: Sie wollen



Dürrenmatt im Fauteuil:
Premiere für Caroline
und Claude Rasser

vermeiden, dass ihre eigene Nervosität sich auf die Kinder auf der Bühne überträgt. Die «Basler Zeitung» schreibt dann gottlob anerkennend und ermutigend über den Erstling: «Der Abend darf als mutige Initiative des Theaters Fauteuil gelten, der auf weitere Taten neugierig macht.»

«E Panne in Basel» bleibt dennoch eine Ausnahme. Die Geschwister realisieren, dass das Fauteuil nicht der geeignete Aufführungsort ist für Stücke von einem literarischen Schwergewicht wie Friedrich Dürrenmatt. Sie besinnen sich auf Altbewährtes: Wie schon Roland Rasser fokussieren sie sich bei zukünftigen Eigenproduktionen auf ins Baseldeutsche übertragene Komödien und Schwänke. In jeder Saison gibt es zwei, drei Eigenproduktionen, darunter stets ein Märchen, dazu mindestens eine Komödie oder ein Musiktheater – und bei Gastspielen treten weiterhin die bewährten Namen aus Roland Rassers Zeiten auf.

Die Nachfolger machen sich aber auch auf die Pirsch nach Neuem. Caroline und Claude reisen viel, besuchen Theateraufführungen in Paris, London, Berlin oder gar New York. Sie wollen sich ein grosses Bild machen über das, was auf ihren kleinen Bühnen am Spalenberg zur Aufführung gelangen könnte. Fündig werden sie bei Stücken aus Spanien, Frankreich, dem angelsächsischen Raum. Einfach ist es nicht, fremdsprachige Bühnenwerke zu finden, die sich auf Basel und die Verhältnisse

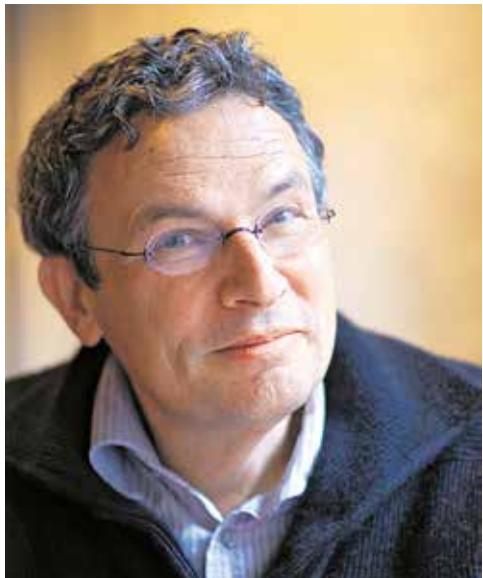
des Fauteuil übertragen lassen. Zudem sollen sie auch möglichst so aufgebaut sein, dass für das Ensemble genügend Rollen vorhanden sind – Zwei-Personen-Stücke etwa kommen deshalb nicht infrage.

Das gewachsene Kontaktnetz rund um das Fauteuil, die persönlichen Verbindungen zu Künstlerinnen und Künstlern, die in der Vergangenheit bereits mit den Rassers zusammengearbeitet hatten, eröffnen den jungen Theaterimpresarios neue Möglichkeiten. Inigo Gallo etwa – er hat noch mit Alfred Rasser beim *«Demokrat Läppli»* vor der Kamera gestanden und ist jetzt auch bei der dritten Generation wieder mit von der Partie. Der Schweizer Schauspieler und Komödiant ist ein langjähriger Partner von Ruedi Walter und Margrit Rainer. Er bringt Louis de Funès' Film *«Oscar»* auf Schweizerdeutsch im Fauteuil auf die Bühne. Und im Jahr 1999 mit *«Boeing Boeing»* eine der meistgespielten Boulevardkomödien des Franzosen Marc Camoletti. Beides sind grosse Erfolge am Spalenberg. Das Publikum «kreischt wie auf der Achterbahn», berichtet die *«Schweizer Illustrierte»*. Die Vorstellungen sind stets über Wochen ausverkauft.

Für Caroline Rasser sind das intensive Zeiten: Sie spielt über Jahre in fast jeder Eigenproduktion im Fauteuil mit. Sie ist das Ausängeschild des Theaters. Im Schweizer Fernsehen spielt sie in der



«Hexe der Nation»:
Sitcom
«Fertig lustig»



Glücklicher Zufall:
Autor Charles
Lewinsky

Sitcom *«Fertig lustig»* als Eliane Bissiger mit: wie der Name verrät, ein Biest. Eine überzeichneta, macht- und geldgierige Businessfrau, die Kinder hasst und Männer verachtet. Aus der gefeierten Fast-Scarlett Caroline Rasser wird *«Die Hexe der Nation»*, titelt die *«Sonntagszeitung»*. Es ist eine lehrreiche Zeit. Die Dreharbeiten am Set in Uster sind anstrengend. Sie bringen aber nebst schauspielerischen Erfahrungen auch neue Kontakte. Etwa zum Autor der Sitcom, Charles Lewinsky. Oder zum Schauspielerkollegen Urs Bosshardt.

Diese neuen Kontakte sind nachhaltig für das Theater. «Schreibst du mir ein Stück für das Fauteuil?», fragt Caroline Rasser eines Tages Charles Lewinsky. Auf die Schnelle ein Theaterstück für das

Fauteuil kann er nicht aus dem Ärmel schütteln, aber – er hat ein Minimusical in der Schublade. Die *«Basler Zeitung»* schreibt: «Es kommt nicht alle Tage vor, dass ein Kleintheater wie das Fauteuil das Stück des gegenwärtig wohl bekanntesten Autors dieses Genres uraufführen kann. Dass die Geschwister Rasser sich die Erstaufführungsrechte von Charles Lewinskys Gaunerkomödie *«Ganz e feini Familie»* sichern konnten, ist glücklicher Zufall.» Das für deutsche Bühnen geschriebene Stück wird auf Baseldeutsch bearbeitet und im November 2000 uraufgeführt. Und Charles Lewinsky wird fortan zu einem regelmässigen Schreiber von Texten im Haus. 2003 kommt sein eigens für das Fauteuil geschriebene Stück *«Fremdi Fötzel»* auf die Bühne. Schauspielkollege Urs Bosshardt aus *«Fertig lustig»* wird derweil zum Ensemblemitglied. Zusammen mit Caroline Rasser, Colette Greder und Peter Richner spielt er ab 2001 regelmässig im Fauteuil. Publikumsliebling und heimlicher Star vieler Aufführungen dieser Jahre ist Willi Schraner. Der Schauspieler aus Frick spielte schon mit Alfred Rasser im *«HD-Soldat Läppli»*.

Bei den Eigenproduktionen kommen nun englischsprachige Autoren ins Haus, stark bearbeitet und ins Baseldeutsche übertragen. Auf der Hitliste: Ray Cooney und John Chapman, Anthony Marriot, Ray Galton und John Antrobus. Es sind aberwitzige, schnelllebige Komödien wie *«Non(n)sense»*, *«Hooseflattere»*, *«Auge zue und duure»*, *«Liebi per Computer»* und *«Zimmer 12A»*. Der britische Humor, die kurzen schnellen Dialoge, die eher für kleine Bühnen geschriebenen Stücke

E* Summernachts- Sex-Komödie

Dialektkomödie nach **Woody Allens** Kultfilm
«A Midsummer Night's Sex Comedy»

7. November - 31. Dezember 2002
täglich 20 Uhr (Di-Sa)
Silvester drei Vorstellungen

Vorverkauf am Spalenberg 12, täglich ab 15 Uhr
Telefon 061 261 26 10 und 061 261 33 19
www.fauteuil.ch

Regie: Rolf Lansky
Dialektbearbeitung: Peter Richner
Bühnenbild: Christoph Knöll
Technik: Werner Umann

Fauteuil

Dani von Wattenwyl

Peter Richner

Linda Spiess

Pascale-Viviane Flückiger

Caroline Rasser

Urs Bosshardt



sind Garanten für Erfolg. Sogar ein Woody Allen wird gespielt, «E Summernachts-Sex-Komödie» heisst die Komödie auf Baseldeutsch, nach dem Film *«A Midsummer Night's Sex Comedy»*.

Dafür, dass die Saisonprogramme funktionieren, die Zuschauerrahlen florieren, sorgt Claude Rasser. Er hat sich als kaufmännischer Direktor installiert. Hat Computer gekauft und die Buchhaltung digitalisiert. Klar ist auch: Das Fauteuil und das Tabourettli sind im Innenausbau in die Jahre gekommen. Das hat schmerzhafte Folgen: Die Stühle, die anno 1957 zur Einweihung des Fauteuil vom Premierenpublikum im Schweiße seines Angesichts in den Keller geschleppt wurden, haben ihr Haltbarkeitsdatum grosszügig überschritten. Sie müssen weg.

Der Umbau, das Ende der Premierenstühle, «das wird wahrscheinlich einer der grössten Schritte für meinen Bruder Claude und mich während unserer Zeit als Leiter der Theater Fauteuil und Tabourettli sein», erklärt Caroline Rasser der *«Basler Zeitung»*. Und weiter: «Wir haben uns das Ganze deshalb auch sehr lange überlegt – die Planungszeit dauerte drei Jahre – und wirklich eingehend geprüft, ob diese Erneuerungsarbeiten nötig sind. Wir denken aber, dass es nicht mehr möglich ist, das Theater Fauteuil in dem Zustand zu belassen, in dem es seit 45 Jahren ist.»



Grosser Trennungsschmerz: Altes wird verkauft



In Reih und Glied:
neue Stühle im
Fauteuil

Die neuen Sitzgelegenheiten, Klappsitze mit Armlehnen, sind vielleicht weniger originell, sicher aber deutlich bequemer. Die alten Sessel sollen verkauft werden – am 11. Mai 2002, einem Samstag, ab 11 Uhr, wird es im Flyer angekündigt. Schon um 8 Uhr in der Früh stehen Baslerinnen und Basler brav in Reih und Glied bis ins Rathaus hinunter. Jeder will seinen alten Stuhl zurück. Auch im Tabourettli müssen die Hocker des Santiago Calatrava neuen Stühlen weichen.

Ein weiterer Schritt in die Moderne ist die Installation eines digitalen Ticketing-Systems. Praktisch über Nacht lösen sich alle Probleme mit Doppelbuchungen und mit fehleranfälligen Sitzplänen auf Papier in Luft auf. Die Zuschauer können ihre Tickets nun rund um die Uhr online erwerben. Die Theater Fauteuil und Tabourettli sind im neuen Jahrtausend angekommen.



Neu bestuhlt:
Tabourettli



Etwas ganz Eigenes:
Pfyfferli

Auf der Bühne soll nun wieder etwas ganz Eigenes inszeniert werden, etwas, was zu 100 Prozent aus eigener Feder stammt: das Pfyfferli. Für die Basler war die Vorfasnachtsveranstaltung über Jahre ein Fixpunkt im Saisonprogramm des Theaters gewesen – seit zehn Jahren wird sie vom Publikum schmerzlich vermisst, die Rufe nach einer Neuauflage

sind nie verstummt. Nun ist die Zeit reif. Freudig kündigt die «Basler Zeitung» im November 2003 ein neues Pfyfferli an: «Die eigentliche Sensation des kommenden Vorfasnachtsreigens ereignet sich allerdings im Keller des Hauses am Spalenberg, genauer im traditionsreichen Basler Kleintheater Fauteuil. Vor zehn Jahren hat Rolf Lansky dort zum letzten Mal die legendäre Vorfasnachtsrevue Pfyfferli inszeniert. Jetzt gibts eine Neuauflage dieser Marke, die ja lange Zeit zum Besten gehörte, was die Basler Vorfasnachtszeit zu bieten hatte.»

Mutig ist dieser Schritt, «das Pfyfferli war für mich eine Art heilige Kuh», urteilt Caroline Rasser. Die jungen Rassers ahnen, dass ein neues Pfyfferli, will es Erfolg und Akzeptanz erhalten, zahlreiche Bedürfnisse bedienen muss: die Sehnsucht der *Bebbi* zu stillen nach der Glückseligkeit der früheren Pfyfferli.

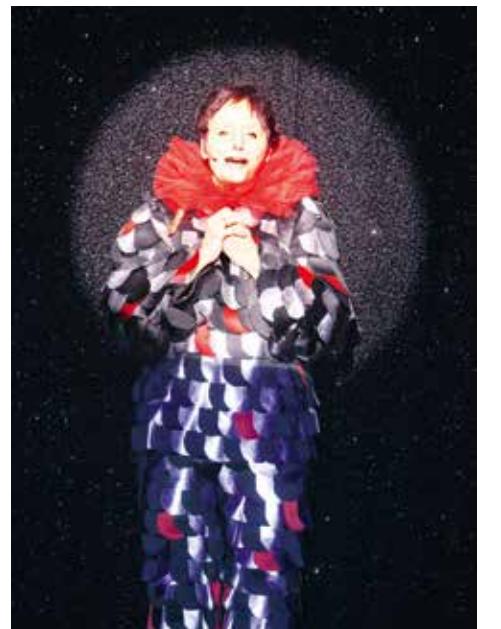


Pfyfferli-Co-Regie:
Sabina Rasser

Und dennoch die Zukunft zu umarmen und das Pfyfferli neu zu erfinden. Ein neues Konzept muss gefunden werden, ohne das alte zu verleugnen. Geburtshelfer ist einer, der das kann: Rolf Lansky. Co-Regie führt Sabina Rasser, die selbst in früheren Pfyfferli mitgewirkt hat. Einmal mehr liefert Max Afflerbach die Texte. Es ist ein weiser Entscheid des jungen Direktoriums: ein neues Pfyfferli, ohne einen totalen Bruch mit dem alten.

Planung und Proben werden zum beidseitigen Lernprozess: hier der erfahrene, akribisch arbeitende Lansky, der jeden Schritt der Regie, jeden Song, jeden Text im Kopf hat und das Ensemble minutiös dirigiert. Dort die Schauspielerin Caroline Rasser, die eigene Vorstellungen hat. Nicht immer sind diese deckungsgleich. Es agiert ein Duo, das sich reibt und schliesslich zu einer künstlerischen Einheit findet. Wieder komponiert Arth Paul – dieser ist das musikalische Herz des Pfyfferli. In den Sketchen kommt jedoch eine neue Tonalität auf die Bühne. Diese ist satirischer, direkter, politischer als in der Vergangenheit – Caroline Rasser will das so.

Eine Gratwanderung. Das Publikum soll nicht vor den Kopf gestossen, die alte Tradition nicht verleugnet werden. Wichtig bei diesem Übergang ist Colette Greder, die zusammen mit Roland Rasser, Bernhard Baumgartner und René Besson die Identität des alten Pfyfferli mitgeprägt hatte und nun auch für das Neue stehen soll – sie ist nun wieder dabei als *Petite Grande Dame*. In wechselnden Konstellationen treten zudem die Ensemblemitglieder dieser Jahre, Peter Richner, Urs Bosshardt und Caroline Rasser, auf. Die Reaktionen der Basler auf die Vorankündigung des neuen Pfyfferli sind enthusiastisch – innerhalb von kurzer Zeit sind alle achtunddreissig angesetzten Vorstellungen ausverkauft. Am 26. Januar 2004 ist – sehnüchrig erwartet – Premiere. Max Afflerbach formuliert den Willkommensgruss an das Publikum:



*Petite Grande Dame:
Colette Greder*

.....
Härzlig willkomme!

*Vo Schönebuech bis Ammel,
vom Urnersee an Rhy,
isch d'Schwyz das Muschterländli
wo mir deheime sy.*

*Mir sinn so nätt und fründlich
und dänke nie ans Gäld.
Mir liebe alli Mensche,
alli Mensche uff dr Wält ...*

*nur d Kaledonier nit
und d Mazedonier nit,
und au d Kreole nit,
und die us Pole nit,
und die us Bali nit,
und die us Mali nit,
und die us Chile nit
und au d Tamile nit.*

*Sunscht aber gsehn mir do kei grossi Gfohr ...
Mir öffne allne Mensche Tür und Tor!*

*Luegit vo Bärge und Tal
Mir sy human und neutral.
Armuet und Not wie mir heile,
eusere Überfluss teile.
Jede, ob Ma, Frau und Kind
isch in der Schwyz euse Fründ.
isch in der Schwyz euse Fründ! ...*

*Nur d Marokkaner nit
und au d Afgahner nit,
und d Vietnamese nit
und au d Chinese nit.
Die us Cuxhafe nit
und d Jugoslawe nit,
und ums verwürgge nit
vor allem d Türgge nit.*

*Sunscht aber sinn mir multikulturell
und wo mir hälfe kenne grad zur Stell.
Niene geits so schön und luschtig,
d Schwyz het ihre eigne Charm.
Isch au s Wätter amme froschtig,*

*euser Härz isch guet und warm.
 Mir sy in Europa halt e bsundre Stärn,
 jedi Frömdefindlichkeit die liggt eus färn.
 Dorum hei mir zwüsche Appenzäll und Bärn
 alli Mensche uf dr Ärde gärn ...*

*Nur die us Thailand nit
 und die us Mailand nit,
 die us Albanie nit
 und die us Spanie nit.
 Die us Slowenie nit,
 die us Tschetschenie nit,
 d Palestinänser nit,
 mänggmool d Badänser nit.*

*Sunscht aber gehn mir bis zum jüngschte Gricht
 als wohri Philantrophe y in d Gschicht.*

*Vo Sankt Moritz bis Buckte,
 vom Napf ins Heidi-Land
 sinn mir als frommi Schwyzzer
 bekannt als tolerant.
 Auf fremde Religione
 gilt eusi Sympathie,
 drum solle alli usnahmslos
 bi eus willkomme sy ... Judihui*

*Nur d Islamischte nit
 und d Hinduischte nit
 und au d Budhischte nit
 und d Methodischte nit,
 und d Anarchischte nit,
 und au d Babbischte nit,
 und d Sozialischte nit
 und falschi Chrischte nit.*

*Sunscht aber gilt für uns, ob arm, ob rych,
 ob schwarz, ob gääl, ob rot s glych Himmelrych
 und am liebschte dien mir d Nääger gseh, (Juhee)
 wenn sie schutte dien bim F.C.B. (Olé)!*



Gefeierter
Mikrokosmos:
Pfyfferli 2006

Die «Basler Zeitung» schreibt nach der Premiere: «Dass das Pfyfferli trotz der zehnjährigen Pause noch immer ein Stammpublikum hatte, ist bewundernswert. Und dass aufgrund einer einzigen Vorschau

sämtliche Vorstellungen gewissermassen «blind» ausverkauft waren, ist in der Geschichte der Vorfasnacht, aber auch jener des Unterhaltungstheaters in der Schweiz eine absolute Sensation, die an Bedeutung gewinnt, wenn man daran denkt, dass es in Basel mittlerweile mindestens zehn vorfasnächtliche Bühnenveranstaltungen gibt.»

Die *Bebbi* haben also ihr Pfyfferli zurück, und das neue Pfyfferli wird mit Freuden akzeptiert. Nach der Dernière im Februar 2004 sind sich Ensemble, Komponist, Texter und Direktion einig, dass es auch im nächsten Jahr wieder ein Pfyfferli geben muss. Im November sagt Caroline Rasser der «Basler Zeitung», dass der Erfolg des Pfyfferli «auch für uns eine Überraschung war». Für das Jahr 2005 werden bereits 46 Vorstellungen des Pfyfferli geplant.

Das nächste Pfyfferli mit der Nummer «Fascht wie in Abano» haut richtig auf die Pauke. Das Rahmenstück nimmt Guantánamo auf – das Gefängnis auf Kuba, das nach den Anschlägen im Jahr 2001 auf das World Trade Center von den Amerikanern für mutmassliche Terroristen eingerichtet worden ist. Das Camp steht im Fokus globaler Kritik – so auch bei Max Afflerbach im Pfyfferli:

.....

Fascht wie in Abano

*Mir hänn im Reisebüro gfroggt,
wo's als Tourischt aim aaneloggt?
Do hänn sy gseit, als A und O
empfähle mir Guantanomo!
Dert isch ohni Iberdryybig
s Paradyys vo dr Karibik.
Uff der Spuur nach der Natuur
isch's dr Hit für jedi Kuur.*

*Guanta, Guantana, Guantanomo
isch dä Ort wo mir wänn aanagoh.
Guanta, Guantana, Guantanomo,*

*häammer uns jetzt iberzyyge lo,
derte isch fir wenig Gäld
no die scheeni, haili Wält,
fascht wie in Abano!*

*Was die nit alles biete dien,
uff was mir do verzichte mien:
Denn d Kleidersorge sinn banal,
bikunnsch e roote Overall.
Und gege Sunnestich und Wind
griegsch e Kapuze ibere Grind,
Vom Bryys här isch es positiv:
s isch alles zämme inklusiv!*

*Guanta, Guantana, Guantanamo
isch dä Ort wo mir wänn aanagoh.
Guanta, Guantana, Guantanamo.
Wenn de duesch uff däre Insle stoh,
mergsch wie alles suuber glänzt,
d Freyhait isch dert unbegränzt ...
Fascht wie in Abano!*

*Uffem Betonboode schloofe
isch fir uns kai Katastrophe.
Was au fir dä Kurort spricht:
Do verliersch dy Ibergwicht.
Grieggsch all Daag e Stüggli Fisch,
bruuchscha kai Stuehl und au kai Tisch,
Wichtig isch, es koscht nit vyl,
drum isch unser Feriezayl:*

*Guanta, Guantana, Guantanamo.
Mir dien nie me in d Toskana goh.
Guanta, Guanta, Guantanamo.
Derte miete mir e Bungalow,
ohni Dach und ohni Wänd
gsehsch vo wyttem d Palmestränd ...
Fascht wie in Abano!*

*Muesch kai Angscht ha in dr Nacht,
de wirsch Tag und Nacht bewacht.
S Personal wo dy dert pfägggt
isch korräggt und sehr perfägggt.
Gwaltig isch au d Freyzyt-Gstaltig:
In eren Art vo Käfighaltig
löhn's dy zwische zwai und drey
ummerutsche uff de Gney!*

*Guanta, Guanta, Guantanamo
Duet bereits uff d Fasnacht dureschlo!
Guena, Guanta, Guantanamo,
das ersetzt uns au dr Saggodo.
Alli Glygge sinn so froh,
s isch e neye Marsch im ko
und dä tönt denn ebbe so:*

*Guanta, Guanta, Guantanamo
isch dä Ort wo mir wänn aanagoh.
Guanta, Guanta, Guantanamo
das duet z oberscht uff dr Lyschte stoh.
Dert herrscht unterem Himmelszält
no die scheeni, haili Wält
Fascht wie in Abano!*

Dieser kritische Text produziert ein paar böse Leserbriefe in der Zeitung. Er zeigt aber auch, wohin das Rasser-Team seine fasnächtlichen Rahmenstücke, die *Raamestiggli*, im Pfyfferli entwickeln will. Die Texte sind angriffiger und satirischer als zuvor. Das Publikum geht mehrheitlich mit. Und das Pfyfferli im Fauteuil ist nun der alljährlich gefeierte Mikrokosmos im grossen Makrokosmos der Basler Fasnacht. Jahr für Jahr strömen Tausende Zuschauer in die mittlerweile rund sechzig Vorstellungen zwischen Januar und Anfang März.

Im Dezember 2006 legen Caroline und Claude Rasser noch ein Brikett drauf. Nun geht es am Spalenberg zu und her wie in den wilden Roland-Rasser-Zeiten. Zum Fünfzig-Jahr-Jubiläum des Fauteuil schüt-

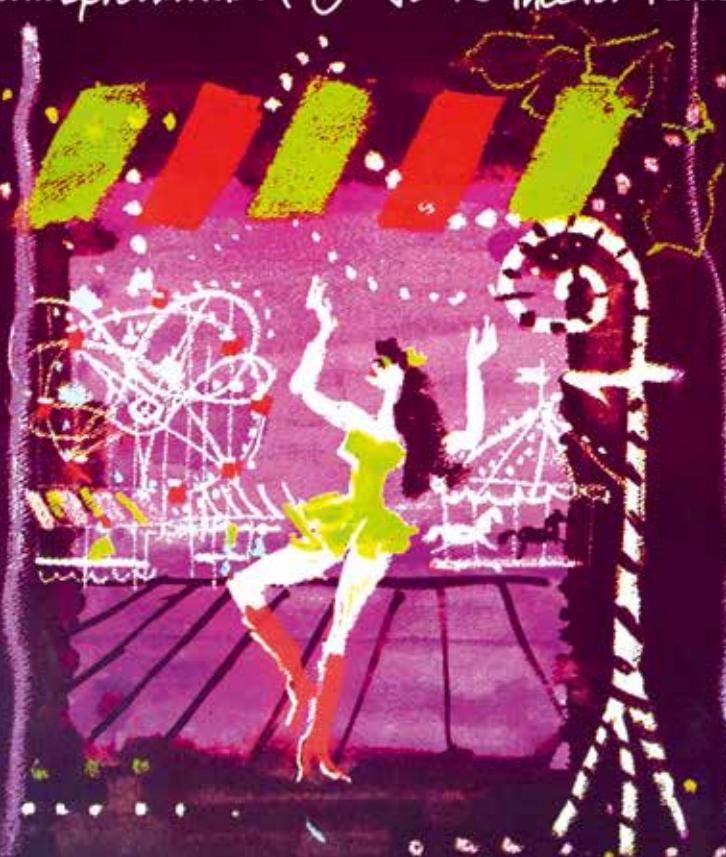
tet die Direktion als Eigenproduktion ein neues Füllhorn aus, voll mit Glimmer, Glitzer, Gloria: Als Geschenk zum Geburtstag gibt es eine neue Basler Revue mit Rolf Lansky als Regisseur. Nach der Premiere urteilt die «Basellandschaftliche Zeitung»: «Die Jubiläums-Revue mischt bekannte nostalgische Nummern vergangener Basler Revuen mit neuen Sketches, Chansons und Kabarettstücken. Das Ensemble mit der Grande Dame Colette Greder, der eindrücklichen Caroline Rasser, mit Colette Studer, Willi Schraner, dem wandlungsfähigen Peter Richner und dem als Showmaster agierenden, galanten Dani von Wattenwyl singt und spielt sich durch Basel und die Geschichte des Fauteuil-Theaters.» Und weiter: «Was Basel dem Fauteuil zu verdanken hat, lassen die auf dem Monitor eingespielten Gratulationsbotschaften seiner Bühnenkünstler erahnen, Emil, Trudi Gerster, Ursus und Nadeschkin. Beatocello lobt die menschliche Atmosphäre, die Acapickels grüssen aus Texas. Dimitri findet es das schönste Theater «nach meinem eigenen».»

Die Basler Revue ist der Abschluss von einem halben Jahrhundert Fauteuil, der gekonnt inszenierte Ausstieg aus einer Ära und der Eintritt in eine neue: Angerichtet mit viel Liebe, darf das Publikum in Erinnerungen an vergangene Basler Revuen schwelgen. Dies, urteilt die «Basler Zeitung», indem sie «nahtlos an die früheren anknüpft, der Nostalgie frönt und sich mit den erfolgreichen alten, aber aufgefrischten Evergreens wie «Dr Spalebärg duruff», «Voici Bâle» und «Kumm, mer haues uff d Mäss» ein sicheres Programmkorsett zulegt». Gekrönt wird das fröhliche Musiktheater mit dem Song «Dr Rasser-Clän», den Max Afflerbach den Rassers zu Ehren zur Musik von Arth Paul geschrieben hat:

*Burget, Merian, Saresy
sinn im Daig sy Dynastie.
Doch mir finde näbeby,
das ka jo nit alles sy.
S isch in Basel an mym Rhy
au dr Rasser-Clän derby!*

*Mir sinn e Familie vo Theater-Verruggte.
Dr Alfred als Theophil Läppli us Buckte*

Jubiläumsproduktion 50 Jahre Theater Fauteuil



Basler Revue

Am 16. November 2006

Mit Collette Grader, Caroline Rösser, Colette Steiner, Willi Schmidauer, Peter Richner, Dani von Wattenwyl,
Cornelia Beate & Sora Kagi · Regie: Rudi Lansky · Musik: Arith Paul Quartett · Choreographie: Martin Schurt

Fauteuil
www.fauteuil.ch
Vorverkauf 061 261 26 10



kulturelles.bl

*isch my Groossbabbe gsi und sy Sohn isch dr Rolli.
 Au är trifft mit ganz tolle Rolle ins Volli!
 Wär isch doch nit alles scho, küsst vo dr Muuse,
 bi s Rassers in 50 Jahr yne und uuse:*

*Arche Nova, Gigampfi, Rotstift, Kaspar Fischer,
 dr Kaktus, d Insterburg und d Schybewischer.
 Ruedi Walter und Rainer und Morath und Geiler
 sinn unerreicht gsi als Pointeverteiler.
 Dr Hanns Dieter Hüsch isch nach linggs uuse driftet,
 dr Georg Kreisler dä het Tuube vergiftet.
 Dr Dimitri het mit sym Klapp-Liigstuehl grunge
 und Les Quatre Barbus als Chansonniers gsunge.
 Dr Emil mit em Kinderwage kunnt nie an s Zyyl.
 Dr Cäs Keiser delifoniert zwei Stund nach Boswil.
 S mache d Mummeschanz und au dr Hohler Franz mit;
 sy ‹Totemügerli› isch no hitte e Hit.
 Als Määrli-Figur het, me ka das nur loobe,
 dr ‹Hotzeplotz› sich no ins Rampeliecht gschoobe.
 D Edith Piaf het leider im Fauteuil nie gsunge,
 fir si isch d Colette Greder in d Lugge denn gsprunge.*

*Mir hänn das alti Huus zwor grindlig renoviert
 Doch hets e Huffe Sache wo me wirgglig nit goutiert.
 Ins Tabourettli, dasch nit unbedingt e Sääge,
 fiehrt di im Calatrava sy Designer-Stääge.
 De laufsch wie uff Eier und mängge het gfunde:
 Oh, wär y doch lieber scho wider dunde!*

*Burget, Merian, Saresy
 sinn im Daig sy Dynastie.
 Doch ych sing die Melodie
 mit ere Spuur vo Nostalgie
 und e bitz Melancholie
 auffir d Rasser-Hierarchie:*

*Y due voll Bewunderig an d Adele dängge,
 wie si an dr Theke duet Cüpli usschängge.*

*Si sitzt an dr Kasse, het Billjee verkauft
und hütte luegt d Cha-Cha, dass dä Lade guet lauft
Wie stolz ich uff d Mamme und Grossmamme bi
mir drey zämme - sinn immer s Dreimädelhaus gsi!*

*De kasch sy kuum zelle, die Protagonischte
die Sänger und Mime und Cabarettischte,
wo sich bi dr Rassersche Sippe scho zeigt hänn
und 50 Johr do uff dr Bihni verneigt hänn.
Doch neyerdings ändret sich au bi uns s Klima:
Gardi Hutter, Duo Fischbach, Dieter Nuhr, Marco Rima,
und dr Massimo Rocchi duet s Härz uns erweiche
mit sym Äuää, Äuää als Marggezeiche.
Au d Acapickels die mischle sich dry
als Bispil vo wyyblicher Schizophrenie.
Dr Lorenz Keiser zieht alli Regischter.
Und joo nit vergässe wämmer au d Gschwischter Pfischter.
Und wemmer am Spalebärg d Vorfasnacht teschte,
isch s Pfyfferli zwyfelloс ebbis vom Beschte!*

*Doch au bi uns isch lang nit alles Gold was glänzt.
Unseri Entfaltiggsmeegligkeite sin begränzt.
Denn mängge grosse Kinschtler gheert me jammere
D Garderobe syg äng wiene Bääsekammere.
Drum griege mr au dr Pavarotti nie do ane.
Mirahne, do derzue bruuchtsnämmligfaschte Krane.*

*Burget, Merian, Saresy
sinn im Daig sy Dynastie.
Doch au mir sinn do am Rhy
scho sytt 50 Johr derby.
Und voll Freud und Euphorie
stimme mir in Juubel yy,*

*und hoffe gärn, es däät ins Rassers heilige Halle
die Jubiläums-Basler-Revue alle gfalle!*

Viel Zeit, sich auf den Lorbeeren auszuruhen, bleibt den Rassers nicht. Keine zwei Monate später hat bereits das nächste Pfyfferli Premiere. So ist das nun Jahr für Jahr: Alle zwölf Monate öffnet sich mit der Vorfasnachtsproduktion eine neue Wundertüte und entleert ihren reichen Inhalt, meist siebzehn Nummern, über dem Basler Publikum. Und die traditionellen Figuren treten auf: Der *Waggis*, der Harlekin, die *Alti Dante*, der Pierrot, der *Blätzlibajass* geben sich auf der Bühne in immer neuen Formationen ein Stelldichein und kommentieren mit Humor Basler Ereignisse wie auch das Weltgeschehen. Manche *Raamestiggli*, Nummern mit Text und oft auch mit Gesang, sind purer Klamauk, Persiflagen auch, die einfach gute Laune machen. Bei anderen Nummern ergiesst sich beißender Humor. Gesellschaftskritik ist schliesslich die Würze der Basler Fasnacht. Keiner, der ins Visier kommt, wird verschont – unabhängig von politischer Einstellung, gesellschaftlichem Stand, Religionsangehörigkeit oder Geschlecht. Es gehe um Gesellschafts- und Zeitkritik, sagt Rolf Lansky in einem Interview. Und weiter: «Veranstaltungen wie das Pfyfferli sollten das Bissige mit dem Humor verbinden. Und für die, die nicht dahinter sehen, muss wenigstens die Optik, die Show stimmen.» Viele *Stiggli* tun das mit lokalen Basler Themen: Politik, der heimische Fussballclub FCB, die ‹Basler Zeitung›, das Theater Basel, die Chemischen, oder was immer die Gemüter gerade bewegt in der Stadt. Exemplarisch etwa das ‹Basler Halleluja› von Michael Luisier aus dem Jahr 2014.



Stelldichein:
traditionelle
Fasnachtsfiguren

*Ha ghöört, es gäb e Ghaimrezäbbt
Wie me ganz rächts ganz glüggligg läbt
Und wie me ohni rot sy bruun ka schnuura.
Es goot eso, me macht wie d BaZ
Em Somm sy Saich zum Glaubenssatz
Und singt und bättet: Christoph, Halleluja!
Halleluja, Halleluja (dängg do du draa)
Halleluja, Halleluja (mach's doch du grad für uns)*

*Ha ghöört, s'gäb au e guete Trick
Wie me ganz lyycht rot-grien tiggt
Und schamlos linggi Dogme nooch ka schnurre*

*Me naaglet sich en Öko-Brätt
 An Grind und findet alli nätt
 Und singt drbyy zum Guy sy Halleluja!
 Halleluja, Halleluja (dängg do du draa)
 Halleluja, Halleluja (mach's doch du grad für uns)*

*Ha ghöört, es gäb e grosses Fescht
 Do z Basel und do draa sygg's Bescht
 Dass me statt hindenumme lut ka schnuura
 Aber wenn e Clique z lut isch und
 Dr Bürgin yyfahrt wien e Hund
 Und strooft, singt Basel: Christoph, Halleluja!
 Halleluja, Halleluja (mir halte d Schnuure)
 Halleluja, Halleluja (mir mache nur was du wotsch)
 Solo Hammondorgan*

*Halleluja, Halleluja
 Halleluja, Halleluja*

*Derbyy sygg d Fasnacht, han y ghöört
 En Ort, wo au en Obmaa stöört
 Do machsch au ohni Dogma drey Daag duure
 Und kaine sait, was goot, was nit
 Und kaine trait d Statute mit
 Und kaine singt sy gottloos gschisses Luja
 Halleluja, kai Halleluja
 Halleluja, kai Halleluja
 Halleluja, kai Halleluja
 Halleluja, kai Halleluja me*



Drei Pfyfferli-Saisons lang führt Rolf Lansky noch selbst Regie. Dann, im Jahr 2007, zieht er sich zurück. In den vorangegangenen Inszenierungen hatte er bereits mit Co-Regisseur Martin Schurr zusammengearbeitet, und diesem übergibt er nun sein über viele Jahre «gepampertes» Baby. Im Programmheft schreibt Rolf Lansky einen emotionalen Brief an seinen

Regieübergabe:
 Rolf Lansky und Martin Schurr

«geschätzten Kollegen» auf dem Regiestuhl: «Jetzt liegt die Zukunft der kommenden Pfyfferli in Deinen Händen, und ich nehme meine Hand von Deiner Schulter, auf der sie in den letzten drei Jahren freund-schaftlich-väterlich lag, um Dir mit derselben fröhlich zuzuwinken oder weniger poetisch ausgedrückt, Dir hin und wieder einen Wink zu geben, was den Basler Humor oder die Empfindsamkeiten anbelangt.» Was wohl so viel heisst wie: Pass auf, ich schaue dir auf die Finger. Denn ganz los lässt Rolf Lansky sein Pfyfferli keineswegs, sondern ist weiter mit von der Partie, mehr im Hintergrund, engagiert in Dramaturgie und Programmgestaltung.

Im Jahr 2009 stirbt Max Megge Afflerbach, dessen Verse jahrzehntelang das Pfyfferli geprägt haben. Die Texter der *Raamestiggli* werden nun zahlreicher. Für das Pfyfferli 2011 etwa texten neben Charles Lewinsky auch Michael Theurillat, Yvette Kolb, Christian Hürner, René Glaser, Karl Schweizer oder Hansjörg Schneider. Und ein Jahr später gibt es ein *Raamestiggli* mit Limericks von Felix Rudolf von Rohr:

.....

*Do schmuuse zwai Naare wie bsässe.
Si kennte enander fascht frässe.
Und s Dumme isch numme:
Isch d Faasnacht denn umme,
isch alles grad wieder vergässe ...*

*Do hänn zwai am Sunntig am Oobe
e Morgestraich-Nümmerli gschoobe.
Im Grund gheert das Theema
zwoor eender ins Scheema
vom Fasching am Rhy bi de Schwoobe.*

*Do hämmer zwai, wo sich zeerscht windet,
und schliesslicg halt doch zämmefinde.
Und glyy, wie sich s gheert,
und d Gschicht aim so leert,
e ney Schyssdräggziigli dien grinde.*

*Do maint son e Dammbuur, e Gugge,
die sott sich in d Rhygass verdrugge.*

*Und leggt si denn loos,
und fillt si denn d Strooss,
het dr Dammbuur denn s Zwai uff em Rugge.*

*Do mechte d Politiker alle
im Waalzirkus bsunders guet gfalle.
Doch isch ene s Straale
am Daag no de Waale
halt laider scho wider entfalle.*

*Do maint me, dass numme die Alte
D Vergässligkait dääte entfalte.
Doch, luegt men uff Bäärn,
denn wintscht me sich gäärn,
dass, was me deert sait, au kennt bhalte ...*

*Do sait me, dass s fir e Gebuurt
e Frau und e Maa bruuche wuurd.
Doch, hit muess me stuune.
Do haisst, je noch Luune,
das Päärlí au Detlef und Kurt.*

*Do het an dr Pumpi dr Walter
scho s dritt mol e Schrittmacher-Schalter,
und au dritten Zeen.
Drum sait me so scheen:
Dr Walter isch im dritten Alter.*

.....

Nach der Premiere des Pfyfferli im Jahr 2015 kommentiert die «Basler Zeitung»: «Das Pfyfferli ist lockerer geworden, jünger, jugendlicher, von Staub befreit. Kurzweilig und beschwingt. Der Rap hat Einzug gehalten, und trotzdem wähnt man sich nicht in einer Jugendkulturveranstaltung. Obwohl im Ensemble drei Mitglieder ersetzt worden sind, spielt es aus einem Guss.» Caroline Rasser selber spielt während Jahren regelmäßig mit im neuen Pfyfferli, ist fester Wert und treibende Kraft im Ensemble. Wie schon ihr Vater wirft sie ihr ganzes Können, eisernen Fleiss, viel Herzblut und anhaltende Lernbereitschaft in jede Produktion.

Und bei Besetzungen für Pfyfferli-Produktionen überrascht Caroline Rasser immer wieder mit klingenden Namen: Der grosse Basler Schauspieler Buddy Elias tritt einmal auf, oder der deutsche Schauspieler Claus Theo Gärtner, bekannt als Privatdetektiv Josef Matula aus der TV-Krimireihe *«Ein Fall für zwei»* – er wohnt gerade am Rheinknie, spielt im Fauteuil einfach sich selbst und sorgt für Lachsalven im Publikum. Immer wollen Direktion und Texter mit ihrem Pfyfferli aber auch inhaltliche Grenzen ausloten. Warum, fragen sie sich, sollen die Krisen dieser Welt, von denen es genügend gibt, Flüchtlingswellen, Bürgerkriege oder Terroranschläge, nicht auch Themen sein, die in das vorfasnächtliche Pfyfferli Eingang finden können? Eine Gratwanderung, die nur gelingen kann, weil diese dunklen Themen in zahlreiche musikalische Einlagen, in Sprachakrobatik und präzise gesetzte Pointen eingebettet sind. Zu Beginn des Abends marschiert das Ensemble unter dem Getrommel eines Tambours und den Melodien eines *Pfyffers* ein, ruft ins Publikum: «Loosed zue!» Um dann in einigen *Raamestiggli* zu erklären, dass die Welt in keinem guten Zustand sei – alles unter dem Eindruck des gerade erfolgten Terroranschlags des Islamischen Staates in Paris, bei dem 135 Menschen gestorben sind.

Das Pfyfferli ist politischer geworden. Verschreibt sich stärker der Politsatire. Traut sich raus aus der Komfortzone des Unpolitischen. Im Februar 2018 bewertet die *«Basler Zeitung»* den Inhalt der Vorfasnachtsveranstaltungen in der Stadt nach verschiedenen Kriterien. Das Pfyfferli landet auf Platz eins. Zum Thema Humor steht dort: «Im Pfyfferli wird viel gelacht, schon auf der Bühne, und das ist ansteckend. Man will das Publikum unterhalten, das spürt man während des ganzen Programms. Weil der Funke bald schon überspringt, entsteht auch rasch gute Laune. Man fühlt sich wohl und zu Hause.» Auch der politische Biss ist im Pfyfferli stärker wie überall sonst, urteilt die Zeitung: «Verschont wird eigentlich niemand. Wer sich das Jahr über einen Fehlritt geleistet hat, kann sich am Spalenberg dafür den Spott abholen – von links bis rechts und umgekehrt kommen alle dran, und auch die Fasnacht selber. Angst vor der Politik hat hier keiner – im Gegenteil!»



Klingender Name: Buddy Elias



Lachsalven: Matula im Pfyfferli



Politischer geworden: Pfyfferli 2021



Neue Gesichter am Spalenberg (v.l.n.r):
Myriam Wittlin,
Roland Herrmann,
Caroline Rasser,
David Bröckelmann,
Salomé Jantz

Neue Gesichter spielen und singen sich am Spalenberg nun in die Herzen des Publikums: Myriam Wittlin etwa, Salomé Jantz und David Bröckelmann sowie Roland Herrmann sind nun treue Mitglieder der Pfyfferli-Familie. Und die Ausdrucksformen werden breiter, auch komplexer, und zentraler wird auch der Gesang. Wer heute im Pfyfferli spielt, dem wird stimmlich einiges abverlangt. Da werden Jazzharmonien neben Ländlerarrangements gegeben, mitunter sogar mit Jodel-einlagen, auch Popsongs werden intoniert.

So wie sich die Basler Fasnacht in einem ständigen Wandel befindet, entwickelt sich auch das Genre der Fasnachtsmusik immer weiter. Das hat Auswirkungen auf die Pfyfferli. Die *Pfyffer* und *Drummler*, die im Pfyfferli auf der Bühne stehen, gehören zu den Besten, die die Stadt zu bieten hat. Das Gleiche gilt für die *Schnitzelbänggler* – nur die Besten der beliebten und originellen Exponenten schaffen es auf die Bretter am Spalenberg: Dr Schorsch vom Haafebeggi2, Peperoni, Singvogel oder Spitzbueb.

Und so könnte es bis in alle Spalenberg-Ewigkeiten weitergehen. Dann kommt der 28. Februar 2020. Ein Freitag. Der Tag, an dem die Basler Fasnacht eine Vollbremsung hinlegt. «Kein Morgestraich, kein Cortège, nichts», titelt die «Basler Zeitung». Für die Stadt: Drama pur. Ausser während der Weltkriege



Die Besten der Stadt:
Drummler und Pfyffer



Breite Ausdrucksformen: Pfyfferli-Ensemble 2021

oder der Spanischen Grippe im frühen 20. Jahrhundert hat die Fasnacht nie ausgesetzt. Nun tritt das Undenkbare wieder ein. Grund ist das Virus, das aus China eingeschleppt worden ist: Corona. Die Basler Regierung tritt vor die Medien und verkündet: «Keine Fasnacht. Sie fällt ins Wasser. Alle Veranstaltungen sind abgesagt.» Das Theater macht dicht. Der Vorhang fällt. Und dies für eine sehr lange Zeit. Auch 2021 verunmöglicht das Virus alle Aktivitäten rund um die Fasnacht. Über Monate bleibt das Theater am Spalenberg geschlossen. Ensemble und alle Mitarbeitenden hocken in den heimischen vier Wänden. Theatervorführungen werden mal erlaubt, mal wieder verboten. Eine Achterbahnfahrt. Emotional und finanziell. Denn die fehlenden Einnahmen hinterlassen ein gewaltiges Loch in der Kasse.

Das Ensemble und die Theaterleitung sind zutiefst verunsichert. Ganz allmählich weichen Frust und Hilflosigkeit einem Gefühl der Hoffnung, einer plötzlich keimenden Zuversicht, vom Basler Publikum in existenziellen Zeiten getragen zu werden. Ein Spendenauftruf von Caroline und Claude Rasser an die Basler Bevölkerung ermöglicht es 2021, ein Pfyfferli auf die Beine zu stellen. Die Hoffnung, das Programm live aufzuführen, scheitert jedoch an den erneut steigenden Zahlen von Coronainfizierten. Zu einem viel grösseren Publikum als gewöhnlich gelangt dieses Pfyfferli schliesslich



Beliebte Schnitzelbank: Spitzbueb



Fasnächtliche Illustrationen:
«Pfyfferli-Zytig»

durch mehrfache Ausstrahlungen auf Telebasel. Und es gibt auch wieder eine «Pfyfferli-Zytig» mit fasnächtlichen Illustrationen und verrückten Geschichten. Inzwischen gibt es auch eine Pfyfferli-Homepage. Alles rund ums Pfyfferli wird seit Jahren von Domo Löw, dem Basler Grafiker, Illustrator, Autor, Fasnächtler, gestaltet – von den Kulissen bis zu den Publikationen. Er steht in der Tradition der Basler Grafik und der Basler Fasnachtsskunst, die sich seit den 1960er-Jahren in einem stetigen Wechselspiel zueinander entwickelt hat.

Dem elenden Virus widmen die Covidian Harmonists das Lied «Irgendwenn, irgendwie, irgendwo», nach Melodien der Comedian Harmonists und dem Text von Walter Loeliger:

*Wuchenänd und d Sunne schyynt.
Das Virus het ys yyneglyynt.
Jo, s Summerwätter wär e Pracht:
Wuchenänd und d Sunne lacht.*

*Am Aafang findschs no sexy das:
Mir küssen ys dur s Plexiglas.
Jo y bruuch nit meh zem glügglig syy.
Doch das Gfühl isch bald verbyy.*

*Käi Auto uf der Chaussee,
au niemer im Eglisee.*

*Die äinte brieble: Gränze zue!
Der Herrgott hebt sich d Ohre zue.
Und andri saage: S isch nüt draa,
alles Luug und Trallallaa!*

*Trallallallaa Trallallallaa
Lug und Trallallaa*

*Oh Monika! – D Frau Hueber schleppt scho
Klopapier in d Wohnig aa.
Der Toni säit zur Monika
So öppis hämmer nonig gha.
Die ganzi Wält liegt wie verknaggst,
wenn s B - A - G denn Zahle faxt.
Und mit de Läade noni gnue:
Jetz macht au no der Zolli zue.
Sogar der Elefant, und das isch jo frappant,
isch für s System nit relevant.*

*S brucht nur e gläine Virus und d Wält stohrt
unter Strom.
Hollari, hollara, hollaro
Die äinte gön im Office, die andre sinn im Home.
Hollari, hollara, hollaro
Und niesst e Bösewicht im Tram mir voll ins Gsicht,
(Hatschii)
denn hol y grad der Ängelbärger und dä sticht – eh,
spricht:*



Basler Grafik:
Domo Löw



Pfyfferli 2021,
Auftritt Covidian
Harmonists,
<Irgendwenn,
irgendwie,
irgendwo>



Pfyfferli



2021



Tobouretli

Fauteuil

Kaisersaal

DIE RASSER-THEATER AM SPALENBERG

*Do z Basel dräit me Maske, mir sin ys das jo gwohnt.
 (Hollari, Hollara Hollammm) Hm hm hmm, hm hm
 hmm, hm hm hmm.*

*Die äinte göhn go feschte, die andre sinn dehäi,
 Hm hm hmm, hm hm hmm, hm hm hmm.
 Die äinte löön sich teschte, die andre riefe: «Näi!»
 Hm hm hmm, hm hm hmm, hm hm hmm.
 E mänge Mediebricht wird zur
 Verschwörigsgschicht.
 De wäisch nümm, wär het rächt und
 wär isch nit ganz dicht.
 Und währenddäm im Spittel,
 do schaffe sy jetz Schicht.
 Hm hm hmm, hm hm hmm, hm hm hmm.*

*Loss mi doch au Expärte wärde. ooooh
 Ich möcht immun syy in der Härde. aaaah
 Dört in dr Abstandschlange wart y
 uff d Händwäsch-Flashmobb-Megaparty, jo Party.*



In alter Frische:
 Pfyfferli 2022

*Nit nur d Franzoose, d Brite, d Dääne: a-uuuuuh
 Jetz mien au mir in d Quarantääne
 und göhn halt das Johr wäg Corona
 statt nach Verona uf d Chrischona, Chrischona.*

*Mir hets dräumt, s syg verby
 mit Gäischterspiil und Aerosol
 und me häig vom Abstand näh Abstand gnoo.*

*Irgendwenn bruucht der Mensch wider e bitz Normalität.
 Irgendwie, irgendwo, irgendwenn.*

*Jää, ych sehn mi nach dr Zyt, do wirds do inne wider äng.
 D Bar isch offe, d Stimmig lut und farbefroh.*

*Irgendwenn singe mir wider au vor volle Räng.
 Irgendwenn! – Irgendwie! – Wider doo!*



Standbein:
 die Fauteuil-
 Märchenbühne

55 Jahre
Fauteuil Kaisersaal

DIE BELIEBTESTEN RASSER-THEATER AM SPALENBERG

Die Fauteuil-Märchenbühne spielt



Wunderschones Dialektmärchen
für Kinder von Jörg Schneider
frei nach Gebrüder Grimm

Frau Holle

Urs Bosshardt, Bernadette Beack, Roland Herrmann, Adriana Imfeld,
Sara Kägi, Benny Merz, Myriam Wälti - Regie: Urs Bosshardt

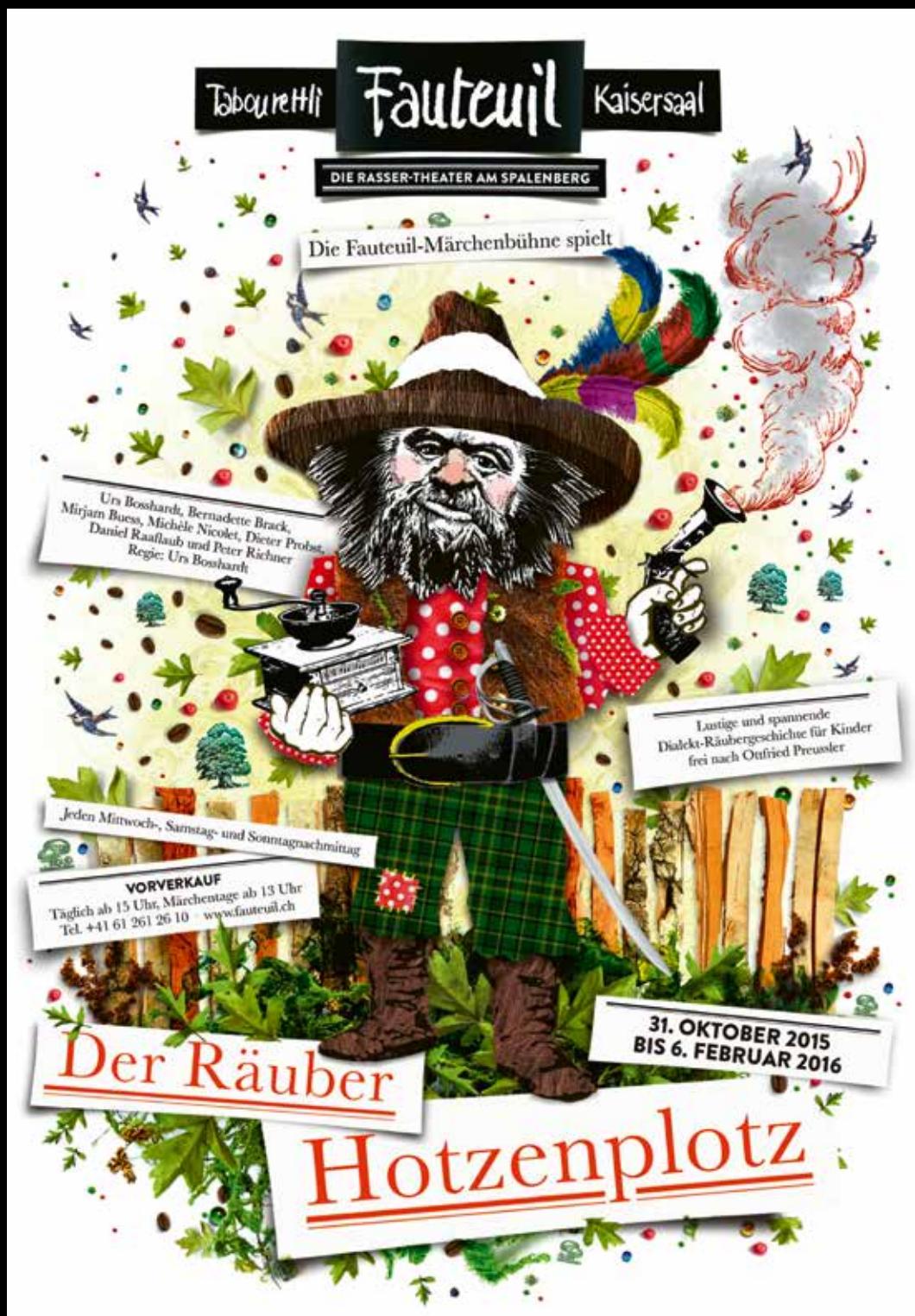
VORVERKAUF TÄGLICH AB 15.00 UHR
MÄRCHENTAGE AB 13.00 UHR
TEL. 061 261 26 10 · WWW.FAUTEUIL.CH

30. OKTOBER 2011
BIS 18. FEBRUAR 2012

JEDEN MITTWOCH-, SAMSTAG- UND SONNTAGNACHMITTAG
(ZUSÄTZLICH FREITAG, 9. DEZEMBER/AB JANUAR OHNE SONNTAG)

Läckerli Huus
BRÜLL H. GÖRIGER

Neu inszeniert:
<Frau Holle>, 2012



Neu inszeniert:
<Der Räuber Hotzenplotz>,
2015

Wie in der letzten Strophe herbeigesehnt, ist es tatsächlich irgendwann irgendwie vorbei mit den Anti-Covid-Massnahmen. 2022 findet das Pfyfferli wieder in alter Frische statt. Weiter geht es mit dem fröhlichen Vorfasnachtstreiben in den Theatern am Spalenberg. Felix Rudolf von Rohr hat darüber einmal treffend geschrieben:

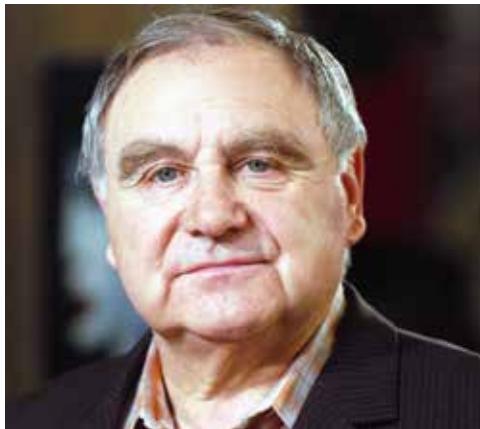
.....

*D Fasnacht isch e Räägebooge,
wo am Baasler Himmel stoot
D Fasnacht isch e Räägebooge,
won ys zaigt, wo s duuregoot
won ys weggt und won ys rittlet
und au männgmol duureschittlet
pfyfft und ruesst und rätzt und singt
und ys alli zämmebringt.*

.....

Die Pfyfferli sind wohl das Flaggschiff des Theaters am Spalenberg. Es gibt aber noch ein zweites Standbein im Haus, das eine noch längere Tradition hat: die Basler Märchenbühne. Roland Rasser hatte Mitte der 1960er-Jahre die zündende Idee gehabt, für Kinder Theater zu spielen. Und so pilgern seit bald sechzig Jahren in der Vorweihnachtszeit die Basler Kinder an den Spalenberg. Gespielt werden vor allem Märchen der Gebrüder Grimm: ‹Das tapfere Schneiderlein›, ‹Der Froschkönig›, ‹Frau Holle›, ‹Hans im Glück›, ‹König Drosselbart› und ‹Die Bremer Stadtmusikanten›. Dazu ‹Der Räuber Hotzenplotz› nach dem gleichnamigen Kinderbuch-Klassiker von Otfried Preussler. Von Anfang an hatten diese Inszenierungen unter dem Namen Basler Märchenbühne den gleichen Stellenwert wie andere Produktionen des Hauses, wurden die Märchen künstlerisch und inhaltlich genau gleichbehandelt wie die Abendproduktionen: mit professionellen Schauspielern und Regie. Bis heute sind die Inszenierung, Bühnenbilder und Kostüme liebevoll und aufwändig gestaltet.

Mit Rolf Lansky war bereits im Jahr 1975 ein Regisseur ans Fau teil gekommen, der sich gerade der Märchen mit grosser Leidenschaft annahm. Und Roland Rasser, der sich ja immer ein Quäntchen kindliche Begeisterungsfähigkeit erhalten hat, spielte über Jahre auch selbst



Märchenmacher:
Jörg Schneider

bei den Märchen mit. Er interagierte mit dem jungen Publikum, wandte sich direkt an einzelne Kinder, verteilte Fauteuil-Farbstifte. All dies gehört seither zum Märchenstil des Hauses. Roland Rasser sagt: «Ich habe eigentlich am liebsten für die Kinder gespielt.»¹

Diese Leidenschaft und die Liebe zu den Märchen hat Roland Rasser weitergegeben. Heute ist Claude

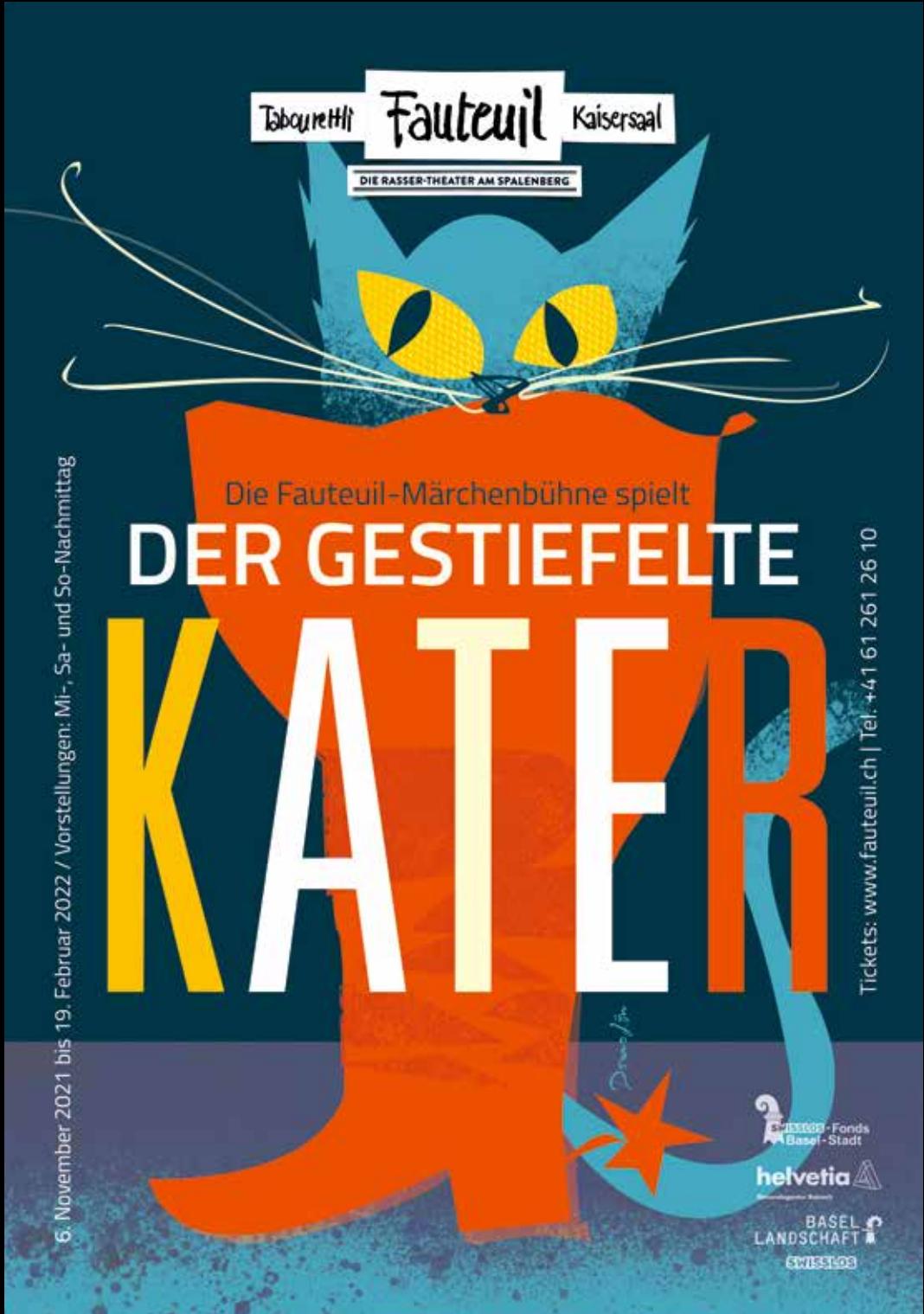
Rasser der *Dätschmaischter*, der Organisator der Basler Märchenbühne. Seinen Einstand im Kostüm einer Wildsau hat er als Siebenjähriger beim ‹dapfere Schnyyderli› gegeben, und der Vater hat das kommentiert: «Im ‹dapfere Schnyyderli› bruuche mer Kinder, wo d'Wildsau und s Aihoorn spiile. Es isch immer s glyych: In de Brooben und in den eerschte Voorstellige sinn si schüüch und mache nüt. Der Claude isch zeerscht au e ganz e braavi Wildsau gsii, aber derno hänn drei Lüt müese d Deggoor heebe, dass si nit umgfalle sinn und e Duurenander basiert isch.»² Claude Rasser hat, lässt sich folgern, eine fröhkindliche *Märli*-Prägung der positiven Art erhalten. Und Vater Roland Rasser sorgt später dafür, dass er diese nie mehr verliert: Als der Filius die Matura macht, wird gerade ‹Der Froschkönig› besetzt. Ob er mitspielen wolle, fragt ihn der Vater, er selbst würde den Diener Täppeli geben. So kommt Claude Rasser zu seiner zweiten Märchenrolle – er spielt den Prinz Felix. «Eine sehr kleine Rolle», merkt er heute fein lächelnd an. Danach steht er regelmäßig auf der Märchenbühne. Etwa als Schneider Fädeli in ‹Das tapfere Schneiderlein›. Damit aufgehört hat er erst nach der Geburt

seiner ersten Tochter Laurence. Als Vater will er an Wochenenden nicht mehr auf der Bühne stehen.

Und so hat es sich organisch ergeben, dass Claude Rasser, von dessen Arbeitszeit der Löwenanteil in die Programmierung und Buchung der Gastspiele fliest, auch Produzent der Fauteuil-Märchen ist. Noch immer basieren diese auf den ins Baseldeutsche übertragenen Grimm'schen Märchen, bearbeitet von Jörg Schneider und Ines Torelli. Der beliebte Volksschauspieler Jörg Schneider hatte bereits im Jahr 1963 begonnen, Dialektfassungen der Märchenklassiker zu texten. Er verleiht seinen Figuren eine Seele, und diese werden von den Kindern sofort ins Herz geschlossen. Vor allem sein Kasperli, den Jörg Schneider noch selbst gesprochen hat – dessen quäkende Stimme ist in



Märchenmacherin:
Ines Torelli



6. November 2021 bis 19. Februar 2022 / Vorstellungen: Mi-, Sa- und So-Nachmittag

Neu inszeniert:
<Der gestiefelte
Kater>

Das TÄPFERE Schneiderlein

Drauz

5. November 2022 bis 18. Februar 2023
Vorstellungen: Mi-, Sa- und So-Nachmittag

Tabouretti Fauveuil Kaisersaal

Tickets www.fauveuil.ch

DIE RASSER-THEATER AM SPALENBERG

Tel. +41 61 261 26 10

Neu inszeniert:
<Das tapfere
Schneiderlein>

den 1960er-Jahren auf Vinylplatten gepresst in fast jedem Schweizer Kinderzimmer zu hören. Die von Schneider bearbeiteten Stoffe sind freie Interpretationen von Märchen und Kinderbüchern, ergänzt um Figuren und Handlungsstränge, die er selber hinzugedichtet hat. Der Sprachwitz seiner liebevoll gezeichneten Charaktere machen seine Texte so charmant.

Ines Torelli, die auch als Schauspielerin im Theater Fauteuil aufgetreten war, hat zusammen mit Jörg Schneider Kasperli-Hörspiele aufgenommen und war, wie er, fasziniert von Märchen. Sie hat viele Jahre mit Jörg Schneider auf der Bühne zusammengearbeitet und auch selber Dialektfassungen von Grimm'schen Märchen verfasst. Bis heute sind beide, Schneider wie Torelli, Fundament und Inspiration der Märchenbühne im Fauteuil. Im Sechs-Jahres-Turnus werden aufgeführt: *«Das tapfere Schneiderlein»*, *«Frau Holle»*, *«Der Froschkönig»*, *«Rumpelstilzchen»*, *«Der gestiefelte Kater»* und *«Der Räuber Hotzenplotz»* – stets neu inszeniert und sprachlich aktualisiert. Im Jahr 2023 kommt erstmals eine *«Pippi Langstrumpf»*-Inszenierung dazu.

Für Basler Eltern und Grosseltern, *Göttis* und *Gotten*, Begleiterinnen und Begleiter der Kleinen ist es meist ein Déjà-vu. Ein Wiedersehen mit Zauberer Zwackelmann und der guten Fee Amaryllis aus dem *«Räuber Hotzenplotz»*, mit König Hoppsala, Prinzessin Maja, Zwirbeli dem Kobold und Gärtnermeister Blüemli aus *«Frau Holle»* und dem schlauen Kater Schnurrriburr, König Pfifferling und dem Zauberer Abrakarax aus dem *«Gestiefelten Kater»*. Das Ziel des Theaters: Es möchte generationenübergreifende Erlebnisse schaffen. Es ist eine Einführung in das Theater für die Kleinen und bietet schöne Erinnerungen für die Grossen. Der gemeinsame Besuch der Märchenbühne am Spalenberg ist für viele Familien eine liebgewordene Vorweihnachtstradition. Und eine Verpflichtung für die Theaterdirektion: Grosse Energie fliesst schliesslich alljährlich in das neue Märchen.



Märchen im Fauteuil:
«Frau Holle»



«Der Froschkönig»



«Das tapfere Schneiderlein»



Neues Gesicht:
Urs Bosshardt

Stefan Uehlinger, Kabarettist und heute regelmässiger Texter für das Fauteuil, ist einer von vielen Baslern, die sich noch lebhaft an ihr erstes Mal im Märchentheater am Spalenberg erinnert. Fünfzig Jahre ist das nun her. Gespielt wurde damals *«Der Räuber Hotzenplotz»*, mit Roland Rasser, René Besson und Bernhard Baumgartner auf der Bühne. Und in der Pause, weiss Uehlinger noch heute, hat es einen Wettbewerb gegeben: In den Schaufenstern der umliegenden Geschäfte hatte Roland Rasser sieben Päckchen versteckt. Wer eines entdeckte, durfte es behalten. Was in den Pausen zu einem riesigen Ansturm von Kindern auf

den Spalenberg geführt hat. Und zu Tränen bei denen, die leer ausgegangen sind. Stefan Uehlinger: «Ich bin stolz mit meinem ergatterten Päckchen nach Hause gegangen.» Was drin war? Daran kann er sich nicht mehr erinnern ...

Bei den frühen Märchen hat meist Rolf Lansky Regie geführt. Nun gibt es neue Gesichter in diesen Chargen: Urs Bosshardt, Kollege von Caroline Rasser bei der Sitcom *«Fertig lustig»*, ist regelmässig dabei als Schauspieler und Regisseur. Weitere Spielleiter sind Martin Schurr und Kamil Krejčí. Aber auch das Mitglied des Ensembles, Myriam Wittlin, ist heute eine zentrale Figur der Märchenbühne. Als junge Schauspielerin in der Rolle der Prinzessin gestartet, steht sie inzwischen nicht nur selbst auf der Bühne, sondern macht auch Regieassitz.

Zu ihrer Leidenschaft seien die Märchen inzwischen geworden, bekundet Myriam Wittlin. Enthusiastisch und lebhaft schwärmt sie vom Alltag am Fauteuil. Über die Liebe zu den Märchentexten von Jörg Schneider und Ines Torelli. Über das Spiel mit der Sprache, die Adaptationen, die nötig werden. Beispielsweise bei den Rollenbildern der Ge-

schlechter: «Heute ist es nicht mehr der König, der den Prinzen für die Prinzessin aussucht. Moderne Prinzessinnen sind emanzipiert und suchen sich ihren Prinzen selber.» Die Mini-Bühne des Fauteuil ist ein Fenster in eine riesengrosse Wunderwelt, die sich hinter den Kulissen in die Unendlichkeit weitet und Räume für die kindliche Fantasie erschliesst. «Die Kinder», sagt Myriam Wittlin, «können sich ganz der Magie der Bühne hingeben.»



Neues entwickelt:
Franz Hohler und
Hanns Dieter Hüsch

Inzwischen gibt es in dieser Wunderwelt des Theaters sogar Märchen für Erwachsene. Dass es überhaupt so weit gekommen ist, ist einem Zufall geschuldet: Vor Jahren, noch unter dem Impresario Roland Rasser, ist ein Hauptdarsteller der Vorstellung am Samstagabend erkrankt – das Stück fällt ins Wasser. Der Direktor hat daraufhin eine mutige Idee: Er lässt ein einstudiertes Märchen aufführen. Und landet einen Volltreffer. Die Erwachsenen im Zuschauerraum entdecken das Kind in sich. Fiebern mit, lachen über versteckte Zweideutigkeiten. Es ergeben sich sogar Wortgefechte zwischen Zuschauern und Schauspielern, die als Kabarettisten geeicht sind auf Interaktionen mit dem Publikum. Aktuell werden Märchen für Erwachsene stets am 21., 22. und 23. Dezember aufgeführt. Myriam Wittlin hat zusammen mit Texter Stefan Uehlinger das Zepter in der Hand, und beide sind für freche Texte und viel Musik besorgt.

Neben den Märchen ist das Theater am Spalenberg bis heute auch Laufsteg für angesagte Künstler: Mimen, Pantomimen, Kabarettisten, Komiker, Sänger, Barden, Jazzer, Dragqueens, Slam-Poeten oder Clowns. Einige haben in Basel grosse Karrieren gestartet wie etwa der unsterbliche Dimitri. Oder, in ganz frühen Zeiten, Kaspar Fischer, ein «Meister der Metamorphose»⁵. Und natürlich Franz Hohler, der 1965 zum ersten Mal im Fauteuil aufgetreten war. Jung ist Hohler damals gewesen und nicht sehr bühnenerfahren.

Heute, fast sechzig Jahre später, sitzt er in seinem Schreibzimmer unter dem Dach seines Hauses in Oerlikon. Erzählt, wie er sich damals als blutiger Anfänger stolz auf der Wand im Fauteuil mit schwarzem Filzstift hat verewigen dürfen – neben den grossen Künstlern, die bereits auf dieser Bühne gestanden hatten. Gleich neben den Schriftzügen von Cés Keiser oder Margrit Läubli, den Quattro Barbus, der Arche Nova und Georg Kreisler. Es schwingt etwas Wehmut mit in seinen Wörtern, wenn er sich an Zeiten erinnert, als die Schweizer Kleinkunst noch eine überschaubare Szene gewesen war, sich die Künstler an den wenigen, überhaupt existierenden Kleinbühnen getroffen haben, gelegentlich gemeinsam Neues entwickelt haben – er selber etwa mit dem Deutschen Hanns Dieter Hüsch. Das verbindet. Aus einem deckenhohen Wandregal zückt Franz Hohler ein Buch, darin ein Nachruf, den er zum Tod des Bühnenmeisters im Fauteuil zu Papier gebracht hatte, eine Reverenz an den legendären Georges Jojo Irman und zugleich eine Verbeugung vor dem Geist, der durch dieses Theater weht. Dass dieser heute noch lebendig ist, ist für ihn aussergewöhnlich. «Ich liebe diese familiäre Atmosphäre», sagt Franz Hohler.



Glückseligkeit:
die tapfere Hanna



Tuchfühlung:
Emil Steinberger

Eine Aussage, die Emil Steinberger unterstreichen kann, der wie Franz Hohler seit der Frühzeit als junger Künstler im Fauteuil aufgetreten ist und nebenbei selber eine Kleinbühne in Luzern betrieben hat. «Wir haben uns gegenseitig geholfen», erinnert sich Emil, «die Künstler sind von meiner Bühne ins Fauteuil weitergezogen und umgekehrt.» An diesem Nachmittag im Frühsommer 2022, ein paar Monate vor seinem neunzigsten Geburtstag, sitzt Emil Steinberger mit Gattin Niccel im Café des Basler Kunstmuseums. Inzwischen lebt der Luzerner in Basel und tritt noch immer im Fauteuil auf. Er ist in so vielen Häusern im In- und Ausland aufgetreten, aber das Fauteuil sei ihm immer «eines der liebsten geblieben», konstatiert er. Ob das auch an diesem speziellen Publikum in Basel liegt? Der Kabarettist, der im deutschsprachigen

Ausland als Emil über Jahrzehnte das Bild des Schweizers geprägt hat, denkt eine Weile nach. Auch über das Basler Kellertheater, diesen grossartigen Raum, der den Künstler zur Tuchfühlung mit dem Publikum zwingt: jedes Lachen, jedes Schnarchen, jedes Klatschen – alles bekommt der oben auf der Bühne mit. «Auf anderen Bühnen», sagt er, «gibt es diese Unmittelbarkeit kaum.» In den vielen Jahren im Fauteuil seien diese Auftritte für ihn deshalb zum Massstab geworden, ob ein Programm ankomme oder eben nicht. «Dort», konstatiert er, «spürst du es.»

Die Rassers, Steinbergers und Dimitris haben nach dem Zweiten Weltkrieg mit ihren Bühnen der Kleinkunst einen neuen Raum gegeben – in diesem Sinne sind sie eine Art Gründergeneration für etwas radikal Neues in der Schweizer Kleinkunst. Nach diesen Pionieren klopft in den 1980er-Jahren aber eine neue Garde von Künstlern an die Türen der Bühnen und drängt ins Rampenlicht. Wie haben Künstlerinnen und Künstler dieser zweiten Generation das damals längst etablierte Fauteuil erlebt? Daheim an ihrem Küchentisch räsonieren drei von ihnen über diese Frage, und sie tun es aus berufenem Munde – alle drei sind heute noch aktiv. Die erste: Gardi Hutter. Die Clown-Komödiantin ist heute ein internationaler Star. Zusammen mit anderen, etwa Victor Giacobbo, Peach Weber, dem Cabaret Marcocello, Sibylle und Michael Birkenmeier und auch Dodo Hug, steht sie für den Aufbruch der Schweizer Kleinkunst in eine neue Zeit. Ihre Generation der 68er sucht im künstlerischen Ausdruck neue Wege, und es bildet sich

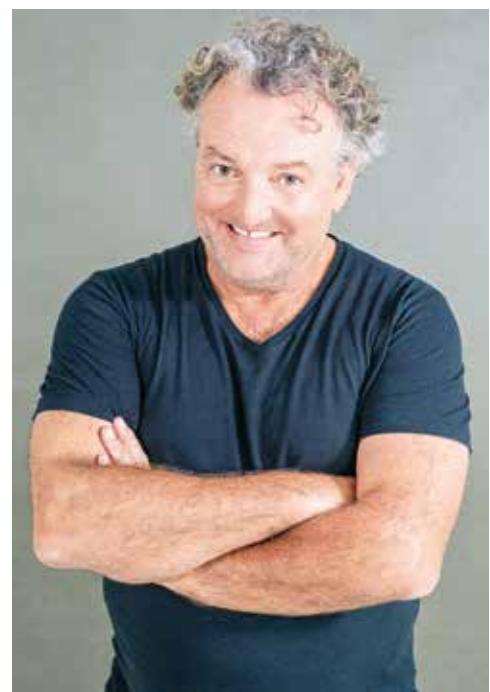
hierzulande um diese Zeit eine freie Theaterszene mit rund 130 Bühnen – Raum für experimentelles Theater. Gardi Hutter ist eine dieser jungen Wilden. Sie will Eigenes ausprobieren. Nonverbales Theater etwa. Die Clown-Komödiantin erschafft mit der tapferen Hanna eine liebenswerte Frauenfigur. Diese ist pummelig, das Haar wirr; sie ist zornig und komisch oder poetisch. Dabei sucht sie tollpatschig und unverständliches Zeugs vor sich hinbrabbelnd ihre Glückseligkeit. Roland Rasser sieht Gardi Hutters ersten Auftritt mit dieser Figur und ist hingerissen. 1984 spielt sie zum ersten Mal im Fauteuil. Mehrere Wochen ohne Pause.

Nun, knapp vierzig Jahre später, nach fast viertausend Auftritten in fünfunddreissig Ländern auf der ganzen Welt, sitzt Gardi Hutter in ihrer Küche. Vor sich eine eiserne Teekanne. Die Gründergeneration der Kleintheater, sinniert sie, «hat eine wahnsinnige Leistung vollbracht». Endlich habe es ausserhalb der grossen Theater Möglichkeiten gegeben, alternative Kunst zu zeigen. Kleintheater, urteilt sie, sei ohnehin eine unzutreffende Bezeichnung, «es handelt sich um eine Szene, die mit kleinen Mitteln, aber grosser Fantasie funktioniert. Daher ist da oft mehr Theater drin, als wenn Schauspieler in aufwendigen Bühnenbildern verschwinden».

An ihre ersten Auftritte in damals noch sehr begengten Verhältnissen im Fauteuil-Keller erinnert sie sich noch gut. «In jeder Nische stand noch ein Stuhl.» Unvergessen auch das Basler Publikum: «Das war ja an Pointen gewohnt, wie sie an der Basler Fasnacht gesetzt werden. Bei mir kamen keine. Daran mussten sich die erst einmal gewöhnen.» Die tapfere Hanna erobert auch ohne Pointen die Herzen der Basler. Gardi Hutter nimmt einen Schluck Tee und schmunzelt. «In dem schlecht gelüfteten Raum lachten die Leute siebzig Minuten lang durch», erzählt sie, «es waren dichte, ganz wunderbare Erlebnisse.» Dann sind die Bühnen am Spalenberg für ihre Produktionen plötzlich zu klein geworden. Der Grund: Ihre Bühnenbilder sind ins Grosse gewachsen. Auch wenn sie nach wie vor mit den Rassers arbeitet, ist sie im Fauteuil



Zahlreiche Auftritte:
Dodo Hug



Unachtsamer Pfeifer:
Marco Rima

schon seit Längerem nicht mehr zu sehen gewesen. Die Teekanne ist leer getrunken, fast alles gesagt. Dann schiebt Gardi Hutter nach: Sie sei gerade siebzig Jahre alt geworden, denke über ein Abschlussstück nach. Ganz ohne Bühnenbild. Das wäre doch noch eine Chance für das Fauteuil?

Nächster Halt: Dodo Hugs Küche in Zürich. Winzig klein. Gemütlicher Altbau. Auf guten Kaffee legt die Sängerin und Comédienne Wert – ihr Mann ist Italiener. Und hat als solcher einen Ruf zu verlieren. Also Kaffee! Dodo Hug kann sich gut an die Zeiten im Tabourettli erinnern, als sie mit ihrem komödiantischen Musikensemble Mad Dodo auf der kleinen Bühne aufgetreten ist. Über viele Jahrzehnte summieren sich bis heute zahlreiche Auftritte, später auch im Duo, Trio und mit Band. «Das Basler Publikum ist etwas Besonderes», sagt sie, «es hört dir zu, wohl weil es das von den Schnitzelbänken gewohnt ist.» Man fühle sich als Künstlerin aufgehoben. Etwa als an einem ihrer Geburtstage die Zuschauer ein ‹Happy Birthday› für sie gesungen haben.

Die letzte Küche: Marco Rimas Adlerhorst in Oberägeri. Der Blick über den Ägerisee ist atemberaubend. Der Hausherr ist gerade am Kochen. Die Kinder kommen gleich aus der Schule. Während er die vor sich hin bruzzelnden Fischstäbchen wendet, Kartoffeln aufsetzt, erzählt er in grossen Pinselstrichen von seinen ersten Jahren als Künstler. Lehrer ist er da noch gewesen und mit seinem Kollegen Marcello Weber als Cabaret Don Marcocello, Marco plus Marcello, unterwegs. Klein und etwas pummelig der eine, gross und dünn der andere. Ihr Angebot besteht aus Klamauk und einem Gemisch aus Gesang und Sketch. «Dick und Doof der Schweizer Alpen», titelt der ‹Blick› später. Sie wollen ihr Programm aufführen. Schreiben dreissig Theater an. Zwei reagieren. Zwei Absagen. Eine: vom Fauteuil. Roland Rasser verspricht

immerhin, ihren Auftritt einmal anzuschauen. Als er das eingelöst hat, treten die Marcocellos bald im Tabourettli auf. «Roland Rasser hat uns eine Chance gegeben», sagt Marco Rima heute, «endlich konnten wir auf einer Bühne stehen und spielen.» Schnell macht das Duo Furore, tritt sogar im deutschen TV bei Jürgen von der Lippe auf. Nach seiner Trennung von Marcello Weber spielt Marco Rima im Comedy-Musical ‹Keep Cool› und ist in den 1990er-Jahren Mitglied der ‹Wochenshow› in Sat.1. Nach wie vor tritt er auch im Fauteuil auf, wo er mit seinen Benefizvorstellungen junge Künstler und das Theater unterstützt.



Bodenständig:
Peach Weber

Eines Tages steht er während einer Probe pfeifend auf der Bühne. Eine Frauenstimme reisst ihn aus seiner Melodie. Die Frau scheint echt wütend zu sein und zischt: «Mer pfifft nid im Theater!» Es ist Adele Rasser. Der Künstler ist irritiert. Denkt sich: Was will sie von mir? Er weiss nämlich nicht, wer die Frau ist. Später einmal will er von Adele Rasser wissen, wieso denn keiner im Theater pfeifen dürfe, wenn ihm danach sei. Er bekommt eine ausufernde Erklärung. Früher seien Theater mit Gaslampen beleuchtet worden. Bei unachtsamem Pfeifen hätte das Glas springen können. Und wer wolle schon Scherben auf der Bühne? Pfeifen kann also Unglück bringen, hat Rima von Adele Rasser gelernt.

Ein weiterer Lehrer, diesmal aus dem Aargau, macht sich um diese Zeit ebenfalls auf, die Pädagogik durch die Bühne einzutauschen. Viel Platz braucht er nicht. Nur einen Stuhl. Eine Gitarre und einen Notenständer. Sein Name: Peach Weber. Seine Witze kommen an, seine Pointen sitzen. Bodenständig ist er und schlagfertig. Irgendwann schreibt er ein abendfüllendes Programm und bietet es allen Kleintheatern in der Schweiz an. Eine Antwort geben nur zwei von ihnen: das Kleintheater am Bundesplatz in Luzern von Emil Steinberger und Roland Rasser aus Basel. Letzterer bietet ihm an, doch grad zwei Wochen am Stück bei ihm zu spielen. «Die müssen dich doch erst einmal kennenlernen», sagt der Impresario zum Künstler, «dann wird sich das herumsprechen.» Und so, sagt Peach Weber, «hatte ich meine Chance, im Theater ein abendfüllendes Programm zu zeigen.»

Die 1990er-Jahre bringen der Schweiz eine Wirtschaftskrise. Schlechte Zeiten für Kleinkunst, ein Ende ausverkaufter Säle? «Der Markt der Kleinkunst gehorcht anderen Gesetzen als derjenige der Wirtschaft», urteilt der Journalist Peter Bissegger, «denn die Wirtschaftskrise vermochte die Kleinkunst nicht unterzukriegen. In Krisenzeiten will das Publikum etwas zu lachen haben.»⁴ Ein bekanntes Phänomen ist dieses scheinbare Paradox: «Die Wechselwirkung zwischen Wirtschaftstief und Unterhaltungshoch war schon zu Zeiten des guten alten Cornichon zu beobachten.»⁵ In diesen Krisenzeiten wird im Jahr 1992 das Humor-Festival in Arosa gegründet, 1994 das Spektakuli in Zürich, neue Plattformen für Kleinkünstler.



Freche Texte:
Acpickels



Sehnsüchtig erwartet:
Massimo Rocchi



Das Allerheiligste
geknackt:
Bänz Friedli



Persönlich begrüßt:
Mike Müller

Zur selben Zeit stürmen auch neue Künstlerformatio-
nen die Bühnen, die sich oft neudeutsch Comedians
nennen. Künstlerinnen und Künstler sind's, die sich
herzlich wenig um die alten ‹reinen› Genres der Klein-
kunst scheren, wie etwa literarisches oder politisches
Kabarett, Clownerie oder Gesang. Lustvoll mixen sie
Stile, Formen, Formate – blödelnd, singend, tanzend,
und dies oft auch mit gesellschaftskritischem Unter-
ton. Es sind die Jahre vor der Jahrtausendwende, als
auch bei den Rassers der Generationenwechsel statt-
findet. Comedy ist die angesagte Form der Zeit und
findet nicht nur im Kleintheater statt, sondern auch
im TV.

Im Fauteuil und Tabourettli tritt nun das Comedy-Duo Schmirinskys auf. Das Frauenquartett Acapickels begeistert mit frechen Texten und a cappella. In die Untiefen ihrer Zweierkiste steigt das schrullige Komiker-Duo Fischbach hinab. Ursus und Nadeschkin geben fröhlich nebeneinander Clowneskes mit Komik und Akrobatik. Junge Kabarettisten mischen zudem die Garde der ‹Alten› auf: Lorenz Keiser etwa, Sohn von Cés Keiser und Margrit Läubli, sucht seinen eigenen Weg. Oder Simon Enzler und das Komikerduo Ohne Rolf. Aus Zürich kommt das Kabarett Götterspass mit Beat Schlatter, Patrick Frey und Enzo Esposito.

Einen künstlerisch ganz eigenen Stil verfolgt Massimo Rocchi, der sich selber als ‹Poet des Lachens› betitelt. Im Fauteuil spielt der Komiker, Pantomime und Sprachakrobat erstmals am 31. Oktober 1995, einem Dienstag. Er hat zeitlich knapp kalkuliert. Zu

knapp. Es ist bereits nach 20 Uhr, als er endlich im Theater am Spalenberg eintrifft – die Vorstellung hätte da längst beginnen sollen. Sehn-
süchtig wird er von Roland Rasser erwartet. Massimo Rocchi erinnert sich nach fast dreissig Jahren noch genau an den Dialog, der folgte. «Roland sagte: ‹Schön, dass du da bist›, und ich fragte: ‹Hast du die Vorgruppe gemacht?›» Und so beginnt eine künstlerische Beziehung, die sich unter der Direktion von Caroline und Claude Rasser noch intensiviert, bis heute andauert. «Das Fauteuil», urteilt Massimo Rocchi,

«ist praktisch mein Haustheater geworden.» Und ein Labor, in dem er in Tuchfühlung zum Basler Publikum Neues ausprobieren kann.

Die besondere Atmosphäre in diesem Theater zieht viele an. Über die Jahrzehnte sind Dutzende von deutschen Künstlern dem Fauteuil und dem Tabouretli treu geblieben. Schauspiellegenden wie Gert Fröbe und Harald Juhnke. Curd Jürgens hat Carl Zuckmayer rezitiert und Joachim Kuhlenkampff Kurt Tucholsky gelesen. Kabarettisten wie Gerd Dudenhöffer, Lisa Fitz, Rolf Miller, Willy Astor, Django Asül, Insterburg & Co., die Münchner Lach- und Schiessgesellschaft, das Kabarett Pfeffermühle aus Leipzig waren da. Der Nimbus des Theaters Fauteuil verpflichtet auch. Die Rassers sind ihren Künstlerinnen und Künstlern zugewandt. «Ich spüre das Familiäre», sagt der Berner Kabarettist Bänz Friedli. Besonders schätzt er das differenzierte und konstruktive Feedback, das er nach seinen Auftritten von Caroline und Claude Rasser erhält: «Sie schauen sich an, was wir aufführen. Und sie sind Instanzen, die etwas zu sagen haben.» Habe er früher Claude Rasser angerufen und sich erkundigt, wie der Vorverkauf laufe, erzählt Friedli, habe er zur Antwort erhalten: «Du, guet für en Uswäärtige ...» Friedli, der Ex-Journalist, spürte, dass dies ein Kompliment war. «Erstens, weil sie in Basel den Humor dermassen gepachtet haben, dass sie nun wirklich nicht auf einen Berner Kabarettisten aus Zürich angewiesen sind. Zweitens sollte sich herausstellen, dass Claude mir in baslerischem Understatement mitgeteilt hatte, die Vorstellungen seien ausverkauft.»

Die Rassers begrüssen ihre Künstler, wenn sie im Theater eintreffen, schauen vor der Show noch rasch in der Garderobe vorbei, wünschen Glück. Mike Müller, Schauspieler und Kabarettist, meint: «Und wenn sie sich die Show für einmal nicht live zu Gemüte führen, entschuldigen sie sich, als wenn sie nicht anderes zu tun hätten.» Auch Gerhard Polt, der Titan



Titan der
Kabarettisten:
Gerhard Polt



Fadengerade und
ungeschminkt:
Stefan Büsser



Hochkultur der Klein-
kunst: Patti Basler



Legendäre Hühnerleiter:
Divertimento



Künstlerisches
Tafelsilber: HD Läppli

unter den deutschen Kabarettisten, geniesst diese Intimität des Hauses. In den frühen 1980er-Jahren ist er das erste Mal im Fauteuil aufgetreten und fühlte sich «sofort wohl». Ein Theater sei das wie früher, mit allem, «was ein Kleintheater ausmacht». Eine Oase für Menschen mit einem bestimmten Humor. «Etwas», sagt Polt, «was nicht jede Stadt hat.»

Am Spalenberg aufzutreten, ist freilich nicht allen vergönnt. Mitunter braucht es Anläufe. Comedian Stefan Büsser weiss, wie das ist. Mit seinem allerersten Programm tritt er im Jahr 2012 gerade im Basler Kulturhuus Häbse auf, als nach der Aufführung plötzlich Talentscout Claude Rasser vor ihm steht. Ob ihm sein Programm gefallen habe, will Büsser wissen. Die Antwort, fadengerade und ungeschminkt: «Für das Fauteuil reicht es nicht.» Ab seinem zweiten Programm spielt Büsser dann im Fauteuil. Regelmässig.

«Wer einen Namen hat», sagt Bühnenpoetin Patti Basler, «will am Spalenberg auftreten.» Bänz Friedli: «Dort auftreten zu dürfen, ist eine Ehre.» Beide sind sie regelmässig zu Gast in Basel. Als Friedli mit seinem ersten Programm im Tabourettli gespielt hat, «fühlte es sich an, als hätte ich das Allerheiligste geknackt». Gut erinnert er sich noch daran, wie er einmal bei einem Blick durch den Spalt im Vorhang Emil Steinberger im Publikum erspähte. Ein Schock zunächst! Dann aber baut er spontan Stichworte aus Emil-Sketchen ein. «Das Publikum», sagt er, «ist total mitgegangen.» Natürlich hatten auch die Zuschauer das Original im Saal entdeckt und erwiesen so Emil die Reverenz. «Kleinkunst ist in Basel eine Hochkultur», urteilt Patti Basler. Wohl nirgends in der Schweiz finde sich ein Publikum, das so bereit sei, sich auf Neues einzulassen. «Die Vorstellungen dauern – kein Witz! – auch deutlich kürzer als anderswo», führt Friedli an. «Denn das humoraffine und kabarettgewohnte Basler Publikum lacht meist schon los, ehe man eine Pointe ausgesprochen hat.»

Diese Neugierde, der Appetit des Publikums auf noch Ungesehenes, hält an. Die Programme der vergangenen Jahre sind denn auch bunt wie ein Kaleidoskop künstlerischer Vielfalt. Unter anderem treten auf: Comedian Claudio Zuccolini. Junge Stand-up-Comedians wie Frank Richter. Die Basler Impronaten. Der australische Physical Comedian Rob Spence und Magier Alex Porter oder Comedian Charles Nguela. Helga Schneider und das schreibende Ehepaar Schreiber vs. Schneider. Der Slam-Poet Laurin Buser und die Spoken-Word-Poetin Fatima Moumouni, Sven Ivanić und Cenk. Alle sind sie Teil der grossen Künstlerfamilie am Spalenberg. Und wie alle vor und auch nach ihnen klettern sie über die legendäre «Hühnerleiter» von der Garderobe ins Fauteuil hinunter oder ins Tabourettli hinauf. Erst dann treten sie ins Scheinwerferlicht.

Im Fauteuil taucht im Jahr 2019 sogar wieder Theophil HD Läppli auf. Jene Figur, die Alfred Rasser bei Kriegsende geboren hatte und die heute Schweizer Volksgut ist. Der Läppli ist das künstlerische Tafelsilber der Rassers. 1989 hat Roland Rasser nach langem Zögern erstmals selbst den Läppli gespielt. Und Caroline und Claude sind immer wieder mit der Frage aus dem Publikum konfrontiert worden: Wann es diesen Klassiker wieder gebe im Fauteuil? Eine Frage, die weitere Fragen, nach sich zieht. Können wir das? Dürfen wir das? Und vor allem: Kann es einen Läppli geben, der nicht Rasser heisst? Jahre vergehen, ohne klare Antworten. Und plötzlich gibt es die Lösung: Gilles Tschudi wird der dritte Läppli, der erste Nicht-Rasser. Er habe es sich gut überlegt, ob er diese Rolle spielen wolle, sagt er an einem sonnigen Nachmittag 2022 in einem Kleinbasler Café. Sein E-Roller liegt zusammengeklappt unter dem Tisch. Tschudi sitzt vor seinem Cappuccino und schwärmt vom Läppli, dieser «unglaublich liebenswürdigen Figur». Oft hätten Kabarettfiguren nämlich etwas Vergrämtes, «sind frustriert. Läppli ist das nicht», sagt er, «egal was passiert. Er empfindet auch in der ausweglosesten Situation noch Lust am Sein.» Natürlich bedeutet die Rolle auch, dass Tschudi sich eine Glatze scheren lassen muss. «Das», lacht er, «habe ich mir gut überlegt.» Und ja, da ist auch Respekt vor der Rolle: «Ich habe eine Erbschaft angetreten.»

«Kann Gilles Tschudi den HD-Soldat Läppli?», heisst es nun in der Presse. Und nach der Premiere heisst es: «Ja – und wie!» Weiter heisst es dort: «Als sich der Vorhang im Fauteuil nach zweieinhalb Stunden



Künstlerisch:
Bühnenskizzen zu
«HD-Soldat Läppli»
von Domo Löw



Uniformen im Fundus:
Caroline und
Claude Rasser

zuzieht, haben sich die Premierengäste von ihren Sitzen erhoben, minutenlang gibt es lauten Zuspruch und Applaus. Es herrscht Einigkeit: Tschudi brilliert in dieser so schwierigen Rolle – er hat mehr als erfüllt, würde man im Militär sagen –, aber auch insgesamt ist das Stück ganz einfach grossartig gelungen.» Gilles Tschudi ist der Drahtseilakt gegliickt, den Läppli überzeugend zu geben. Im Schweizer Fernsehen heisst es: «Äusserlich mit buschig rotem Schnauz und Glatze, voll auf das berühmte Vorbild getrimmt, meistert Tschudi auch darstellerisch den Hochseilakt, einerseits die nostalgischen Erwartungen zu erfüllen und gleichzeitig nicht in die Falle einer oberflächlichen Kopie zu tappen.» Tschudi spielt den Läppli, nicht den Rasser.

Das Coronavirus hat den Läppli mitten in seinen Aufführungen noch einmal ausgebremst. Doch was die Zuschauer und Kritiker zu sehen bekommen haben, begeistert den Verein Show Szene Schweiz, der seit 1974 die erfolgreichsten Schweizer Unterhaltungskünstler, Musiker, Produzenten und Veranstalter mit dem Prix Walo auszeichnet. Und so steht am 14. Mai 2023 das strahlende Team um den aktuellen HD-Soldat Läppli in Zürich auf der Bühne, um die begehrte



Unter der Schere:
Gilles Tschudi wird
zum Läppli



Sternstunde:
Läppli gewinnt
Prix Walo



Rückkehr des Einhorns und der Wildsau:
Laurence und Valérie Rasser

Trophäe im Bereich Komödie-Produktion in Empfang zu nehmen. Eine Sternstunde und eine Anerkennung für eine gelungene Produktion, in der einmal mehr viel Herzblut des dreizehnköpfigen Teams steckt. Die Uniformen des liebenswerten HD-Läppli aber hängen sorgfältig aufgereiht im Fauteuil-Fundus. Es darf gewettet werden: Er wird wiederkommen. Mit Sicherheit. Wetten? Denn wie pflegt der Läppli seit knapp acht Jahrzehnten immer wieder zu verkünden: «Dienscht isch Dienscht.»

Bei den Rassers wiederholt sich noch eine andere Geschichte. Im Dezember des Jahres 2022 steht «Das tapfere Schneiderlein» auf dem Programm. Das gepunktete Einhorn ist wieder da. Und auch die Wildsau. Kinderbeine sind zu sehen. Es sind wieder zwei Rasser-Kinder: Laurence und Valérie.

Zugabe

«Das Publikum hat grosses Vertrauen in uns»



Caroline und Claude Rasser über ihre Anfänge mit Friedrich Dürrenmatt, das Erbe von Alfred und Roland Rasser, die Bedeutung von politischem Kabarett in woken Zeiten und die Frage, ob es am Spalenberg eine vierte Generation Rasser geben wird.

Caroline, Claude Rasser: Sie waren fünfundzwanzig und dreiundzwanzig Jahre alt, als Ihnen Ihr Vater Roland Rasser vor über fünfundzwanzig Jahren die Leitung des Theaters am Spalenberg übergeben hat. Wie fühlte sich das für Sie an?

CAROLINE RASSER: Zum Glück waren wir da sehr jung und auch ein bisschen naiv. Das ganze Ausmass dieser Aufgabe konnten wir damals noch gar nicht abschätzen.

CLAUDE RASSER: Alles war neu und faszinierend.

Gibt es spezifische Erinnerungen an diese erste Phase?

CAROLINE RASSER: Ich erinnere mich an die erste Eigenproduktion. «Die Panne» von Friedrich Dürrenmatt. Rückblickend denke ich: Mutig bis wahnsinnig, wie wir uns sofort an grosse und auch schwere Kost gewagt haben. Und das erst noch mit einem Kaliber von Regisseur wie Egon Karter, der mit Dürrenmatt befreundet gewesen war. Heute frage ich mich: Warum sind wir nicht sanfter und vorsichtiger eingestiegen? Aber damals stimmte das für uns, und wir haben uns das auch zuge-traut.

CLAUDE RASSER: Wir sind unvoreingenommen an den Stoff herangetreten, haben einfach ausprobiert. Und unser Vater liess uns unsere Fehler machen. Das Dürrenmatt-Stück war angehängt an die normale Spielzeit im Sommer. Es war also keine Säule im regulären Spielplan, und so hatten wir für unser erstes Stück eine Spielwiese. Damit konnten wir auch einen allfälligen Flop verkraften. Um das Budget zu schonen, haben wir beide zudem auch mitgespielt.

Und? Wurde «Die Panne» zur Panne, zum Flop also?

CLAUDE RASSER: Finanziell hat das Stück nicht reüssiert, aber emotional. Wir hatten ein tolles Ensemble und ein wunderbares gemeinsames Erlebnis.

CAROLINE RASSER: Alles waren gestandene Schauspielerinnen und Schauspieler. Viele kamen vom Theater Basel, wie auch Regisseur Egon Karter, der Gründer der Komödie Basel. Alle hatten Freude an der Produktion, und für uns beide war es ein spannendes Experimentierfeld. Diese Art des Arbeitens, die Strenge, die Ernsthaftigkeit, die Lust am Spiel war prägend und lehrreich.

Ein schöner Anfang eines Intendantenlebens?

CAROLINE RASSER: Ja. Es war ein steiler Einstieg, der uns Mut machte.

Nach fünf Jahrzehnten Roland Rasser waren plötzlich die Jungen am Ruder am Spalenberg. Führte das zu Konflikten mit Mitarbeitenden?

CLAUDE RASSER: Wir kamen ja nicht von einem Tag auf den anderen hier hereinspaziert und sagten: Jetzt läuft das so! Wir kannten das Personal, das hier seit Jahren ein- und ausging. Es gab keinen von uns bewusst gesteuerten Prozess in eine neue Zeit. Es war eher ein organischer Übergang. Ich denke, auch für die Mitarbeitenden ging es weitgehend weiter wie bisher.

CAROLINE RASSER: Natürlich waren wir plötzlich die Chefs von arrivierten, gestandenen und mitunter auch älteren Künstlerinnen und Künstlern. Ich kann mich aber nicht daran erinnern, dass das jemand als aussergewöhnlich empfunden hat. Wir kannten uns ja alle schon seit Jahren. Die Älteren haben uns nie belehrt, sondern halfen uns. Es war eher ein generationenübergreifendes Zusammenwachsen.

Das klingt nach einem ruhigen Fluss der Dinge, nach Harmonie beim Übergang. Gab es nie diese Ungeduld der Jugend und die Ambition, alles ganz anders, ganz neu zu starten?

CAROLINE RASSER: Wir haben den Übergang nicht radikal gestaltet. Aber es war uns schon bewusst, dass wir einen Generationenwechsel vorantrieben, und dies nicht nur innerhalb der Familie Rasser, sondern auch innerhalb des Ensembles. Für Publikum, Ensemble und Intendant war wichtig, dass es keinen Bruch gab.

Sondern?

Es war eine organische Weiterentwicklung. Wenn jemand aus dem Ensemble ausschied, kam in der Regel eine Jüngere, ein Jüngerer nach. Wer sich aber auf Colette Greder freute, konnte Colette Greder, dieses seit Jahren vertraute Gesicht, auch weiter sehen und erleben im Fauteuil.

CLAUDE RASSER: Auch bei den Gastspielen wollten wir keineswegs alles neu erfinden. Über Jahrzehnte hatten wir mit diesen ja meist Erfolg. Anfangs hatten wir bei der Programmierung auch eine jüngere Generation spezifisch im Auge, merkten aber mit der Zeit, dass es eigentlich gar nicht nötig ist, explizit für die Jungen zu programmieren.

Dennoch haben Sie künstlerische Veränderungen vorgenommen im Haus. Worin bestanden diese?

CAROLINE RASSER: Es waren sicher die Komödien, die wir aufführten. Da haben wir Gas gegeben und uns über viele Jahre ein stabiles Standbein aufgebaut. Tolle Dialektbearbeitungen ausländischer Originaltexte von Autoren wie dem Briten Ray Cooney waren darunter. Wir spielten unter anderem ‹Boeing Boeing›, ‹Oscar› und ‹Dinner für Spinner›. Das alles war sehr populär und ermöglichte es den Schauspielern, ihre Vielseitigkeit zu zeigen. In den Nullerjahren trafen wir damit den Zeitgeist. Heute könnten wir einige dieser Stücke so wohl nicht mehr spielen.

Wieso waren diese damals im Gegensatz zu heute so populär?

CLAUDE RASSER: Wir haben uns bei der Auswahl der Stücke einfach weiterentwickelt. Es wurde zunehmend wichtiger, etwas mehr Substanz aufzuführen, was für das Publikum dennoch lustig blieb. Wahrscheinlich liegt das auch an uns. Auch wir haben uns verändert und weiterentwickelt.

Welchen Anspruch haben Sie heute an die Hausproduktionen?

CAROLINE RASSER: Die Stücke sollen politisch, gesellschaftspolitisch oder inhaltlich so gestrickt sein, dass sie zum Lachen und zum Denken anregen. Sie sollen relevant sein. Heute haben wir sicherlich Produktionen mit mehr Substanz.

Was läuft kommerziell besser? Eigenproduktionen oder Gastspiele?

CLAUDE RASSER: Die Zahlen sind über die Jahre überraschend konstant. Der Mix aus Eigenproduktionen und Gastspielen hat sich gegenüber früher nicht stark verändert. Wenn wir aber beispielsweise den Läppli spielen, überwiegen die Hausproduktionen.

Gibt es ein treues Stammpublikum, das unabhängig vom Spielplan immer kommt?

CAROLINE RASSER: Nein. Unser Publikum ist breit aufgestellt. Das wollen wir so. Unser Programm soll alle begeistern und bedienen – vom Kind bis zur Seniorin. Wer gern ins Theater geht, findet etwas bei uns.

CLAUDE RASSER: Ein grosses Stammpublikum haben wir bei unseren Hausproduktionen. Kaum ist eine abgeschlossen, freut sich dieses auf das, was im nächsten Jahr kommt.

Gibt es eine Strategie bei der Programmierung?

CAROLINE RASSER: Es ist weniger strategisch, als es aussieht. Tatsächlich sind auch unsere persönlichen Interessen breit gefächert. Wir haben beide Freude an politischem Kabarett, aber auch an einer lustigen Komödie. Oder an einem Slam-Poetry-Abend, einer Bingo-show. Das Angebot geht damit automatisch in die Breite. Niemand soll Schwellenangst haben, unsere Theater zu besuchen. Etwa im Glauben, etwas nicht zu verstehen. Oder nicht gut genug gekleidet zu sein. Alle Menschen, die sich für Theater interessieren, gehören hierher. Dieser Anspruch soll sich auch in unserem Programm wider-spiegeln.

CLAUDE RASSER: Wir schliessen in unserem Angebot nichts aus und wollen auch nicht nur programmieren, was uns selber gefällt. Für uns ist die Qualität entscheidend und auch, wie wir die Vorlieben des Publikums spüren. Es gab eine Phase mit sehr vielen deutschen Kabarettisten, die hervorragend ankamen. Im Moment sehen wir, dass die Zuschauer an deutschem Kabarett oder deutscher Comedy nicht mehr derart interessiert sind. Sie wollen lieber Schweizer Künstler sehen. Dem passen wir uns an.

Seit wann ist dieser Trend spürbar?

CLAUDE RASSER: Seit etwa fünf Jahren.

CAROLINE RASSER: Wir merkten es daran, dass der Andrang nicht mehr so gross war. Zeitweise gab es einen regelrechten Ansturm, wenn wir einen grossen deutschen Kabarettisten im Haus hatten. Heute kommen in einem solchen Fall die echten Fans schon noch, aber weniger Zuschauer über diesen harten Kern hinaus.

CLAUDE RASSER: Möglicherweise hängt das auch damit zusammen, dass die deutsche Comedy inzwischen stärker auf Events in Stadien setzt. Dort erreichen sie natürlich ein viel grösseres Publikum.

Die grossen Spielstätten sind für Kleinbühnen natürlich eine ernste Konkurrenz. Auch Sie als Theaterleitung treten ja bei zugkräftigen Künstlern als Veranstalter auf und bespielen dann eben nicht das kleine Fauteuil, sondern das grosse Stadtcasino. Ein Tribut an diese Entwicklung?

CLAUDE RASSER: Wir machen das schon lange. Das erste Mal sind wir mit den Acapickels in die alte Komödie gegangen. Auch mit Massimo Rocchi machten wir das immer mal wieder. Am Anfang zugegebenermassen etwas widerwillig. Wir hätten die Künstler natürlich lieber drei bis viermal bei uns im Theater als einmal ausserhalb in einem grossen Saal. Aber da hat sich auch bei den Künstlern vieles verändert. Eine bekannte Comedian wie beispielsweise Lisa Eckhart nimmt sich keine Woche Zeit für Basel, sondern will lieber in ein oder zwei Tagen vor grossem Publikum spielen.



CAROLINE RASSER: Das sind völlig verständliche Argumente. Als wir einstiegen, spielten die Künstler noch bis zu sechs Wochen am Stück. Das macht heute keiner mehr. Früher musste ein Künstler ja erst einmal

eine Woche spielen, bis die Kritiken in den Zeitungen erschienen waren. Meist lief ein Stück erst danach so richtig. Onlinemedien und Social Media haben das völlig verändert: Innerhalb einer Stunde sind Informationen und Kritik über ein neues Programm im Netz. Heute ist das so: Entweder es läuft schon am ersten Abend oder es läuft gar nicht.

Inzwischen gibt es spezifische TV-Formate für Kabarettisten und Comedians. Ein Problem für ein Fauteuil?

CAROLINE RASSER: Anfangs haben das viele verteufelt. Wenn die Künstler im Fernsehen zu sehen sind, sei dies das Ende der Kleintheater, hiess es. Ich behaupte, es geschah das Gegenteil: Für uns war das wie ein Booster. Die Künstler hatten in den Late-Night-Shows plötzlich die Gelegenheit, im Fernsehen zu sagen: «Und nächste Woche bin ich in Basel live auf der Bühne!» Das mobilisiert natürlich das Publikum, denn es will die Künstler ja live erleben. Das Bühnenerlebnis zusammen mit 220 weiteren Menschen im Zuschauerraum ist schliesslich viel nachhaltiger. Das war in der Vergangenheit ja immer so: Jedes Mal, wenn ein neuer technischer Multiplikator für Live-Auftritte aufkam, brach etwas Verunsicherung aus. Aber noch jedes Mal hat das den Kleintheatern geholfen. Es geht eben nichts über ein Live-Erlebnis, das auf einer kleinen Bühne am intensivsten erlebbar ist.

Hat sich die Künstlerszene durch diese Multiplikatoren verbreitert?

CLAUDE RASSER: Es gibt vielleicht mehr Künstler. Aber es gibt sicherlich weniger, die ganz gross sind. Nicht viele können über zwei, drei Wochen einen Saal füllen. Wir müssen heute mehr Künstler einladen als früher, um über eine Saison auf vergleichbare Zuschauerzahlen zu kommen. Früher hatten wir einen Dimitri oder einen Franz Hohler, der einen Monat lang ein volles Haus ermöglichte.

Und heute?

CLAUDE RASSER: Wir bekommen natürlich viele Angebote von Künstlern, die bei uns auftreten wollen. Aber es ist nicht so, dass sie Schlange stehen und uns automatisch das Haus füllen. Es ist Knochenarbeit, zwei Bühnen eine ganze Saison lang jeden Abend mit einem Programm zu bespielen, das uns eine ordentliche Auslastung bringt.

CAROLINE RASSER: Wir sind eben auch keine reinen Veranstalter, wir sind auch Produzenten oder eine Mischung von beidem. Das macht viel aus. Wir spüren dadurch, was ein Künstler erlebt, was er braucht und wie er

wirkt. Wir kennen das von unseren eigenen Auftritten. Deshalb hat wohl auch das Publikum grosses Vertrauen in uns. Es kommt hierher, weil die Zuschauer einfach sehen wollen, was hier passiert. Da ist viel Loyalität und Verbundenheit zwischen Künstler und Publikum.

Sie müssen am Puls der Zeit bleiben und auch antizipieren, wohin der Publikumsgeschmack geht ...

CAROLINE RASSER: ... Ja, das stimmt. Wir versuchen zu spüren, was kommt, und zu pflegen, was ist.

Welche Qualitätsansprüche legen Sie beide an die verschiedenen Genres der Kleinkunst?

CAROLINE RASSER: Nehmen wir die Comedy. Es gibt viele Leute, die fünf oder zehn Minuten wirklich toll unterhalten können. Für mich aber liegt die Qualität darin, zwei Stunden die Zuschauer bei der Stange zu halten. Gerade auch, wenn mit Komik spontan scheinendes Theater auf die Bühne gebracht wird. Da steckt sehr viel Arbeit darin. Comedy wird oft unterschätzt und es gibt nur sehr wenige Künstler, die das wirklich gut können. Als etwa Marco Rima anfing, dachten viele: So kann man doch kein Kabarett machen! Aber es geht, wenn man es denn kann. Es braucht ein enormes Gespür für Dramaturgie und es reicht nicht, am Familienfest zehn Minuten *s Chalb* zu machen und den Clown zu spielen.

CLAUDE RASSER: Wir wissen schon, dass wir nicht bei jeder Produktion für jeden Zuschauer die exakt gleiche Qualität auf der Bühne haben. Wichtig für uns ist jedoch, dass wir beim Künstler ein Potenzial, eine Perspektive sehen. Manche Künstler kommen in jungen Jahren zu uns und entwickeln sich dann prächtig. Oft ist das ein Weg, den wir zusammengehen, wie etwa mit Simon Enzler und Claudio Zuccolini. Es ist dann ein gemeinsamer Reifeprozess. Wir müssen den Künstlern eine Plattform geben und es dann auch zusammen aushalten. Manchmal ist das gar nicht so einfach.

Wie sehen Sie, ob jemand Potenzial hat?

CAROLINE RASSER: Es ist nach zwei Minuten klar. Das hat viel mit Erfahrung zu tun. Wir sehen ein Potenzial, das bereits vorhanden ist. Aber auch grundsätzliche Voraussetzungen wie Atemtechnik und Stimme. Es gibt natürlich auch Naturtalente. Aber viele sind das nicht. Alle müssen an sich arbeiten, eben reifen. Und es reicht auch nicht, einfach ein bekannter Schauspieler zu sein. Idealerweise müssen wir an Künstler herankommen, wenn das Potenzial bereits erkennbar, aber noch nicht

ganz ausgereift ist. Dann geben wir eine Chance und sagen praktisch nie: «Du kommst nicht infrage.» Wir sagen dann eher: «Im Moment geht es halt noch nicht. Aber wir behalten dich mit Interesse auf dem Radar.» 220 Plätze im Zuschauerraum mögen nach wenig klingen – aber auch die wollen besetzt sein.

Gibt es neue Formate der Kleinkunst, die Sie besonders beeindrucken?

CAROLINE RASSER: Ja. Etwa die Slam-Poetry. Das waren seit Beginn ganz junge Leute, die unglaublich persönliche, ja geradezu intime Texte selber geschrieben haben. Wir haben sofort gesehen: Da ist etwas, das ist Qualität. Das junge Publikum geht da gerne hin, das funktioniert. Wir selber sind eine Generation, die das nicht machen würde. Aber wir sehen, dass sich mit Slam-Poetry ein Saal füllen lässt. Ein solches Programm zu schreiben, erfordert sehr viel Arbeit und auch sehr viel Mut, es vor Publikum vorzutragen. Slam-Poetry zieht ein ganz junges Publikum an und ein anderes, als wir es gewöhnlich im Hause haben.

CLAUDE RASSER: Manchmal, wenn auf unseren Bühnen verschiedene Programme laufen und wir am Eingang stehen, können wir praktisch bei jedem Besucher sagen, ob er ins Fauteuil oder ins Tabourettli geht.

Ihr Grossvater Alfred Rasser hat in den 1930er-Jahren mit politischem Kabarett angefangen. Gibt es das heute noch und was bedeutet politisches Kabarett für Sie?

CAROLINE RASSER: Für mich ist das Alltagskabarett. Letztendlich ist ja alles politisch, was die Gesellschaft widerspiegelt, auch wenn ein Kabarettprogramm nicht gezielt politische Themen aufgreift.

CLAUDE RASSER: Rein politische Programme gibt es nicht mehr viele.

Wieso nicht? Wir leben heute wieder in politischen Zeiten.

CLAUDE RASSER: Ich weiss es auch nicht. Es gibt vielleicht andere Kanäle, um sich politisch zu artikulieren.

CAROLINE RASSER: Uns ist das wirklich wichtig, dass Politik nicht zum kabarettistischen Tabu-Land wird. Aber Politik für das Kabarett ist herausfordernd.

Ist das Pfyfferli eine Möglichkeit, politisches Kabarett zu machen?

CLAUDE RASSER: Ja. Da steht ja auch die Basler Fasnacht dahinter, die politische Themen aufgreift und so einen Freiraum schafft für politische Auseinandersetzungen.

CAROLINE RASSER: In Basel hat das Publikum eine natürliche Affinität zu Schnitzelbänken und ist es gewohnt, sich mit politischen Themen aus-einanderzusetzen. Das hilft uns, wenn wir in der Vorfasnachtszeit mit dem Pfyfferli Politisches auf die Bühne bringen. Politisches Kabarett ist aber keine Wohlfühlloase. Ein solcher Auftritt kann wahnsinnig toll und anregend sein, aber das Publikum kann nach dem letzten Vorhang auch aufgewühlt sein. Das ist durchaus auch dramaturgische Absicht.

Haben Sie sich das Publikum dahin erzogen?

CAROLINE RASSER: Vielleicht schon. In jedem Fall ist es Teil von unserer Idee von Kabarett. Für mich darf diesses mitunter auch an die Schmerz-grenze gehen. Es darf wunde Punkte offenlegen, die für einen Moment das Publikum sogar verstören mögen. Aber die Grenzen von Anstand und Respekt müssen gewahrt bleiben. Das gilt für uns nicht erst seit Cancel Culture und Wokeness. Das war für uns immer schon ein Grund-satz: Wir wollen keine Minderheiten oder religiöse Gefühle verletzen.

In Zeiten von Wokeness und Cancel Culture: Ist da gepfeffertes poli-tisches Kabarett überhaupt noch möglich oder geht das nur noch mit angezogener Handbremse?

CAROLINE RASSER: Rund um diese Themen befinden wir uns gerade in einem medialen Hype. Steigen wir darauf ein, geht gar nichts mehr. Wir müssen das einordnen und abwägen. Gewisse durch diese Themen ausgelöste Veränderungen finde ich gut. Ein neues Bewusstsein, auch verschiedene Argumente der Bewegung machen für mich durchaus Sinn. Wir haben uns auch verändert. Die Gesellschaft hat sich verän-dert. Nichts ist mehr so, wie vor zwanzig Jahren, und das ist auch gut so.

CLAUDE RASSER: Ich bin oft überrascht, wie viele Zuschauer bei unseren Eigenproduktionen sagen: «Hoppla, jetzt müsst ihr aber sehr gut über-legen, was ihr sagt.» Das haben wir früher schon immer getan. Wir haben schon damals nicht einfach reingeschossen, nur einem Witz zu-liebe. Wir haben uns schon immer Gedanken darüber gemacht, was wir inhaltlich mit welchen Mitteln bringen wollen. Es ist ja nicht so, dass wir uns bei der Programmierung die Wokeness-Agenda anschau-en und uns dann fragen, ob das, was wir dann auf die Bühne bringen, da hineinpasst. Wir machen das einfach so, wie es für uns stimmt.

Geht das: ein pointierter Sketch nicht über den Mohrenkopf, sondern über den Umgang der Stadt Zürich mit einer Mohrenkopf-Inschrift?

CAROLINE RASSER: Das muss man!

CLAUDE RASSER: Unbedingt!

CAROLINE RASSER: Es geht ja immer um die Frage, ob es einfach um eine billige Pointe geht oder ob der Kabarettist etwas zu sagen hat. Lösungen kann er ohnehin nicht anbieten. Sondern nur zum Denken anregen. Ich habe Respekt vor unserem Publikum und schätze es als grundsätzlich intelligent ein. Es weiss, wie mit den Themen umzugehen ist, und kann das, was auf der Bühne gezeigt wird, auch einordnen.

Zahlreiche Veranstalter warnen inzwischen vor den Auftritten, dass gezeigte Inhalte Zuschauer verletzen könnten. Was halten Sie davon?

CLAUDE RASSER: Das Theater Basel macht das jetzt. Uns rief dann eine Journalistin an, wollte wissen, wie wir das beim aktuellen Stück *«Die Niere»* handhaben. Also ob wir eine Warnung voranstellen. Etwa so: «Für Menschen, die nur noch eine Niere haben, könnte der Inhalt verstörend sein.» Für uns ist das kein Thema.

CAROLINE RASSER: Natürlich gibt es immer persönliche Befindlichkeiten. Aber ich finde, wir dürfen dem Publikum auch etwas zumuten. Und ein bisschen etwas aushalten muss dieses schon können, gerade im Kabarett. Sonst kann man ja gar nichts mehr zeigen. Und es absolut allen recht machen, können wir auch nicht.



Inwieweit spielt die politische Ausrichtung eine Rolle, wenn bei Ihnen ein Kabarettist auf der Bühne steht?

CAROLINE RASSER: Kabarett zielt grundsätzlich von unten nach oben. Deshalb steht es im Normalfall eher links. Die Oberen, auf die es in der Regel abzielt, sind gewöhnlich etabliert und bürgerlich. Einzelne Exponenten durchbrechen dieses Schema aber durchaus auch auf intelligente Weise. Das braucht viel Handwerk und Können.

CLAUDE RASSER: Im politischen Kabarett sollte nicht alles nur von links kommen. Es sollten verschiedene Meinungen Raum haben. Wenn etwas qualitativ gut gemacht ist, spielt es keine Rolle mehr, ob das von links oder rechts kommt. Darauf schauen wir auch beim Pfyfferli.

CAROLINE RASSER: Ja, das ist im Pfyfferli dann manchmal sehr lustig. Da können wir mit dem Publikum auch spielen, vordergründig einen politisch eindeutigen Witz machen, um im nächsten einen Schwenk auf die politisch andere Seite machen zu können. Das regt zum Denken an.

Spielt das grossväterliche und väterliche Erbe, das Sie angetreten haben, in Ihrer täglichen Arbeit noch eine Rolle?

CLAUDE RASSER: Bei der Programmierung nicht. Das politische Kabarett, das beim Grossvater noch sehr präsent war, ist ja weitgehend verschwunden.

CAROLINE RASSER: Alfred Rasser hat es noch geschafft, das politische Kabarett volksnah zu etablieren. Das war seine grosse Qualität.

Könnte das wieder kommen?

CLAUDE RASSER: Wenn einer das Volksnahe wieder beherrscht, wäre das ganz sicher wieder möglich. Politische Kabaretts der späteren Zeit haben sich dann aber eher an eine intellektuelle und damit eingeschränkte Klientel gewandt, die sich dann oftmals gegenseitig auf die Schultern klopfte.

CAROLINE RASSER: Es müsste wieder eine Figur mit Bauernschläue sein. Damit liesse sich wieder das Gros der Bevölkerung erreichen. Es ist das politische Kabarett der einfachen Leute, das auch mich stärker interessiert als das der Upper-Class-Elite.

Was könnte ein modernes Thema à la Läppli sein?

CAROLINE RASSER: Es müsste ein übergreifendes Thema sein, das alle berührt. So wie damals das Militär der Aktivdienstgeneration. Es gibt auch heute die ganz grossen Überthemen, die eine ganze Gesellschaft betreffen. Eine neue Figur zu kreieren und ein ganzes Stück um diese zu schreiben, übersteigt im Moment unsere Kapazitäten.

Aber direkt in die politische Aktualität eingreifen würden Sie schon? Ein Bühnenauftritt rund um den Untergang der CS: Wäre das denkbar?

CAROLINE RASSER: Grundsätzlich schon. Wir versuchen es auch immer wieder mit aktuellen politischen Stoffen. Die Frage ist aber immer, ob das am Schluss funktioniert. Das ist nicht so einfach. Wir hatten schon tolle Ideen und mussten dann feststellen, dass diese auf der Bühne nicht zünden können. Dennoch wagen wir uns immer wieder von Neuem an die grossen Themen.

Mit dem Coronavirus musste das Fauteuil seine grösste Krise bewältigen. Das Theater war monatelang geschlossen. Wie war das für Sie?

CLAUDE RASSER: Im ersten Moment hatten wir Existenzängste. Es gab ja nicht sofort staatliche Hilfsprogramme. Wir dachten, wir müssten al-

les dicht machen. Für unser Theater war es lange Zeit fast unvorstellbar, eine einzige Vorstellung absagen zu müssen. Und dann mussten wir tatsächlich von heute auf morgen schliessen. Plötzlich wurde die dauernde Absage oder Verschiebung von Programmen zur neuen Normalität. Je nach epidemischer Grosswetterlage haben wir Programme immer wieder verschoben. Definitiv abgesagt haben wir aber fast nichts. Trotzdem war das für alle Beteiligten sehr belastend.

CAROLINE RASSER: Als wir merkten, dass da etwas Existenzielles auf uns zukam, suchten wir Hilfe. Wir sind eisern dran geblieben und sagten uns: Wir ziehen das gemeinsam durch mit unseren Leuten am Theater. Wir bekamen dann breite Unterstützung von der Basler Bevölkerung. Wir machten einen Aufruf: «Résistance am Spalenberg». Drehten dazu einen kurzen Film, hier drinnen im Theater mit Gilles Tschudi, Roland Herrmann, Urs Bihler und mir. In einem humoristischen Setting riefen wir die Bevölkerung zu Spenden auf. Was diese dann auch grosszügig tat. Wir waren von dieser Solidaritätswelle überwältigt.

Die Basler Bevölkerung hat das Theater über diese Zeit getragen?

CAROLINE RASSER: Ja. Als wir 2021 erneut schliessen mussten und das Pfyfferli auf der Kippe stand, hat uns eine kleine Gruppe von Spendern ermöglicht, einen Pfyfferli-Film zu produzieren. Den konnten wir dann auf Telebasel ausstrahlen. Ohne diese finanzielle Hilfe wäre das nicht möglich gewesen. Auch emotional wurden wir getragen. Viele Baslerinnen und Basler sagten uns: «Bleibt dran, wir brauchen euch.» All diesen Menschen sind wir zu grossem Dank verpflichtet.

CLAUDE RASSER: Wir gingen weiterhin jeden Tag zur Arbeit. Auch das half uns. Es war ja schon verrückt: Im Jahr 2019, kurz vor dem Ausbruch von Corona, feierten wir Publikumserfolge wie noch nie. Dann fielen wir vom Zenit der besten Saison ohne Übergang sofort in die schlechteste. Finanziell haben wir das noch bis im Spätherbst 2022 gespürt. Letztlich aber sind wir als gesundes Unternehmen aus der Pandemie herausgekommen. Dank der staatlichen Ausfallentschädigung und viel Goodwill und Unterstützung von privater Seite.

CAROLINE RASSER: Am anstrengendsten war dieses Stop-and-go. Wir machten den Laden auf und wieder zu. Das hiess alleine beim Läppli, dreissig Leute im ewigen Stand-by-Modus zu halten.

CLAUDE RASSER: Es wurde ja alles sehr komplex, auch mit den Anstellungsverträgen der Schauspieler, die in der Regel auf eine Produktion befristet sind. Die Ausfälle waren dann letztendlich zum Glück

grösstenteils durch die Kurzarbeitsentschädigung abgedeckt. Wir mussten dafür aber auch einige Behördengänge machen. Zum Glück ging oft in den schwierigsten Zeiten wieder irgendwo ein Türchen auf, das Linderung brachte. Emotional war es schon sehr belastend. Wir beide, Caroline und ich, hatten da auch immer wieder unsere Tiefs.

CAROLINE RASSER: Ja. Zum Glück ereilten uns diese meistens versetzt. So konnte der eine die andere wieder aufrichten – und umgekehrt. Nur mittwochs hatten wir gelegentlich gemeinsame Tiefs: Dann nämlich, wenn neue Massnahmen beschlossen worden sind. Danach wussten wir, ob wir montags wieder aufmachen durften oder nicht, und wenn ja, mit wie vielen Zuschauern. Wir merkten erst Monate später, wie erschöpft wir davon waren.

Wie hat sich das alles auf das Team ausgewirkt?

CLAUDE RASSER: Speziell war, dass wir drei Jahre lang keine Wechsel im Ensemble hatten. Wir waren immer parat mit den Produktionen, alle waren auf Stand-by im Stop-and-go.

CAROLINE RASSER: Wir haben die Krise gemeinsam überstanden, das kittet. Wir waren richtiggehend zusammengeschweißt bis verklebt. Jetzt müssen wir das aber wieder etwas entwirren. Wir spüren, dass wir jetzt neue Wege einschlagen müssen.



Was heisst das konkret, wie kann eine neue Ära aussehen?

CAROLINE RASSER: Keine Ahnung. Nun, im Frühling 2023, wissen wir ja auch noch nicht, wie der neue *Courant normal* in einigen Monaten aussehen wird. Wir kennen ja nur das Vorher vor der Pandemie und jetzt ist nichts mehr wie vorher. Wir müssen alle wieder unser Plätzchen finden. Und akzeptieren, dass es da Veränderungen und Verschiebungen gibt, die vielleicht irreversibel sind. Es wird spannend zu sehen, wie wir in die neue Ära kommen, ohne den Ausgang zu kennen.

CLAUDE RASSER: Wir wissen ja auch nicht, wie sich das Publikum und das Publikumsinteresse entwickeln wird. Zwar hat sich inzwischen vieles wieder normalisiert. Aber es gibt keine Garantien mehr, alles ist im Wandel.

Und wenn Sie weiter in die Zukunft blicken. Wird es eine vierte Generation Rasser am Spalenberg geben?

CAROLINE RASSER: Unsere Nachfolge ist noch nicht geregelt. Dafür haben wir beide noch zu viel Freude am Theater. Auch noch einige Ideen und Projekte, die wir gerne realisieren möchten. Aber wir reden über die Nachfolge. Sie ist ein Thema. Auch um verschiedene Optionen zu überdenken und überprüfen.

CLAUDE RASSER: Wir haben aber beide nicht das Gefühl, dass der Theaterbetrieb zwingend in der Familie bleiben muss. Schön wäre es natürlich ...

CAROLINE RASSER: Es wäre schön, wenn es hier am Spalenberg mit Theater weitergehen würde.





Anmerkungen

- Hühner im Tessin** 13–36
- 1 Rueb, S. 9
 - 2 a.a.O., 9 f.
 - 3 Graf-Rasser, S. 3
 - 4 Rueb, S. 14
 - 5 Graf-Rasser, S. 15
 - 6 Rueb, S. 39
 - 7 a.a.O., S. 11
 - 8 a.a.O., S. 13
 - 9 a.a.O., S. 11
 - 10 Graf-Rasser, S. 3
 - 11 a.a.O., S. 2
 - 12 Kleiber, S. 143
 - 13 Rueb, S. 39
 - 14 Rost, o.S.
 - 15 Rueb, S. 16
 - 16 a.a.O., S. 41
 - 17 Rueb, S. 42
 - 18 a.a.O.
 - 19 a.a.O.
 - 20 a.a.O.
 - 21 a.a.O., S. 42 ff.
 - 22 a.a.O., S. 40
 - 23 a.a.O.
 - 24 a.a.O.
 - 25 Graf-Rasser, S. 3
 - 26 Rueb, S. 20
 - 27 a.a.O.
 - 28 a.a.O., S. 21
 - 29 a.a.O., S. 23
 - 30 a.a.O., S. 24
 - 31 a.a.O.
 - 32 a.a.O.
 - 33 a.a.O., S. 28
 - 34 a.a.O.
 - 35 a.a.O., S. 24
 - 36 a.a.O., S. 36
- Kaktus für die Braunen** 37–110
- 37 a.a.O., S. 34
 - 38 a.a.O., S. 33
 - 39 a.a.O., S. 36
 - 40 a.a.O., S. 45
 - 41 a.a.O., S. 46
 - 42 a.a.O.
 - 43 a.a.O.
 - 44 a.a.O.
- 1 Rueb, S. 49
- 2 a.a.O., S. 51
- 3 Vaucher, S. 87
- 4 Rueb, S. 52
- 5 Christ, S. 32
- 6 Rueb, S. 52
- 7 a.a.O.
- 8 Rueb, S. 53
- 9 a.a.O.
- 10 a.a.O., S. 56
- 11 Sprecher, S. 68
- 12 Kieser, S. 25
- 13 <Fronten> nannte sich in der Schweiz eine Parallelbewegung zum Nationalsozialismus im Deutschen Reich.
- 14 Der Wille-Schwarzenbach-Clan war eine militärisch und industriell einflussreiche Schweizer Familie. Kopf der Familie, Ulrich Wille Senior, war General der Schweizer Armee im Ersten Weltkrieg und verheiratet mit Clara Gräfin von Bismarck. Deren Sohn Ulrich Wille junior machte ebenfalls Karriere in der Schweizer Armee. Die jüngste Tochter Renée heiratete den Zürcher Textilindustriellen Alfred Schwarzenbach. Deren Tochter Annemarie Schwarzenbach

- verkehrte mit Erika Mann, deren Cousin wiederum war James Schwarzenbach.
- 15 Seit 1933 lebte die Familie von Thomas Mann vorübergehend im Schweizer Exil in Küsnacht am Zürichsee.
- 16 Der ursprünglich aus Deutschland stammende Schweizer Seidenfabrikant, Kunstsammler und Mäzen Karl Gustav Henneberg (1847–1918) liess an der damaligen Alpenstrasse, dem heutigen General-Guisan-Quai, in Zürich ein Palais erbauen, das zeitweise auch als öffentlich zugängliche Galerie für seine Kunstsammlung diente.
- 17 Die Nationale Front war eine faschistische Partei in der Schweiz, die in den 1930er- und 1940er-Jahren aktiv und Teil der Frontenbewegung gewesen war.
- 18 Schwarzenbach, S. 265
- 19 Als ‹Fiche› werden in der Schweiz jene vom Schweizer Staatsschutz angelegten Karteikarten genannt, die auf die Akten der so fichierten Personen verwiesen. Zwischen 1900 und dem Ende des Kalten Krieges wurden von den verschiedenen Nachrichtendiensten rund 900 000 Staatsschutz-Fichen angelegt.
- 20 Als ‹Geistige Landesverteidigung› wird die von den 1930er- bis in die 1960er-Jahre dauernde politisch-kulturelle Bewegung bezeichnet, die die Stärkung von als schweizerisch deklarierten Werten und die Abwehr der faschistischen, nationalsozialistischen und kommunistischen Totalitarismen zum Ziel hatte.
- 21 Rueb, S. 56
- 22 a.a.O., S. 57
- 23 a.a.O.
- 24 a.a.O.
- 25 Lesch, S. 20
- 26 a.a.O., S. 21
- 27 Attenhofer, S. 11
- 28 Lesch, S. 23
- 29 Attenhofer, S. 29
- 30 Lesch, S. 23
- 31 a.a.O.
- 32 Attenhofer, S. 14
- 33 Lesch, S. 24
- 34 a.a.O.
- 35 a.a.O., S. 25
- 36 Rueb, S. 60
- 37 a.a.O.
- 38 Vaucher, S. 182
- 39 Rueb, S. 63
- 40 a.a.O.
- 41 a.a.O.
- 42 Rueb, S. 65
- 43 a.a.O.
- 44 a.a.O.
- 45 Die Schweizerische Landesausstellung 1939 fand zwischen Mai und Oktober in Zürich statt.
- 46 Rueb, S. 81
- 47 a.a.O., S. 81 f.
- 48 a.a.O., S. 82
- 49 a.a.O.
- 50 a.a.O.
- 51 a.a.O., S. 83
- 52 a.a.O.
- 53 In der griechischen und römischen Mythologie ist Laokoon ein trojanischer Priester.

- 54 Lesch, S. 30
- 55 Das «Rütli» benennt eine Bergwiese im Kanton Uri und gilt als Wiege der Schweiz. Der Legende nach soll hier das Bündnis der drei Schweizer Urkantone Uri, Schwyz und Unterwalden geschlossen worden sein, das als «Rütlischwur» in die Geschichtsbücher einging.
- 56 Vaucher, S. 184
- 57 Rueb, S. 83
- 58 a.a.O.
- 59 a.a.O., S. 84
- 60 Vaucher, S. 237
- Läppli gegen Militärköpfe 111–156**
- 1 Rueb, S. 106
- 2 Programmzeitschrift, S. 5
- 3 Unter «Aktivdienstgeneration» werden in der Schweiz jene Männer verstanden, die während des Zweiten Weltkriegs Wehrdienst geleistet haben.
- 4 Rueb, S. 111
- 5 Der Basler Journalist Hans Jenni 1970 zum 25-jährigen HD-Läppli-Jubiläum, zitiert nach Rueb, S. 110
- 6 Als «Nudeln» bezeichnet man in der Schweiz die Dienstgradabzeichen für Offiziere der Schweizer Armee.
- 7 Vaucher, S. 255
- 8 a.a.O., S. 256
- 9 a.a.O., S. 258
- 10 «Gilberte de Courgenay» ist ein im Jahr 1941 entstandener Film, der im Ersten Weltkrieg spielt und im Zweiten Weltkrieg zum Klassiker der Geistigen Landesverteidigung avanciert.
- 11 Vaucher, S. 285
- 12 Rueb, S. 120 f.
- 13 Dumont, S. 462
- 14 Rueb, S. 162
- 15 Dumont, S. 514
- 16 a.a.O.
- 17 Vaucher, S. 314
- Waterloo in China 157–176**
- 1 Gottlieb Duttweiler (1888–1962) war eine bekannte Schweizer Unternehmerpersönlichkeit und Gründer des Detaillisten Migros.
- 2 Baumann, S. 85
- 3 a.a.O.
- 4 Der Grütliverein wurde im frühen 19. Jahrhundert gegründet und war ursprünglich ein vaterländisch orientierter Arbeiterverein, ein Diskussionsforum für Handwerksgesellen zur Bildung und Erziehung nach dem Motto: «Durch Bildung zur Freiheit». Später waren «Grütlianer» massgeblich an der Gründung von Gewerkschaften und Krankenkassen für Arbeiter beteiligt.
- 5 Rueb, S. 241. Das Original von Alfred Rassers Reisetagebuch ist verschollen.
- 6 a.a.O., S. 247
- 7 Schweizerdeutscher Ausdruck für einen geistig beschränkten Narren.
- 8 Rueb, S. 246
- 9 So wird ein Zeitabschnitt zu Beginn des Kalten Krieges Anfang der 1950er-Jahre genannt, der nach dem republikanischen Senator Joseph McCarthy benannt ist: ein zu Verschwörungstheorien neigender

Antikommunist, der die US-Regierung von Kommunisten unterwandert sah.

10 Baumann, S. 90

11 Rueb, S. 253

Keller am Spalenberg 177–210

1 Trachsler, S. 28

2 a.a.O.

3 a.a.O., S. 30 ff.

4 Kaufmann, o.S.

5 Trachsler, S. 40

6 a.a.O., S. 47 f.

7 Bissegger u.a., S. 46

8 Trachsler, S. 49

9 Hüsch, S. 200

10 a.a.O.

11 a.a.O., S. 201

12 a.a.O., S. 205

13 Trachsler, S. 42

14 a.a.O.

Unabhängig im Landesring 211–228

1 Rueb, S. 261

2 Heid, S. 101

Das Ei des Calatrava 229–282

1 Trachsler, S. 150

2 a.a.O., S. 124

Laufsteg der Kunst 283–338

1 Trachsler, S. 10

2 a.a.O., S. 101 f.

3 Bissegger, S. 7

4 a.a.O., S. 222 f.

5 a.a.O., S. 233

Bibliografie

- Baumann, Werner: <Läppli in China>, NZZ Geschichte, Nr. 41, Juli 2022
- Bissegger, Peter/Hauzenberger, Martin / Veraguth, Manfred: <Grosse Schweizer Kleinkunst>, rüffer & rub 2010
- Budzinski, Klaus / Hippen, Reinhard: <Metzler Kabarett Lexikon>, Verlag J.B. Metzler 1996
- Chana, Daniela: <Erika Mann und die ‘Pfeffermühle’. Dadaismus und die Anfänge des Cabarets in der Schweiz>, danzig & unfried 2016
- Christ, Dorothea: <Die Bedeutung der Gruppe 33>, Basler Stadtbuch 1983
- Dumont, Hervé: <Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896–1965>, Schweizer Filmarchiv 1987
- Frynta, Emanuel: <Hašek. Der Schöpfer des Schwejk>, Artia 1965
- Gerber, Frank: <Es dürfte hier eingeschritten werden müssen ... Das Cabarett Cornichon und die Zensur 1939–1945>, in: Kotte, Andreas (Hrsg.): <Theater in der Nähe. Beiträge zur Theatergeschichte der Schweiz>, Chronos 2002
- Gisel-Pfankuch, Susanne: <Die Pfeffermühle in der Schweiz 1933 bis 1936: Zwischen Frontismus und geistiger Landesverteidigung>, Lizentiatsarbeit Universität Basel 1987
- Graf-Rasser, Berta: <Erinnerungen an unsere Jugendzeit>, unveröffentlichtes Manuskript 1985
- Heid, Christoph: <Alfred Rasser und seine Rheinfelder Zeit>, in: Rheinfelder Neujahrsblätter 2022, 78. Jahrgang
- Hüsch, Hanns Dieter: <Gemacht aus Bauern und Beamenschwäche>, Edition dia 2015
- Keiser César: <Herrliche Zeiten 1916–1976. 60 Jahre Cabarett in der Schweiz>, Benteli 1976
- Keller, Peter Michael: <Cabaret Cornichon. Geschichte einer nationalen Bühne>, Chronos 2011
- Kieser, Rolf: <Die Legende von der Pfeffermühle>, in: Pfanner, Helmut F.: <Der Zweite Weltkrieg und die Exilanten. Eine literarische Antwort>, Bouvier 1991
- Kleiber, Hansruedi: <100 Jahre Jesuiten in Basel>, Basler Stadtbuch, 1991
- Lesch, Walter: <Mein Weg zum Cornichon und dessen Geschichte>, in: Schweizer Spiegel, Jg. XIX, Nr. 4, Januar 1944
- Rasser, Alfred: <Rasser. 30 Jahre Cabarett>, Benteli 1967
- Rost, Katja: <Macht, Seilschaften und Losverfahren: Das Beispiel des Basler Daig>,

Ankündigung zum Forschungsseminar
Wirtschaftssoziologie der Universität Zürich,
Herbstsemester 2019

Rueb, Franz: <Alfred Rasser. Eine Monographie>, Verlagsgenossenschaft 1975

Schwarzenbach, Alexis: <Die Geborene>, Scheidegger & Spiess 2004

Sprecher, Thomas: <Thomas Mann in Zürich>, Verlag Neue Zürcher Zeitung 1992

Theater Fauteuil: Programmzeitschrift zum Theaterstück <HD-Soldat Läppli>, Saison 2019/20

Trachsler, Beat: <Roland Rasser. Spotlights aus der Biografie des Basler Cabaretisten, Schauspielers und Kleintheaterbesitzers>, GS Verlag 1990

Vaucher, C.F.: <Aus meiner linken Schublade. Erzählungen eines Lebens>, Rotpunktverlag 1996

Bildnachweis

Die Autoren haben sich bemüht, sämtliche Copyrightinhaber ausfindig zu machen und ihr Einverständnis zum Abdruck einzuholen. Falls Copyrightinhaber übersehen wurden, bitten wir die Betroffenen, sich mit den Autoren in Verbindung zu setzen.

Hühner im Tessin 13–36

Archiv Theater Fauteuil (ATF): 15
 (Foto: Alfred Kugler), 16 oben, 21, 22, 27, 28, 29, 30, 33
 Staatsarchiv Basel-Stadt: 16 unten
 (Foto: Bernhard Wolf-Grumbach)
 Staatsbibliothek zu Berlin: 18
 (Foto: Nicola Perscheid)
 The History Place: 19
 Galerie Bassenge/Wikipedia: 24
 (Foto: Julius Cornelius Schaarwächter)
 Staatliches Leo-Tolstoi-Museum / Wikipedia:
 25 oben (Foto: Sergei Michailowitsch
 Prokundin-Gorski)
 Library of Congress: 25 Mitte
 Presseagentur Meurisse: 25 unten
 Sammlung Fred Erismann: 26
 Nekrolog Oskar Wälterlin: 35 oben
 Sammlung Moderna Museet: 35 unten
 (Foto: Jan de Meyere)
 Goethe Universität Frankfurt am Main: 36
 (Foto: G. Tillmann-Matter)

Kaktus für die Braunen 37–110

ATF: 38, 52 unten, 65
 Sammlung Vaucher: 39
 Schweizerisches Sozialarchiv: 44
 Keystone/IBA-Archiv: 45 oben
 Kantonale Denkmalpflege Zürich: 45 unten
 ZB, Graphische Sammlung: 47

Keystone/Photopress-Archiv: 48
 Schweizer Cabaret Archiv Gwatt (SCAG): 43, 46, 49, 53 oben, 53 unten, 54, 55 unten, 55 Mitte, 55 unten, 57, 58, 60 oben, 60 unten, 62, 64, 69, 74 oben, 74 (unten), 75, 79, 83, 85, 88, 90, 97
 Foto Klauser: 52 oben
 RDB by Dukas: 52 Mitte
 Privat: 72 (Foto: Ruth Müller)
 Deutsches Bundesarchiv: 74 Mitte
 Alamy Stock Photo: 78
 Zürcher Illustrierte (ZI): 84
 Fotostiftung Schweiz: 87 (Foto: Hans Staub)
 Keystone/Süddeutsche Zeitung Photo: 89
 Schweizer Illustrierte Zeitung: 92
 Schweizer Filmarchiv: 94, 95 oben
 Archiv Atelier Eidenbenz: 95 Mitte
 Wirteverband Basel-Stadt: 96
 Hannes Froebel: 109

Läppli gegen Militärköpfe 111–156

IMS Vintage-Fotos: 113
 Staatsarchiv Basel-Stadt: 114 unten
 (Foto: Alfred Kugler)
 Sammlung Ruth + Peter Herzog: 116
 (Foto: Hans Bertolf)
 Foto Rotation: 118 oben, unten
 ATF: 119 oben, 122 (Illustration: Domo Löw), 123 unten, 124 (Plakat: Albert Lindegger), 126, 137, 145, 146, 150
 Nebelspalter 123 (Karikatur: Carl Böckli)
 Film <HD-Soldat Läppli>: 151
 (Foto: Rainald Brechbühl;
 Film: © 1940–1977 SRF, lizenziert durch
 Telepool GmbH Zürich)
 Keystone/Photopress-Archiv: 119 unten, 120 oben

Keystone/Museum.BL: 120 unten

(Foto: Theodor Strübin)

Erich Natter: 121

Hans Bertolf: 141

Michael Wolgensinger: 153

Femina: 153

SRF 155

Waterloo in China 157–176

Keystone/Photopress-Archiv: 166 oben

ATF: 166 unten, 167, 168, 174

Nebelspalter 171 (Karikatur: Carl Böckli)

Basler Woche 172

Keller am Spalenberg 177–210

ATF: 178, 181 oben, 181 unten; 183, 186,

187, 195 (Foto: Joe Boog), 196,

Mitte und unten (Fotos: Joe Boog),

197, 198, 199, 201, 202 unten, 204;

206 unten (Foto: Dieter Spinnler),

207 (Foto: Walter Hausermann),

209 oben, 209 unten

Greti Oechsli: 206 oben

SRF-Archiv: 179 (Film: © 1940–1977 SRF,

lizenziert durch Telepool GmbH Zürich)

Hans Bertolf: 180

W.F. Baur: 205 oben

Bruno Kirchgraber-Lang: 205 unten

SCAG: 182, 202 oben

Unabhängig im Landesring 211–228

Bildarchiv ETH Zürich/Comet Photo: 212

Medienportal SRF: 215

SRF: 219, 227 (Film: © 1940–1977 SRF,

lizenziert durch Telepool GmbH Zürich)

Keystone: 222

ATF 224

Das Ei des Calatrava 229–282

ATF: 230, 231 (Plakat: Herbert Leupin),

232 (Plakat: Irène Zurkinden),

234 (Plakat: Herbert Leupin), 235, 240

oben, 240 unten (Foto: Dieter Spinnler),

241 (Plakat: Walter Grieder), 244, 245,

246 oben, 247 (Foto: Dieter Spinnler),

254 (Plakat: Herbert Leupin), 255 (Film:

© 1940–1977 SRF, lizenziert durch Telepool

GmbH Zürich), 256 (Foto: Niggi Bräuning),

259, 262 (Plakat: Mario Grasso), 263

(Foto: Fredi Zumkehr), 270, 276, 279, 281

(Plakat: Albert Lindegger)

zVg: 239, 265, 266, 271

ETH Bibliothek/Comet Foto: 246 unten

(Foto: Hans Krebs)

Fredi Zumkehr: 249

Paolo Roselli: 264, 266, 269, 271 unten

Laufsteg der Kunst 283–338

ATF: 284, 292, 293, 294, 295, 296 oben,

297, 300, 304 (Plakat: Celestini Piatti);

307, 308, 311 (Fotos: Mimmo Muscio),

312, 313 oben (Foto: Mimmo Muscio), 314

(Grafik: Domo Löw), 315 unten

(Foto: Mimmo Muscio; Film: © Theater

Fauteuil), 316 (Plakat: Domo Löw),

317 (Foto: Mimmo Muscio), 318; 319, 320

(Plakate: Tatin Design Enterprises); 323, 324

(Plakate: Domo Löw); 325, 326 oben

(Fotos: Mimmo Muscio), 331 oben, 334

oben, 334 unten (Foto: Mimmo Muscio),

335 (Bühnenskizzen: Domo Löw); 336, 337

oben (Fotos: Mimmo Muscio); Seite 337 unten

zVg: 313, 315 oben, 328 oben

(Foto: Adriano Heitmann), 328 unten

(Foto: Niccel Steinberger), 329, 330

(Foto: Dominique Heinzler), 232 oben
(Foto: Vera Hartmann), 232 unten
(Foto: Joel Schweizer), 333 oben, Mitte,
333 unten (Foto: Tibor Nad), 338
Pino Covino: 285
Peter Schnetz: 290
SRF: 291, 322 oben
Marc Gilgen: 296 unten
ETH-Bibliothek / Bildarchiv: 326 unten
(Foto: Christof Sonderegger)
Dukas: 322 unten
Kultur Zueri: 331 unten

Zugabe 339–355

Studio Lucia Hunziker Photography: 340,
344, 349, 352, 354, 355

Kapitelöffner / Vor- und Nachsatz

(Theater Fauteuil, Basel)
Studio Lucia Hunziker Photography

Personenverzeichnis

- A** Afflerbach, Max 233, 238, 240, 297, 300, 303, 309
Allen, Woody 294
Astor, Willy 333
Asül, Django 333
Attenhofer, Elsie 60, 66, 179, 205
Antrobus, John 292
- B** Bader, Peter 192
Barth, Karl 201
Basler, Patti 10, 333 f.
Baumgartner, Bernhard 233, 235, 240, 260, 263, 271 ff., 289, 297, 326
Beatocello alias Richner, Beat 248, 303
Bernhard, Rudolf 159
Besson, René 203, 233, 235, 237, 263, 278, 297, 326
Bihler, Urs 351
Birkenmeier, Michael 250, 328
Birkenmeier, Sibylle 250, 328
Bismarck, Clara Gräfin von 357
Bissegger, Peter 331
Blanc, Anne-Marie 11, 94, 179
Blanchard, Olivier 245
Borer, Alex 289
Borer, Manon (Tochter von Caroline) 289
Bosshardt, Urs 292, 297, 326
Böckli, Carl 123
Brandt, Willy 215
Brassens, Georges 199
Brauner, Artur 153 f.
Brecht, Bertold 114
Brel, Jacques 199
Brod, Max 114, 140
Bröckelmann, David 312 f.
Burckhardt, Jacob 164, 170
Burri, René 180
- C** Calatrava, Santiago 264 ff., 269, 271 ff.
Camoletti, Marc 291
Canetti, Elias 199
Canetti, Jacques 199
Carigiet, Alois 52, 55
Carigiet, Zarli 60, 65 f., 214
Chladek, Rosalia 35
Christ, Dorothea 41
Cooney, Ray 292, 342
Cortesi, Mario 214
Chapman, John 292
Churchill, Winston 96
- D** Danegger, Mathilde 53, 60, 65 f., 161
Dean, James 178
De Funès, Louis 291
Degenhardt, Josef 250
Dellberg, Karl 164, 166
De Spinoza, Benedictus 29, 220, 222
Diggelmann Heidi 203
Diggelmann, Walter Matthias 220
Dimitri 204, 206 f., 248, 258, 279, 286, 289, 303, 305, 327 f., 345
Dostojewski, Fjodor 24, 215
Dudenhöffer, Gerd 333
Dumont, Hervé 150, 154
Duttweiler, Gottlieb 158 f. 359
Dürrenmatt, Friedrich 9, 290, 340 f.
- E** Eckhart, Lisa 344
Einstein, Albert 144, 222
Eisenhower, Dwight D. 144
Elias Buddy 311
Enzler, Simon 332, 346

- Erhard, Heinz 200
 Erni, Hans 163
 Esposito, Enzo 332
- F** Fassbinder, Werner 248
 Fingerhuth, Karl, Jakob, Heinrich 267
 Fischer, Hans 55
 Fischer, Kaspar 305, 327
 Fitz, Lisa 333
 Forel, Auguste 31
 Frésard, Denise 203
 Frey, Patrick 332
 Friedli, Bänz 332 ff.
 Fröbe, Gert 245, 333
- G** Gainsbourg, Serge 199
 Galli, Inigo 291
 Galton, Ray 292
 Gärtner, Claus Theo 311
 Geiler, Voli 66, 205
 Gerster, Trudi 199, 303
 Giacobbo, Victor 328
 Giehse, Therese, 43 f., 46, 179
 Glaser, René 309
 Glaser, Stephanie 205
 Glauser, Rudolf 192
 Gmür, Hans 233
 Goelz, Dolly 189
 Goethe, Wolfgang 24 f., 56
 Gogol, Nikolai 24
 Grabowsky, Eynar 248
 Grasso, Mario 263
 Greder, Colette 235, 237, 240, 253, 260, 263, 271 f., 292, 297, 303, 305, 342
 Gretler, Heinrich 60
 Gruber, Arnold 115
 Gruntz, George 250
- Guisan, Henri 93
 Günthard, Regina 263
 Günthard, Willy 263
- H** Hadorn, Werner 245
 Hagenbach, Ernst 14
 Hallervorden, Dieter 245
 Hamel, Fritz 135 f.
 Hašek, Jaroslav 113, 120
 Hauck, Marianne 183
 Haufler, Max 41
 Hegetschweiler, Emil 52 f., 65 f., 78
 Henneberg, Karl Gustav 358
 Herrmann, Roland 312 f., 351
 Hess, Rudolf 45
 Hirt, Meinrad 264, 267
 Hitler, Adolf 43 ff., 47, 52, 72, 74, 84 f., 87, 89
 Hodler, Ferdinand 140
 Hohler, Franz 205 ff., 245 f., 257, 272, 289, 305, 326 ff., 345
 Hort, Hans-Peter 233, 235
 Hug, Dodo 328 ff.
 Hutter, Gardi 306, 328 ff.
 Hürner, Christian 309
 Hüsch, Hanns Dieter 199 ff., 206 f. 248, 272, 274, 289, 305, 326 f.
- I** Ibsen, Henrik 24,
 Irman, Georges 257, 264, 327
 Ivanić, Sven 335
- J** Jantz, Salomé 312 f.
 Jenni, Hans 359
 Joffre, Joseph 18 f.
 Juhnke, Harald 333
 Jürgens, Curd 333

- K** Karter, Egon 290, 341
- Kasics, Tibor 65, 78, 95, 183
- Kägi, Walter 150, 154, 163 f., 173 f.
- Kämpf, Max 164, 166 f.
- Kästner, Erich 200
- Keiser, César 205 f., 259, 305, 327, 332
- Keiser, Lorenz 289, 306, 332
- Keller, Gottfried 178 f.
- Kieser, Rolf 44
- Klöti, Emil 87 f.
- Kolb, Yvette 309
- Kottmann, Göpf 180
- Krebs, Ruedi 206
- Krejčí, Kamil 326
- Kreisler, Georg 250, 272, 305, 327
- Kuhlenkampff, Joachim 333

- L** Lada, Josef 114
- Lafforgue, René-Louis 199
- Lansky, Rolf 230, 233, 237, 239 f., 242 ff., 251 f., 260, 263, 271, 277 ff., 282, 289, 296 f., 303, 307 ff., 321, 326
- Läppli, Theophil 10, 114, 117, 140, 145, 147, 278, 282, 303, 335
- Läubli, Margrit 205, 327, 332
- La Roche, Elisabeth 183
- Lehmann, Susi 120, 143
- Lendi, Dominique 272
- Lennon, John 193
- Lenz, Max Werner 55 f., 59 f., 65, 70, 72, 77 f., 87 ff., 93
- Lesch, Walter 52 ff., 61, 64 f., 70 f., 77 f., 87, 89, 93
- Lewinsky, Charles 292, 309
- Lindtberg, Leopold 61, 94, 179
- Lissl, Lucie 35 f.
- Loeliger, Walter 314

- M** Mann, Erika 43 ff., 53, 55, 258
- Mann Thomas 43, 56, 358
- Marriot, Anthony 292
- Matter, Mani 206 f.
- McCarthy, Joseph 173, 360
- McCartney, Paul 193
- Meier, Karl 65, 82
- Mey, Reinhard 245
- Meyer, Frank A. 214
- Miller, Rolf 333
- Minelli, Liza 158, 249, 263
- minu 235, 243, 256, 280
- Mithnik, Naoul 48
- Moeckel, Hans 233, 235, 238, 242
- Morath, Walter 205, 261
- Morgenstern, Christian 206
- Moumouni, Fatima 335
- Muller, Germain 272
- Müller, Mike 332 f.
- Muret, André 164, 166, 170
- Mussolini, Benito 84 f., 87 f.

- N** Nguela, Charles 335
- Niedermann, Alfred Theophil Peter 123

- O** O'Casey, Seán 41
- O'Hara, Scarlett 287, 289
- Offenbach, Jacques 251

- P** Paul, Arth 233, 240, 242, 244, 249, 251, 260, 263, 271 ff., 289, 297, 303
- Pilet-Golaz, Marcel 92 f., 104
- Pinkus, Theo 217

- Platz, Hans-Peter 237, 249, 255
 Polt, Gerhard 333 f.
 Porter, Alex 335
 Preussler, Otfried 207, 321
 Probst, Walter 233, 242, 249, 251
- Q** Qualtinger, Helmut 245
- R** Ramseyer, Hugo 245
 Rainer, Margrit 66, 205, 233, 391
 Rasser, Adele geborene Schnell 38 f., 94, 160, 180, 186, 197 f., 207, 258 f., 285 ff., 305, 331
 Rasser, Alfred 9 ff., 14, 16 ff., 35 f., 38 ff., 48, 50 f., 56 ff., 65 ff., 70 ff., 75, 77 f., 81 ff., 85, 88 ff., 93 ff., 100 f., 104 f., 109 f., 112 ff., 117, 119 f., 123 f., 127, 129 ff., 134 ff., 138, 140 f., 143 ff., 147 f., 150 f., 153 f., 156, 158 ff., 163 f., 166 ff., 173 f., 176, 179 ff., 193, 199, 205, 213 ff., 222 f., 225 ff., 233, 246, 251, 253, 255, 260, 277 ff., 282, 286, 291 f., 303, 335, 340, 247, 350
 Rasser, Berta verheiratete Graf (Schwester von Alfred) 16 ff., 20, 22, 26
 Rasser, Berta geborene Stump (Mutter von Alfred) 14, 16 ff., 20, 23, 26, 29, 32, 38 f., 60
 Rasser, Brigitte (Tochter Alfreds mit Ninette) 213
 Rasser, Caroline 9, 11, 209 f., 244, 280, 284, 282, 284 ff., 294, 296 f., 300, 302 f., 310 ff., 326, 332 f., 335 f., 340 ff.
 Rasser, Charlotte, geborene Beck (zweite Frau von Roland) 209 f., 246, 258 f., 290
 Rasser, Claude 9, 11, 246, 280, 282, 284 ff., 289 f., 294, 302, 313, 322, 332 ff., 340 ff.
 Rasser, Dominik (Sohn Alfreds mit Ninette) 160, 213
 Rasser, Emil (Vater von Alfred) 14, 16, 18 f.
 Rasser, Emil (Sohn des Vaters von Alfred aus erster Ehe) 16, 20
 Rasser, Emma (Schwester von Alfred) 16, 22
 Rasser, Eugen (Sohn des Vaters von Alfred aus erster Ehe) 16, 19, 29
 Rasser, Laurence (Tochter von Claude) 322, 338
 Rasser, Maria (Tochter des Vaters von Alfred aus erster Ehe) 16, 19, 29 f.
 Rasser, Max (Bruder von Alfred) 16, 19, 143, 193
 Rasser, Nicole (Tochter von Roland aus erster Ehe) 203
 Rasser, Roland 9, 11, 39, 78, 154, 160, 164, 176, 178 ff., 186 f., 189, 191 ff., 196 ff., 201 ff., 209, 230, 233, 235, 237, 239 f., 243 ff., 251 ff., 255 ff., 267 f., 271 f., 277 ff., 282, 284 ff., 289 f., 297, 321 f., 326 f., 329 ff., 335, 340 f.
 Rasser, Sabina (Tochter Alfreds mit Ninette) 160, 213, 223, 260, 271, 277 f., 296 f.
 Rasser, Valérie (Tochter von Claude) 338
 Reimann, Hans 114
 Reiss, Kurt 113
 Renn, Katharina 65
 Richner, Peter 292, 297, 303
 Richter, Frank 335
 Rima, Marco 306, 329 ff., 346
 Ringelnatz, Joachim 206
 Ritter, Fritz 40, 66
 Rittmann, Hanspi 272

- Rittmeyer, Joachim 250
 Robin, Paulette 189
 Rocchi, Massimo 306, 331 f., 344
 Rockefeller, John D. 40 f.
 Roderer, Walter 205, 250, 258 f.,
 261, 279
 Roettges, Willy 51
 Rolland, Romain 24 f.
 Rosselat, Ninette verheiratete Rasser
 160, 180, 184, 213
 Rost, Katja 23
 Roth, Trudi 233
 Rudolf von Rohr, Felix 309, 321
 Rueb, Franz 40, 66
 Rühmann, Heinz 151, 153
- S** Salati, Pietro 164, 166
 Sarrazin, Maurice 286
 Sarrel, Christian 199
 Sartre, Jean-Paul 181
 Saurer, Karl 20, 22, 29
 Sauvage, Catherine 199
 Schiller, Friedrich 24 f., 56
 Schlatter, Beat 332
 Schmidlin, Vreni 272
 Schneider, Hansjörg 309
 Schneider, Helga 335
 Schneider, Jörg 322, 325 f.
 Schraner, Willi 292, 303
 Schurr, Martin 308, 326
 Schwarzenbach, Alfred 358
 Schwarzenbach, Annemarie 46 f., 358
 Schwarzenbach, James 47, 358
 Schwarzenbach-Wille, Renée 46 f.,
 357
 Schweizer, Karl 309
 Shakespeare, William 24, 215
- Shaw, George Bernard 24 f. 94
 Sinatra, Frank 263
 Soyfer, Jura 261
 Spahr, Hans 158 ff.
 Spence, Rob 335
 Stalin, Josef 89
 Stamm, Richard E. 154
 Steinbach, René 182, 189
 Steinberger, Emil 245 f., 261, 328,
 331, 334,
 Steinberger, Maya 245 f.
 Steinberger, Niccel 328
 Stickelberger, Jacob 206
 Stirnemann, Bernhard 206
 Stössel, Trudi 53, 65
 Stucki, Lorenz 173
 Studer, Colette 303
 Sulzbachner, Max 95
- T** Theurillat, Michael 309
 Thürkauf, Max 240
 Tolstoi, Lew 24 f. 124
 Torelli, Ines 322, 325 f.
 Traber, Markus 206
 Tschechow, Anton 24
 Tschudi, Gilles 9, 335, 337, 351
 Tse Tung, Mao 164, 167 f.
 Tucholsky, Kurt 200, 333
- U** Uehlinger, Stefan 326 f.
- V** Vadi, Tibère 193
 Vaucher, C.F. 39 ff., 60, 93, 95, 98, 101,
 104 f., 109, 114, 117, 123f., 127, 143,
 153 f., 183
 Vian, Boris 199
 Vita, Helen 248

von Allmen, Hansueli 10, 366
Von der Lippe, Jürgen 330
Von Hindenburg, Paul 18
Von Karajan, Herbert 263
Von Roten, Peter 173
Von Steiger, Eduard 104
Von Tomëi, Jürgen 200 f.
Von Wattenwyl, Dani 303

- W** Wader, Hannes 244 f., 248
Walter, Ruedi 109, 117, 205, 233,
258 f., 279, 291, 305
Wälterlin, Oskar 35 f.
Weber, Marcello 330
Weber, Peach 328, 330 f.
Wedekind, Frank 24, 42
Weigel, Hans 107
Weiss, Helmut 151, 153
Weissert, Otto 54, 66, 77, 87, 93
Wenk, Georges 182 f.
Werder, Jules 23
Wertheimer, Leo, alias Brunner,
Constantin 29
Widmer, Fritz 206
Wille, Ulrich junior 45 ff., 357
Wille Ulrich senior 46, 357
Winzeler, Ernst 159 ff.
Wittlin, Myriam 312 f. 326 f.
Wolf, Friedrich 40
Wollenberger, Werner 156
Woog, Edgar 163
Wottawa, Rita 145
Wyss, Alfred 268
- Z** Zeller, Carl 233
Zuccolini, Claudio 335, 346
Zuckmayer, Carl 333

Dank

<Rasser – Kabarett Schweiz>: Das bedeutete für uns Autoren fast eineinhalb Jahre tage-langes Recherchieren und Forschen in Archiven und intensive Lektüre der Literatur über die Geschichte des Kabaretts im In- und Ausland. Kern und Herz der gesammelten Informationen waren aber immer Eins-zu-Eins-Gespräche mit Exponenten und Expertinnen der Szene zum Thema Rasser, Kabarett und Historie der Kleinkunst.

Einer unserer ersten Wege führte nach Gwatt am Thunersee. Dort hat die Liebe von Hansueli von Allmen zur Schweizer Klein-kunst im Schweizer Cabaret Archiv buch-stäblich ein Zuhause gefunden: Bis unters Dach seines Privatdomizils reihen sich Ordner an Ordner mit Tausenden von Text-, Audio- oder Video-Informationen über die Kleinkunst in der Schweiz von den Anfängen bis zur Gegenwart – ein Himmelreich für Suchende zum Thema. Wir durften nicht nur das angesammelte Wissen des Archivgrün-ders anzapfen, sondern bei jedem unserer Besuche in Gwatt eine äusserst liebevolle kulinarische Betreuung durch Anita von Allmen erfahren. Was hätten wir nur ohne euch gemacht!

Unser allwissender Informant für uns Zürcher – also Nicht-Basler – über die Be-sonderheiten der Baslerinnen und Basler und deren Fasnacht war Christian Platz. Unermüdlich hat er das Fauteuil-Archiv nach Trouvaillen für uns durchkämmt, verschollen geglaubte Fotos aufgespürt und mit liebens-würdiger Geduld unser Halbwissen in ein Ganzes verwandelt, uns mit Insiderwissen gefüttert und Texte gegengelesen. Ohne

Dich hätten wir im Basler Biotop in etlichen Fettnäpfchen unseren Fussabdruck hinter-lassen.

Wie viel Hochachtung und Empathie die Künstler dem Theater Fauteuil entgegenbrin-gen, war in Dutzenden von Interviews mit Händen zu greifen. Angefangen bei Franz Hohler und Emil Steinberger, die beide auf viele Jahrzehnte Zusammenarbeit mit dem Fauteuil zurückblicken. Gardi Hutter, Dodo Hug und Marco Rima haben sich an ihren Küchentischen Zeit für uns genommen. Mit Massimo Rocchi, Mike Müller, Stefan Büsser und Patty Basler haben wir während den Gesprächen Kaffee getrunken. Peach Weber und Gerhard Polt haben sich über das Internet zum Gespräch gemeldet. Wertvoll das Interview mit unserem ehemaligen Journalistenkollegen Bänz Friedli, der das Wesen des Basler Sinns für Humor gründlich verinnerlicht hat.

Und dann waren da die Mitglieder des Ensembles des Theater Fauteuil. Allen voran Colette Greder, der **<Spatz vom Spalenberg>**. Auch sie hat nichts unversucht gelassen, unsere Wissenslücken zu schliessen. Wir konnten sie treffen und anrufen, wann immer es nötig war, sie hat unermüdlich von der Vergangenheit im Fauteuil erzählt und ihren Dachboden nach Unterlagen durch-sucht, um diese aufleben zu lassen. Die spannenden Gespräche mit einigen Mitglie-dern des heutigen Ensembles, Myriam Wittlin, Willi Schraner, Urs Bosshardt und Gilles Tschudi, lassen erkennen, mit wie viel Herzblut die Bühne am Spalenberg bespielt wird. Was es bedeutet, für ein politisches

Kabarett zu texten, diskutierten wir im Restaurant Löwenzorn unter anderem und oftmals nächtens mit Stefan Uehlinger. Felix Rudolf von Rohr half uns in Fragen der Basler Orthografie, Jürgen von Toméi liess uns an seinem Wissen über Hanns Dieter Hüsch teilhaben.

Und immer wieder sind wir auf Mitmenschen gestossen, die uns bei der Quellensuche weiterhelfen konnten. Claudio Ricci und Benedikt Eppenberger vom Schweizer Fernsehen verhalfen uns dazu, das Originalplakat des ersten <HD-Soldat Läppli>-Films aufzustöbern oder in den Untiefen des SRF-Archivs alte Filme über Rasser-Auftritte aus längst vergangenen Zeiten wiederzufinden.

Gedankt sei auch Simone Chiquet, Mitarbeiterin im Bundesarchiv, die uns half, alte Akten aufzustöbern – stellvertretend für ähnlich hilfsbereite Köpfe in den Staatsarchiven Basel oder Zürich: Ohne deren Unterstützung könnten Bücher wie dieses nicht geschrieben werden.

Unser besonderer Dank geht natürlich auch an die Familie Rasser. Es war wunderbar, mit den Interviews von Roland und Charlotte Rasser ins Thema einzusteigen. Und Caroline und Claude Rasser haben mit der ihnen eigenen Zuverlässigkeit monatelang immer wieder Fragen beantwortet und Material zur Verfügung gestellt.

Wir ziehen den Hut vor Andreas Kreienbühl, der dieses Buch gelayoutet und ein künstlerisches Schmuckstück passend zum Thema gestaltet hat: auch eine Hommage an die Kreativität der darin beschrie-

benen Kleinkunst. Zu danken ist auch Regula Walser, deren gründliches Lektorat den Texten den letzten Schliff verpasst hat. Und natürlich auch dem Team des Christoph Merian Verlags um Oliver Bolanz und Iris Becher, das dieses Buch begleitet und in das Verlagsprogramm aufgenommen hat.

Und last, but not least ist in dieser Danksagung natürlich Raphael Suter von der Kulturstiftung Basel H. Geiger | KBH.G zu nennen – er hat dieses Buch initiiert und über die Stiftung erst möglich gemacht.

Autoren



René Lüchinger ist Wirtschaftsjournalist, ehemaliger Chefredakteur beim Schweizer Nachrichtenmagazin **«Facts»**, beim Wirtschaftsmagazin **«Bilanz»** und bei der Boulevardzeitung **«Blick»** sowie Autor zahlreicher Sachbücher. 2001 gründete er die Lüchinger Publishing GmbH, die Content-Projekte im Bereich Corporate Publishing realisiert.



Birgitta Willmann arbeitete für nationale Publikationen wie **«Bilanz»**, **«Sonntags-Zeitung»** oder **«Handelszeitung»** und ist (Co-)Autorin verschiedener Sachbücher und Biografien. Im Ringier-Verlag war sie Leiterin der Publishing Services der **«Blick»**-Gruppe und ist Mitgründerin der Lüchinger Publishing GmbH, die Content-Projekte im Bereich Corporate Publishing realisiert.

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 Christoph Merian Verlag
 © 2023 Kulturstiftung Basel H. Geiger | KBH.G und Autoren

Alle Rechte vorbehalten; kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Herausgeber

Kulturstiftung Basel H. Geiger | KBH.G

Autoren

René Lüchinger, Birgitta Willmann, Zürich

Lektorat und Korrektorat

Regula Walser, Zürich

Gestaltung

9.6, Konzeptionelle Welten, Basel
 Andreas Kreienbühl

Druck und Lithos

Offsetdruckerei Karl Grammlisch GmbH,
 Pliezhausen

Bindung

Josef Spinner Grossbuchbinderei GmbH,
 Ottersweier

Schriften

Walbaum 12/60
 Helvetica Now Text

Papier Inhalt

Munken Krystall, 120 gm², FSC

Bezug Umschlag

Suedel luxe, Tomate, FSC

ISBN 978-3-03969-013-8

www.merianverlag.ch

www.kbhg.ch

