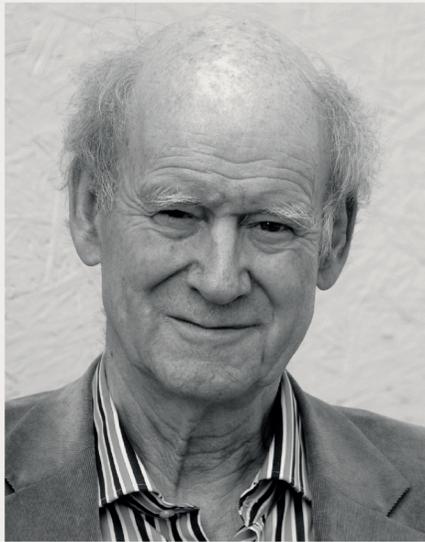


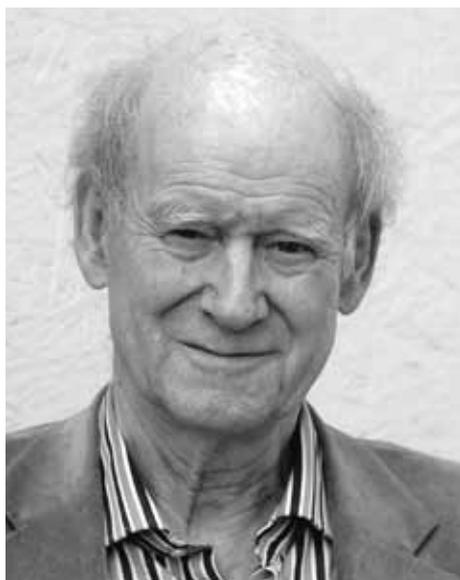


Römerhof
Verlag



Martin Hauzenberger

Franz Hohler



Martin Hauzenberger

Franz Hohler

Der realistische Fantast

Der Autor und der Verlag danken für die großzügige Unterstützung:

Cassinelli-Vogel-Stiftung
Elisabeth Jenny-Stiftung

MIGROS
kulturprozent



Erste Auflage Herbst 2015

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 2015 Römerhof Verlag, Zürich

info@roemerhof-verlag.ch

www.roemerhof-verlag.ch

Fotos Umschlag:

Porträt Franz Hohler: © Christian Altorfer

Porträt Martin Hauzenberger: © Bruno Schlatter

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Papier: Schleipen Werkdruck, spezialweiß, 80 g/m², 1.75

ISBN 978-3-905894-33-2

Inhalt

Einleitung	08
<i>Ein reiches Künstlerleben, das bisher noch nie gesamt- haft beschrieben wurde</i>	
1. Kindheit	22
<i>Der Trip der frühen Jahre: von Biel durch den Jura nach Seewen und zurück an den Jurasüdfuß nach Olten</i>	
2. Jugend	37
<i>Cello, Schule, Sport, Familie, Kirche, Lesen, Schreiben, Zeichnen: Eine Jugend voller Leben und Inspiration</i>	
3. Studium	75
<i>Von Germanisten und Romanisten lernen: Die Universität liefert dem Universalkünstler reichlich Inspiration</i>	
4. Von »Pizzicato« zu den »Doppelgriffen«	80
<i>Aus dem Heizungskeller auf die Kellerbühnen: Die Kultur- szene entdeckt einen Kabarettisten mit neuen Tönen</i>	
5. Die ersten Bücher	111
<i>Eine Handvoll guter Geschichten zwischen Buchdeckeln: Der Erzähler erreicht das Publikum auch ohne Bühne</i>	
<hr/>	
▶ Hugo Ramseyer, <i>Verleger und ehemaliger Kleintheater- und Galerieleiter</i>	118
▶ Dimitri, <i>Clown und Freund</i>	120

▶ Joy Matter, <i>Freundin</i>	123
▶ Emil Steinberger, <i>Kabarettist und Freund</i>	126
▶ Joachim Rittmeyer, <i>Kabarettist und Freund</i>	128
▶ dodo hug, <i>Sängerin Musikerin Comédienne</i>	130
▶ Hansueli von Allmen, <i>Gründer und Leiter des »Schweizerischen Archivs Cabaret Chanson Mundartrock Mimen«</i>	133
▶ Heinrich von Grünigen, <i>Journalist und ehemaliger Programmleiter von Radio DRS1</i>	135

6. Ursula und die Söhne	138
<i>Mit einer Studienkollegin findet der junge Künstler das private Glück als Ehemann und Vater zweier Söhne</i>	

7. 1973 gibts viel Neues	150
<i>Ein fruchtbares Jahr: Kabarett mit Rahmenhandlung, Kinderprogramme am Fernsehen, neue Geschichten</i>	

8. Die Siebzigerjahre	162
<i>Die Welt und die Politik hören nicht an der Bühnentüre auf: Der heitere Humorist findet auch ernste Töne</i>	

9. Die Achtzigerjahre	179
<i>Preisverweigerungen und Sendeverbote: Hohlers großer Erfolg beim Publikum nervt die Neider und Kritiker</i>	

▶ Gunhild Kübler, <i>Literaturkritikerin</i>	225
▶ Heide Genre, <i>Journalistin und ehemalige Redaktorin der »Denkpause« am Fernsehen DRS</i>	227
▶ Tobias Wyss, <i>Regisseur und Freund</i>	230
▶ Beatrice Eichmann-Leutenegger, <i>Literaturkritikerin</i>	232
▶ Klaus Siblewski, <i>Lektor Luchterhand Literaturverlag</i>	235
▶ Ursus & Nadeschkin, <i>Clowns und Freunde</i>	238

▶ Lorenz Keiser, <i>Kabarettist und Freund</i>	240
▶ Christine Lötscher, <i>Literaturkritikerin und Kinderbuchspezialistin</i>	243

10. Die Neunzigerjahre	246
<i>Das eindruckliche Gesamtwerk wächst immer weiter und kommt live und in Büchern an die Öffentlichkeit</i>	

11. Das neue Jahrtausend	284
<i>»52 Wanderungen«, »Spaziergänge«, »Immer höher«: Der Beobachter geht zu Fuß – und weiß viel zu erzählen</i>	

12. Franz Hohler für die Kinder	336
<i>Dreimal Tschipo und jede Menge Bilder- und Geschichtsbücher: Für die Kleinen ist Franz einer der Größten</i>	

13. Was auch noch war	347
<i>350 Seiten Buch ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit: Es gibt noch viel zu entdecken und zu erzählen</i>	

▶ Urs Widmer, <i>Schriftsteller</i>	364
▶ Lukas Bärfuss, <i>Schriftsteller</i>	368

Anhang	377
▶ Schweizerdeutsches Glossar	377
▶ Werkverzeichnis und Auszeichnungen	379
▶ Text- und Bildnachweis	386
▶ Personenverzeichnis	387

Die Entdeckung der Bühnen

Der Start in seine neue Karriere war dem »lausigen Kerl« glücklich. Und Hohler tat ohne falsche Scheu das Nötige, damit es so weiterging. So lud er Hugo Ramseyer, der damals in Bern das Theater am Zytglogge leitete, und Roland Rasser vom Théâtre Fauteuil in Basel nach Zürich ein, um ihnen sein Programm vorzustellen. »Ich wollte natürlich schon, dass das ein wenig bekannt wurde. Hugo Ramseyer engagierte mich denn auch ins Theater am Zytglogge, und Roland Rasser war so begeistert, dass er mich ebenfalls ins Programm hineinnahm – zuerst als Nocturne und als Sonntagnachmittagsvorstellung. Das »Fauteuil« bedeutete mir viel, weil ich auf diesen Ort bereits als Kantischüler ein Auge hatte.« Und, so kann man beifügen, dort Hanns Dieter Hüsch zum ersten Mal live erlebt hatte.

Mit Hüsch hatte Hohler besonderes Glück. Den Bremer Radiojournalisten erzählte er in der Sendung »Der Wort-Werker«, dass während der Zeit seiner ersten Auftritte im Unikeller genau dieser Hüsch zwei oder drei Wochen lang im Zürcher Theater am Hechtplatz gespielt habe: »Da habe ich gewagt, ihn einzuladen in mein Programm, und zwar habe ich eigens dafür eine Nachmittagsvorstellung organisiert. Er kam tatsächlich, zu meiner Freude, und hat sich gefreut über das Programm. Ich denke, er sah in mir durchaus einen jüngeren Verwandten, einen Neffen sozusagen, der Ähnliches versuchte und auch die poetischen Töne suchte. Die hatte ich in diesem ersten Programm.«

Die Begegnung im Unikeller war der Beginn einer langen und intensiven Freundschaft. Die beiden seelenverwandten Berufskollegen traten mehrfach mit gemeinsamen Programmen auf. »Das hat sich über die Jahre immer wieder mal ergeben und ist so geblieben bis zu seinem Tod. Ich habe ihn auch öfters besucht, als er krank war während der

letzten Jahre. Das waren sehr beeindruckende Besuche«, sagt Hohler.

Den ersten Auftritt nach seinem Start in Zürich hatte Franz Hohler dann allerdings weder in Bern noch in Basel, sondern in St. Gallen. Dort war die neu gegründete Kellerbühne wenige Monate vor Hohlers Zürcher Uraufführung eröffnet worden: am 26. Februar 1965 nach viel Fronarbeit von St. Galler Berufslehrlingen. Und am 30. Juni gastierte im Rahmen des ersten Schweizerischen Studententheaterfestivals der Solokabarettist Hohler.

Im Buch »Applaus & Zugaben – 50 Jahre Kellerbühne St. Gallen«, das Ende 2014 erschienen ist, berichtet der heutige Kellerbühnenleiter Matthias Peter: »In einer Gesamtbesprechung des Festivals, das im Stadttheater zehn Inszenierungen von Studententheatergruppen präsentierte, feierte das ›St. Galler Tagblatt‹ Hohlers Auftritt am Nebenschauplatz Kellerbühne als einen Höhepunkt. Es lobte ihn als ›literarisch, musikalisch und mimisch gleich hochbegabt‹. Bereits einige Tage zuvor hatte das ›Tagblatt‹ in einem Interview dem jungen Mann eine gehörige Portion ›an blühender Fantasie, an treffendem Witz, Technik und Sicherheit‹ attestiert und den Tiefgang seiner Nummern gelobt, unter denen einige ›wahre Kaskaden von Wortassoziationen‹ seien.« Hohler erinnert sich gut an jenen ersten Abstecher in die Ostschweiz: »Es war extrem feucht, die Garderobe war direkt am Felsen, über den manchmal noch kleine Bächlein hinunterliefen.« Seine kostbare gemietete Harfe »verstimmte sich dort restlos«.

Prägend wurden die ersten Auftritte in Bern, denn Franz Hohler entdeckte erstaunt, wie viele Kellertheater dort ihre Programme anboten: »In Zürich gab es damals nur das Theater am Hechtplatz mit Gastspielen nationaler und internationaler Künstler und das Theater an der Winkelwiese, in dem Maria von Ostfelden seit 1964 avantgardistisches Theater zeigte. Für jemanden wie mich, der das aufführen woll-

te, was er selbst geschaffen hatte, gab es in Zürich wenig Möglichkeiten im Vergleich mit Bern. In Bern hätte ich bestimmt nicht in den Heizungskeller gehen müssen.«

Er spielte dort zuerst im Theater am Zytglogge von Hugo Ramseyer, das er vier Wochen lang füllte, und später in Bernhard Stirnemanns »Rampe« gleich gegenüber an der Kramgasse, der schweizerischen Kellertheatergasse schlechthin. Der Wechsel auf die andere Gassenseite hatte eine heftige Auseinandersetzung zwischen den beiden Theaterleitern zur Folge. »Das musste ich als junger Künstler erst lernen«, sagt Hohler, »dass man die Verantwortlichen verstimmt, wenn man zum anderen geht, und dass man das akzeptieren muss.«

Hugo Ramseyer: »Natürlich, Bene und ich waren Konkurrenten – wie Coop und Migros. Wir haben einander heftig Künstlerinnen und Künstler abgeworben. ›Die Rampe‹ hatte in erster Linie das Image des Avantgarde-Theaters. Und weil Hanns Dieter Hüsch von Anfang an dort auftrat, gab er damit auch ein wenig die Leitlinien für andere Kabarettisten vor.« »Die Rampe« profitierte auch davon, dass die »Berliner Troubadours« mit Mani Matter und Theaterleiter Bernhard Stirnemann dort auftraten.

Ramseyer und der 2011 verstorbene Stirnemann sorgten dafür, dass alle, die in der Kleintheaterszene Rang und Namen hatten, in Bern auftraten – und sie waren bei vielen »Neuen« an der Entdeckung wesentlich beteiligt. Die Berner waren oft die schweizerische Vorhut. Und mit dem »Festival Kleiner Bühnen« in den 1970er-Jahren, für das Truppen aus ganz Europa in die Kleintheater anreisten, leisteten sie auch gute Vorarbeit für das heutige »Zürcher Theaterspektakel«.

Im Herbst 1965 wurde Franz Hohler auch nach Berlin eingeladen: »Das war ein Glücksfall. Ich spielte im Theater Tangente, das dem Ehemann von Hannelore Kaub gehörte, die das ›Bügelbrett‹, eines der erfolgreichen Studentenka-

barettensembles leitete. Dort durfte ich drei Wochen lang spielen. Und weil das ›Bügelbrett‹ mit der Premiere in Verzug war, konnte ich noch verlängern. Ich hatte das Glück, dass ich gewissermaßen als Entdeckung lief, nicht mehr als Student wie in Zürich. Dies öffnete mir dann auch die Türen bei anderen deutschen Kleinkunsth Bühnen.«

Die Reaktionen der Berliner Presse waren fast euphorisch: »So etwas ist selten geworden in Berlin: Ein Kabarett jenseits jedes politischen Engagements, ganz dem Menschlichen zugewandt, den Sehnsüchten, den Verliebtheiten, den kauzigen Narreteien, der Freude an Worten und Melodien«, schrieb beispielsweise Horst Garbe im »Tagesspiegel« und befand, »dieser so vielseitig begabte junge Schweizer« zeige »poetisches, musikalisches Kabarett, fast durchweg in einem virtuosen Solo dargeboten. Nicht die knallige Pointe herrscht, sondern die Freude; die Freude am Spielen und an der Freude selbst. Dass es so etwas gibt – man hatte es schon fast vergessen! Der lang anhaltende Beifall zeigte, wie gern man sich daran erinnern ließ.«

Und »Die Welt« befand: »Was Hohler im kleinen Theater Tangente vom hohen Berg seines Könnens zu Tale rollt, ist seit Langem das Faszinierendste, was auf der Bühne des literarischen Kabarettts zu bewundern, zu genießen war. Ein kleiner Ezra Pound der heiteren Texterei, ein Fabeltänzer auf dem Sprachseil der Moderne, ein Wunderjäger durch die rosarot verwunschenen Wälder dialektischer Poesie. Wie Franz Hohler, mimisch hochbegabt, zudem auf 15 Instrumenten spielend, die Saiten seiner lebenswert-absurden Welt bezupft: Das ist so erquicklich schön, dass ihn mit Lob zu überschütten fast beschämen möchte.«

Als er aus Berlin zurückkam, ging er in Zürich auf das Sekretariat der Universität und ließ sich für ein Jahr beurteilen, »und dieses Jahr dauert immer noch an. Ich gab mir damals Zeit und wollte mal schauen, wie das ginge.« Und

dann kam er zum Schluss: »Doch, doch, das geht schon. Ich brauche dieses Studium nicht.«

Der Berliner Erfolg allerdings wiederholte sich nicht überall. Er lernte sowohl die Ups als auch die Downs seines neuen Metiers kennen. Er hatte zwar Gastspiele in München bei der legendären »Lach- und Schießgesellschaft« und im ebenso renommierten »Kom(m)ödchen« in Düsseldorf, aber diese liefen längst nicht so gut wie in Berlin, und er musste feststellen, dass es keinerlei Garantien gab, wenn ein Programm an einen Ort funktioniert, dass es an einem anderen ebenso von der Kritik und dem Publikum aufgenommen wird. Aus München schrieb er am 25. November 1965 einen Brief an seine Großmutter in Schönenwerd. Dieser sei, erzählte der Enkel, »... als Nachricht an die ganze Familli (sic!) gedacht, wo sicher alles nach Erfolgsberichten ihres gaukelnden Filius giert. Nun ist aber meine Situation dergestalt, dass sich in München nur wenige Knochen für mein Schweizerisches Exportprodukt interessieren, so dass ich diese Woche bloß Freitag und Samstag spiele – alles andere herrliche Freizeit! 12 Leute pro Abend ist doch nicht die Basis für eine wogende Beifallsapplausovationsstimmung.«

Nach diesem vierteiligen, 31-buchstäbigen Wortkompositum, das selbst den Heliand hätte erblassen lassen, erwähnte der Jungschweizer im Ausland immerhin den sicher höchst willkommenen »1000-Mark-Check der Deutschen Ingenieure (wo ich maßlos abgeschifft bin)«. Nach dieser Einführung in die harten Seiten des Bühnenkünstlertums (Hohlers Kollege Mani Matter soll in solchen Fällen gesagt haben: »Mit starrem Blick uf ds Honorar«) berichtete er seiner Großmutter, er lese »Mann ohne Eigenschaften« von Musil, was er »schwierig, aber lohnend« finde. Und er schrieb heiteren Mutes: »Rührenderweise muss ich das Lach- und Schießpersonal trösten und nicht umgekehrt, es tut allen furchtbar leid, und sie schämen sich für München und das faule Publikum.«

Zur Skepsis der Eltern in Bezug auf Franz' neuen Beruf sagte Vater Hans Hohler in den »Oltner Neujaarsblättern 2001«, dass der Entschluss des Sohnes, »der Universität den Rücken zu kehren und ausschließlich der – keineswegs gesicherten – Kunst des Cabarets zu leben, uns Eltern zu schaffen machte, da wir zwar Verständnis für die künstlerischen Neigungen und Fähigkeiten von Franz hatten, aber doch arge Zweifel hegten, ob dieser Schritt ins Ungewisse nicht einem Fehlschlag gleichkäme! – Nun, diese Sorge erwies sich dann zum Glück als unbegründet.«

Ein Jahr nach seinem Start im Heizungskeller erhielt Franz Hohler eine neue Chance in Zürich – und zwar auf seiner Wunschbühne. Im Rahmen der »Zürcher Juni-Festwochen« 1966 organisierte das Theater am Hechtplatz ein Festival mit »One-Man-Shows«. Während des ganzen Monats Juni gastierten dort internationale Größen, darunter auch die französische Chansonsängerin Catherine Sauvage, die deutsche Schauspielerin und Kabarettistin Helen Vita und die deutschen Kabarettstars Hanns Dieter Hüsch, Werner Finck und Jürgen von Manger. Als einziger Deutschschweizer neben Alfred Rasser trat Franz Hohler auf. »Dieses Theater war mein Traumziel, aber ich wagte es nicht, dorthin zu gehen als Nobody oder den Verantwortlichen zu sagen, dass ich gerne dort spielen würde.« So empfand er die Einladung von Theaterleiter Felix Rogner »als einen kleinen Ritter Schlag, eine Art von Anerkennung als junges Talent«.

Im »Hechtplatz« wurde er auch vom »Platzhirsch« beobachtet, dem Kabarett- und Musicalautor und Journalisten Hans Gmür, der mit seinen Radiosendungen, Kabaretttexten und Musicals damals sehr populär und im Theater am Hechtplatz fast zu Hause war. Daneben war Gmür auch einige Zeit Chefredaktor der Frauenzeitschrift »Annabelle« und schrieb dort unter dem Titel »Franz Hohler – große Hoffnung für die Kleinkunst« über »eine ganz große und hoher-

freuliche Überraschung! Zwar hatte der baumlange (189 cm) Jung-Mime mit dem Gesicht, das aussieht wie das nicht ganz gelungene Gesellenstück eines Brienzer Holzschnitzers, noch allerhand zu lernen. Vor allem schauspielerisch. (...) Seltsamerweise tat das alles dem Vergnügen, dem Entzücken keinen nennenswerten Abbruch. (...) Endlich wieder einmal ist auf einer Kleinkunst-Bühne ein Neuling aufgetaucht, der wirklich etwas Neues auf wirklich neue Weise sagt.«

Die Schweizer Kleintheaterszene nahm den Neuen mit offenen Armen und Bühnen auf. Dieser begann zu entdecken, wie viele unterschiedliche Podien es in der Deutschschweiz gab. Und er musste lernen, wie wichtig die Größe eines Theaters für die Wirtschaftlichkeit war. Denn wer von seiner Kunst leben wollte, für den waren einige der kleinen Theater zu klein. »Ideal waren Bühnen wie Emils Kleintheater, das etwas mehr Plätze hatte als ein Kellertheater. Auch das »Fauteuil« in Basel hat eine gute Größe. Alle Theater mit mehr als zweihundert Plätzen sind auch vom ökonomischen Standpunkt her interessant – wenn man diese füllt, dann kann man gut davon leben.« Das gilt auch für das Theater am Hechtplatz in Zürich, wo Hohler wieder zum Theaterunternehmer werden musste: »Das war immer ein ziemlicher Kampf, denn ich musste das Theater mieten, zu einem recht happigen Preis. Aber damals hätte ich alles getan, um am Hechtplatz auftreten zu können. Es ging immer auf, ich musste nie drauflegen, aber es war auch keine ganz sichere Sache, denn die Kosten waren doch recht hoch.«

Auch in seiner Heimatstadt Olten musste er seinen ersten Auftritt selbst organisieren. »Ich durfte ins Stadttheater. Aber sie stellten mir nur den Raum zur Verfügung und halfen bei der Organisation, etwa mit Kontakten zu den Zeitungen.« Im Jahr darauf erhielt Olten das vom Architekten Massimo Hauswirth gegründete Theater am Zielem, für Franz Hohler »eines der grotesksten Kleintheater über-

haupt: Man stieg eine steile Treppe hinunter und war immer noch hoch über der Aare. Der Notausgang war ein Klassiker: Erstens hätte man die Stühle wegräumen müssen, was in einem Notfall, etwa bei einem Brand, unmöglich gewesen wäre. Wer hätte schon den Leuten gesagt: Ihr sitzt vor dem Notausgang, geht mal zur Seite? Dann musste man einen Deckel hochheben, es ging eine weitere Treppe hinunter, dann musste man eine Tür aufstoßen und stand auf einer kleinen Fläche direkt an der Aare, wo nur etwa zwölf Leute Platz hatten. Die anderen, die nachgekommen wären, hätten die ersten in die Aare gestoßen. Das war Kleinkunst!«

Als ihm die Kleintheater zu klein wurden, schlug Hohler deren Leitern vor, in einen größeren Saal auszuweichen, wobei sie trotzdem die Veranstalter bleiben könnten – mit ihrem Namen und ihrem Logo. Da gab es aber Theaterleiter, die lieber einen Abend in ihrem Kleintheater wollten, als in einen großen Raum auszuweichen – selbst wenn Franz Hohler sich trotzdem nur für einen einzigen Abend engagieren ließ, weil sonst seine Agenda hoffnungslos überfüllt worden wäre.

Der Vorwurf der Überheblichkeit blieb ihm nicht erspart, wenn er einem Veranstalter seine Wünsche nicht erfüllen konnte. Das war auch bei Hugo Ramseyer so, der zu einer zentralen Figur der Kleintheaterszene wurde, mittlerweile als Leiter des Berner Zähringer-Theaters und des Zytglogge Verlags. In der Folge war er auch eine der treibenden Kräfte der KTV, der Schweizerischen Kleintheatervereinigung, heute »KTV ATP – Vereinigung KünstlerInnen – Theater – VeranstalterInnen, Schweiz«. Diese Vereinigung hatte das Ziel, die Auftretenden und die Veranstalter näher zusammenzubringen, und hat das in den letzten vier Jahrzehnten auch in hohem Maß erreicht, vor allem durch die zu Beginn halbjährlich und heute jährlich stattfindende »Kleinkunstbörse«, wo sich alle Beteiligten treffen und miteinander ins Geschäft kommen können.

»Das hat mich ein wenig geärgert«, sagt Ramseyer: »Als die KTV 1975 gegründet wurde, waren wir froh um alle, die mit einem bekannten Namen dahinterstanden und Mitglied wurden. Aber Franz sagte mir: Ich brauche diese KTV nicht. Dort habe ich gespürt: Er hat doch auch – nicht gerade einen Dünkel, aber er weiß, was er wert ist. Auch Emil und Dimitri brauchten die KTV nicht und waren trotzdem dabei.« Dazu ist allerdings anzumerken, dass Emil damals noch Kleintheaterdirektor in Luzern war und dass Dimitri mit seiner Frau Gunda das Teatro Dimitri in Verscio im Tessin leitete. Für sie war die KTV also auch als Veranstalter wichtig. Bald darauf trat Hohler der Vereinigung ebenfalls bei – »aus Solidarität«. Heute gehört er sogar zu ihrem Patronatskomitee.

»Wenn ich später angefangen hätte, hätte ich natürlich auch den Kontakt zu dieser Künstlerbörse gesucht, die einem die Möglichkeit bietet, sich vorzustellen«, so Franz Hohler. Aber als die Künstlerbörsen Mitte der 1970er-Jahre starteten, hatte er sich bereits seine eigene organisiert und sich einen breiten Stamm an Organisatoren erarbeitet, die auf seine Auftritte warteten. Durch die Grenzen der Schweiz ließ er sich schon gar nicht einengen, auch nicht durch den deutschen Sprachraum. Sein virtuoser Umgang mit Sprachen, den er in seinem »Pizzicato« demonstriert hatte, trug ihn locker darüber hinaus. Neben den »*insgesamt 221 Vorstellungen in der Schweiz, der Bundesrepublik und Österreich*«, die er laut seinem »Kabarettbuch« mit »Pizzicato« spielte, trat er auch in beiden Teilen der damaligen Tschechoslowakei, in Italien, Spanien, Portugal, Marokko und Tunesien auf, oft eingeladen vom deutschen Goethe-Institut, sodass er auch dort vor allem deutsche Nummern aufführen konnte.

Aber er wäre nicht der sprachbegabte Franz Hohler gewesen, wenn er sich nicht auch in der jeweiligen Landessprache versucht hätte – und dies meist mit Erfolg. »In den

meisten Sprachen traue ich mir zu, innerhalb eines Tages eine lustige Nummer zu machen. Ich brauche dazu ein Wörterbuch, eine Grammatik und einen, der mir die Aussprache erklärt«, so Hohler Mitte 1969 zur Zeitschrift »Radio + Fernsehen«.

Auf der Italien-Tournee erweiterte er »Pizzicato« durch Nummern wie »Italia, Italia«, einen vergnüglichen Italienischkurs, der über die Grenzen hinweg verständlich war, etwa mit Sätzen wie: »Cameriere, non ho fame. Prendo uno spaghetti.« [»Kellner, ich habe keinen Hunger, ich nehme einen Spaghetti.] Und er ersetzte den außerhalb des deutschen Sprachraums wenig bekannten Götz von Berlichingen je nach Spielort durch Dante, der für die Höllenfahrt einkaufte, oder Don Quijote – seine erste Bühnenbegegnung mit der Figur, die er später auch auf die Filmleinwände brachte.

Solche künstlerischen Auslandsreisen unternahm Franz Hohler auch später noch oft. Im Schweizerischen Cabaretarchiv in Gwatt bei Thun finden sich Programmhefte und Einladungen zu Hohler-Gastspielen im Ausland, mit Nummern wie »En apprenant l'arabe« [»Beim Arabisch lernen«] zu Beginn und »Ayant appris l'arabe« [»Arabisch gelernt haben«] am Ende eines Programms von 1969 in Nordafrika. 1974 spielte er in Jerusalem mit hebräischen Nummern – und einer bunten Mischung aus den vier Programmen, die er damals bereits im Repertoire hatte.

Die meisten Kritiken, sowohl im In- als auch im Ausland, lobten den Newcomer für seine neuen Ideen. Wolfgang Bauer in der »Kleinen Zeitung« in Graz am 8. Juni 1967: »Er ist ein großartiger Wortspieler, ein Assoziations-Jongleur, ein Lautmaler und ein verträumter Spinner. Bei allem Pizzicato ist er ernst und auch böseartig. (...) Hier wird das Absurde von allen Seiten angezündelt, hier gibt's keine lauten Befehle, keine eitlen Erkenntnisse, hier sitzt Franz Hohler grü-

belnd und schießt, zaghaft scheint es, eine Lachsalve nach der anderen ab.«

In den »Basler Nachrichten« vom 23. November 1966 hieß es: »Für Hohlers Kabarett müsste man einen neuen Namen erfinden – Kabarett ist es nicht, es ist nicht aggressiv, nicht bitter und nicht bissig, die Ankündigung, dass er die wichtigen Dinge leise sagen will, dürfte auch für die Zukunft Gültigkeit behalten.«

Die Routine wuchs, und der Erfolg auch, und wenn wir der »Rhein-Neckar-Zeitung« von November 1966 glauben dürfen, war da auch sehr viel Dynamik und Feuer drin. Dort hieß es über einen Hohler-Auftritt in Heidelberg: »Faszinierendes, weil intensives Minenspiel und vor allem atemberaubende Virtuosität auf (wohl) 15 Musikinstrumenten sind Hohlers Mittel, die seinem Auftritt den Erfolg bescheren.«

Kabarett nach »Pizzicato«

»Pizzicato« spielte ich zwei Jahre lang und brachte dann 1967 mein zweites Programm heraus. Das zweite Programm ist ja immer der eigentliche Prüfstein – genau wie das zweite Buch oder die zweite Sinfonie.« Dieses zweite Programm hieß »Die Sparharfe«, und der Name war in doppelter Hinsicht Programm: An die Stelle der sperrigen und empfindlichen Konzertharfe war eine kleinere, eine sogenannte keltische Harfe – die »Sparharfe« – getreten, wie sie die Iren oder die Bretonen verwenden: leichter zu spielen und leichter zu transportieren. Sparsamer wurde auch Hohlers Stil: Statt die klassische Bildung zu präsentieren und zu verulken, tat er das, was er seither mit nie erlahmender Freude und großer Virtuosität auf Bühnen und in Büchern gepflegt hat: Er erzählte Geschichten, Geschichten, Geschichten – oft fantastische, oft fantastisch reale. Geschichten, in denen die Rea-

Die Siebzigerjahre

8

In den 1970er-Jahren war Franz Hohler vor dem »Neustart« von 1973 vor allem mit den »Doppelgriffen« unterwegs. Sein stetig wachsendes Repertoire an Nummern und Liedern erlaubte es ihm, seine Auftritte je nach Ort und Publikum zu variieren. Zahlreich waren auch die Auftritte in Schulen, wo er gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern neue Wegwerf- und andere Geschichten schrieb.

Er kümmerte sich auch immer darum, was andere Leute in der Kleinkunstszene taten, und war als Ratgeber, Coach, Helfer und Freund eine wichtige Figur. Die berühmteste Zusammenarbeit war wohl jene mit einem Kollegen, der zwar schon weit länger als Kabarettist aufgetreten war als Hohler, der aber erst durch die Zusammenarbeit mit diesem zum absoluten Phänomen wurde. Der Luzerner Emil Steinberger, mit Jahrgang 1933 zehn Jahre älter als Franz Hohler, hatte bis zum Alter von 27 Jahren als Postbeamter gearbeitet, sich dann an der Schule für Gestaltung in Luzern zum

Grafiker ausbilden lassen und führte sein eigenes Werbeatelier. 1967 gründete er zusammen mit seiner damaligen Frau Maya das Kleintheater am Bundesplatz und leitete das Haus bis 1977, als er definitiv und vollamtlich aus dem Büro auf die Bühne wechselte.

Schon in den 1950er- und 1960er-Jahren hatte Steinberger in Luzerner Ensembles wie dem »Cabaret Guggürüggü« und dem »Cabaradiesli« mitgespielt. Auch als Solist war er in der Zentralschweiz bekannt: Ab 1964 trat er mit den Programmen »Emil und die 40 Räuber«, »Onkel Emils Hütte« und »Emil's Neid-Club« auf, meist getextet vom Lehrer Armin Beeler. Sein viertes Solo »Dampf abloh« spielte er bereits im eigenen Theater.

1970 wurde für Steinberger zum Jahr der Wende. In »Geschichten, die das Leben schrieb« interpretierte er zum ersten Mal seine eigenen Texte und erfand die unverwechselbare Figur des »Emil«. Der neue Kollege Franz Hohler fungierte bei der Erarbeitung des Programms als eine Art Sparringpartner. Emil Steinberger schilderte 1972 diese Zusammenarbeit während der Proben so: »Ich stehe auf der Bühne und versuche das gestellte Thema darzustellen, während Franz im Zuschauerraum sitzt und auf gute Einfälle »sympathisch« reagiert. Oder er spielt meinen Partner auf der Bühne. Dann ist ein Tonbandgerät der Zuhörer, das uns anschließend über unsere Einfälle genauestens orientiert. Auf dem Papier stehen am Ende nur Ablaufnotizen und wichtige Aussagen oder Gags, die ich auf keinen Fall beim Spielen auslassen darf.«

Der durchschlagende Erfolg dieser Methode war in der Folge auf immer größeren Bühnen in der Schweiz und in Deutschland zu sehen. Emil wurde zum bekanntesten Kabarettisten weit und breit. Franz Hohler arbeitete für das zweite Programm »E wie Emil« 1972 noch einmal mit ihm zusammen und war auch 1974 beim Fernsehfilm »Emil auf der

Post« für den Süddeutschen Rundfunk Stuttgart als Ko-Autor und Regisseur mit dabei.

Auch im Theater des neuen Kabarettstars tat sich viel. Legendär waren die Silvesterabende auf der Luzerner Bühne, an denen Emil und seine Kollegen, die sonst vorwiegend allein unterwegs waren, für einen Abend gemeinsam eine Aufführung bestritten. Dabei wurde auch viel improvisiert. »Am Silvesterprogramm 1971 nahmen teil: Emil, Mani Matter, Dimitri, Kaspar Fischer, Peter W. Loosli, Franz Hohler«, schrieb der Letztere 1977 in seinem Buch über Mani Matter. Da wurde lustvoll und ideenreich gespielt, dass nicht nur das Publikum, sondern auch die sechs auf der Bühne ihre helle Freude hatten. »Für üs isch dä Silväschter jedesmol fasch en Therapie gsi« [»Für uns war jeweils der Silvester beinahe eine Therapie«], sagte Emil später in einem Radiointerview.

Zum Schluss griffen alle zur Gitarre: Zuerst standen die beiden erfahrenen Gitarristen Mani Matter und Dimitri auf der Bühne, und Dimitri begann mit dem Tessiner Volkslied »Aveva gli occhi neri«. Mani Matter stieg ein mit »E ganze Cheib voll roti, suuri Beeri« [»Eine ganze Menge von roten, sauren Beeren«]. Die beiden gelegentlichen Gitarristen Kaspar Fischer und Franz Hohler kamen als Nächste dazu, und zuletzt traten Emil und Peter W. Loosli auf, die eigens für diesen Abend zwei Griffe gelernt hatten, und mit den Versen »Wie wär s, wenn s Programm jetze fertig weeri, / Damit sich jetz der Saal au ändlech leeri, / Ich glaub, jetz hämmer scho die nötig Schweeri, / Jetz gömmer alli hei und denn i d Feeri« verabschiedete sich das Sixpack [»Wie wäre es, wenn das Programm nun fertig wäre, / Damit sich jetzt der Saal endlich leeren könnte, / Ich glaube, jetzt haben wir die nötige Schwere erreicht, / Jetzt gehen wir alle nach Hause und dann in die Ferien«].

Emil Steinberger war nicht der einzige Kollege, dem Franz Hohler mit Rat und Tat zur Seite stand. Joachim Ritt-

meyer erinnert sich, wie er Hohler zum ersten Mal erlebte – bei einer Aufführung der »Sparharfe« am Seminar in Rorschach, wo Rittmeyer zum Lehrer ausgebildet wurde. »Am nächsten Tag durften wir ihn im Hotel Schwanen in St. Gallen besuchen, wo er während des Gastspiels im Kellertheater mit seiner Frau Ursula wohnte.« Rittmeyer spielte damals am Seminar in einer Theatergruppe, und er und seine Kollegen hatten Fragen an Hohler, der sich auch ernsthaft damit auseinandersetzte und für Joachim Rittmeyer zu einem wichtigen Vorbild, Ratgeber und Freund wurde: »Seine Formen auf der Bühne interessierten mich sehr: dass er einfach das spielte, was er selbst schrieb, ohne dazwischengeschaltete Schauspieler, dass er seine eigenen Texte sang und sich selbst auf seinen Instrumenten begleitete. Diese Personalunion auf der Bühne faszinierte mich. Ich suchte nach ähnlichen Formen, weil ich ähnliche Begabungen hatte, die ich unter ein Dach bringen wollte. Und die Transparenz, dass das Private öffentlich wurde, sprach mich ebenfalls an.« Rittmeyer erlebte Franz Hohler so, wie dieser einst die Begegnungen mit Hanns Dieter Hüsch empfunden hatte: als erfahrenen Freund und Kollegen, der zeigt, dass man auch ganz anderes machen kann, als es der gerade aktuelle Trend vorgibt.

Hohler tat noch einiges mehr für Kollegen – weit mehr, als man hier aufzählen könnte. Zwei Beispiele seien noch genannt: zum einen die Hilfe für César Keiser, der 1976 zum 60. Geburtstag des legendären »Cabaret Voltaire«, des Geburtsorts des Dadaismus in der Zürcher Altstadt, eine Ausstellung über Cabaret in der Schweiz organisierte. Hohler half mit bei der Organisation und der Korrespondenz, etwa mit den Altmeistern Alfred Rasser, Arnold Kübler und dem legendären Westschweizer Jean Villard alias Gilles.

Und er leistete einen ganz besonderen Beitrag für die Schweizer Kleinkunstgeschichte: Er veröffentlichte 1977, fünf

Jahre nach Mani Matters Tod, ein Buch über seinen verstorbenen Freund und Kollegen, mit der Vorbemerkung: »Wenn man sagt, jemand sei aus unserer Mitte gerissen worden, dann enthält der Ausdruck die Vorstellung, dass man um diesen Menschen herumgestanden ist, und das ist auch die Optik des vorliegenden Buches. Es ist kein Porträt aus einer einzigen Einstellung heraus, sondern ich habe verschiedene Leute gebeten, sich aus ihrem Winkel und aus ihrer Distanz zu Mani Matter zu äußern, und ich hoffe, dass so für den Leser mehr Möglichkeit bleibt, sich seinen eigenen Winkel und seine eigene Distanz zu Mani Matter zu suchen. Im übrigen ist das Ganze immer noch ein Versuch, die Nachricht vom 24. November 1972 zu glauben.« Das Buch vermittelte ein vielseitiges und einfühlsames Bild des Privatmanns, Liedermachers und Juristen Hans Peter Matter alias Mani. Jedes der teils sehr kurzen Kapitel über jeweils eine der vielen Facetten Matters trug als Titel ein Minizitat aus einem von dessen Chansons. 1992 brachte Hohler eine überarbeitete, verbesserte Fassung des Buches heraus, die 2001 noch einmal neu aufgelegt wurde und heute vergriffen ist.

Der Liedermacher und der Liederhörer

Die 1970er-Jahre sahen und hörten – nicht zuletzt dank dem überragenden Vorbild Mani Matter – den Boom der Mundartliedermacher. Franz Hohler war mittendrin. Außer mit der »Nachtübung«, für die er im In- und Ausland begeisterte Übungsteilnehmer fand, war er oft als Liedermacher zu hören. Da gab es mittlerweile neben den Kleintheatern, den Kulturpodien und den Schulen weitere Auftrittsmöglichkeiten, etwa die Folkfestivals, die in den 1970er-Jahren an zahlreichen Orten in der Schweiz organisiert wurden. Der »Leuchtturm« dieser Festivals war jenes auf Schloss Lenz-

nicht häufig, aber immer wieder; wir treffen uns in den interessantesten Momenten, zum Beispiel in der Eisenbahn, wenn wir beide zu einem Auftritt unterwegs sind und jeder dem anderen viele Leute wünscht. Dann schreibt Franz nachts um zwölf Uhr noch ein SMS, erzählt, wie es bei ihm gewesen sei, und fragt, wie es bei mir war.

Er ist unglaublich herzlich, lieb und toll als Mensch – und Ursula auch. Sie ist eine unterschätzte Lyrikerin, wenn ich das noch anfügen darf. Sie schreibt wunderschöne, starke Gedichte. Sie hat mir immer sehr gut gefallen, als Teenager war ich ein wenig in sie verliebt. Vielleicht war ich auch deswegen so gerne bei Hohlers zu Besuch.

Die Bücher von Franz lese ich auch. Er hat ja eine derart riesige Produktion, dass ich zu meiner Schande gestehen muss, dass ich nicht alles gelesen habe. Und ich bin ganz schlecht darin, mir Titel zu merken. Ich kann dir eher den Inhalt als den Titel einer Geschichte sagen. Sehr eindrücklich waren »Der neue Berg« und »Die Rückeroberung«, aber auch der Erzählband »Die Torte«.

Natürlich sind auch unsere Kinder mit Franz aufgewachsen. Ich habe mit ihnen »Tschipo« gelesen und den »Urwaldschreibtisch«. Meine Frau führt den Kinderbuchladen »Mr. Pinocchio« in Zürich und pflegt ihre ganz spezielle, gute Auswahl. Sie verkauft die Bücher von Franz in allen Sprachen und sucht ganz gezielt: Wo finde ich noch eines seiner Bücher – beispielsweise auf Spanisch? Franz freut sich immer darüber, und wenn er aus irgendeinem fernen Land ein paar Belegexemplare erhält, schickt er ihr die.

Christine Lötscher

Literaturkritikerin und Kinderbuchspezialistin

Ich bin natürlich mit »Franz & René« aufgewachsen – das sage ich auch immer, wenn ich Franz Hohler irgendwo vorstelle: dass er für mich eine besondere Figur sei. Ich schaute als Kind selten Fernsehen – bei meinen Großeltern. »Spielhaus« war die Sendung, die ich schauen durfte. Und ich war überzeugt davon, dass Franz und René mich sehen konnten. Deshalb war es viel später für mich ein ganz besonderes Erlebnis, als ich zum ersten Mal vom »Tages-Anzeiger« geschickt wurde, um etwas über Franz zu schreiben, und ich plötzlich beurteilen musste, ob das gut sei oder nicht.

Franz Hohler hat so etwas wie eine wasserdichte Schicht, an der Kritik abläuft. Das hat wohl verschiedene Gründe. Ich habe schon viele Lesungen mit ihm moderiert. Dabei versuchte ich immer, etwas über ihn herauszufinden, bot ihm meine Interpretation an und wollte mehr wissen. Er erzählte jeweils stattdessen eine Geschichte. Franz will Geschichten erzählen und will überhaupt nicht auf der Metaebene diskutieren. Die interessiert mich aber, denn er ist auf diesen Metaebenen durchaus zu Hause. Man spürt seinen Hintergrund als Germanist. Seinen Heine-Abend von 1999 beispielsweise fand ich genial.

Ich habe einmal im Basler Literaturhaus eine Hohler-Buchpremiere moderiert und versuchte, analytisch zu fragen, weil ich wusste, dass das Basler Literaturhaus-Publikum sehr an solchen Fragen interessiert ist. Er stieg aber nicht darauf ein und erzählte großartige Geschichten. Und sagte zum Schluss: »Ich danke Christine Lötscher für ihre bohrenden Fragen.« Ich glaube, er interessiert sich für Literaturwissenschaft nur insofern, als sie ihm beim Erzählen etwas bringt.

Ich finde ihn auch vom Performativen her wahnsinnig gut. Selbst beim Lesen der gedruckten Texte schwebt viel von seinen Auftritten wie in einem Ballon mit: die Art, wie er seine Texte lebendig macht. An der Buchmesse in Leipzig moderierte ich einen Abend mit fünf Autoren, und Franz hatte seinen Teil perfekt durchchoreografiert. Selbst wenn er einfach erzählte, war alles durchgestaltet und auf die Minute genau vorbereitet. Am Schluss wirkt es trotzdem völlig spontan und authentisch.

Ich versuchte mal herauszufinden, wie seine Texte funktionieren. Er wendet rhetorische Mittel sehr drastisch an. Übertreibung, Eskalation, Pointen – er macht das alles sehr extrem. Gleichzeitig sind es irgendwie prekäre Texte, die an den Rand gehen. Es geht meist nicht um »normale« Leute, sondern um sensible Figuren, um Außenseiter, gleichzeitig wird so überzeichnet, dass man auch darüber lachen kann. Man weiß: Es geht eigentlich um mich, aber nicht so, dass ich mich angegriffen fühlen muss. Irgendwie schleicht sich dann doch etwas Unheimliches hinein. Aber seine Person gibt eine große Sicherheit.

Ich finde »Die Steinflut« einen großartigen Text. Dort zieht Franz die Erzählform – die Novelle – recht klassisch durch, mit unglaublicher Konsequenz. Er kann mit wenigen Mitteln eine Situation evozieren. Man hat das Gefühl, man kenne die Figur und höre sie sprechen. Die Texte haben gleichzeitig etwas Sinnliches wie etwas Abstraktes, weil sie auf der Erzählebene sehr reflektiert sind. Aber sie setzen sich auch mit Erzählstrukturen auseinander.

Franz nimmt auch gerne Verfahren aus der Kunst- und Literaturgeschichte und macht etwas Eigenes daraus: Das »Bärndütsche Gschichtli« ist eigentlich klassischer Nonsense. Die Grammatik stimmt, aber die Worte sind frei erfunden. Das gibt einem ein unglaublich freies Gefühl.

Auch wenn seine Romane nicht jedes Mal die ganz großen Würfe sind, kann man trotzdem sagen, dass es bei ihm mit dem Erzählen immer funktioniert. Es wird nie belanglos, da ist immer die Energie von etwas Lebendigem. Im großen Ganzen knarrt es vielleicht etwas im Gebälk der Romankonstruktion, aber die einzelnen Szenen und Situationen sind sehr stark. Das kann natürlich mit seiner Kabarett- und Theatererfahrung zu tun haben und auch mit seiner Musikalität. Viele Autoren schreiben ja und wissen gar nicht so genau, warum, aber bei Franz hat alles etwas Zwingendes: Dies muss jetzt passieren, damit nachher das geschehen kann. Vielleicht haben seine Romane nicht den großen Groove, das »epische Rauschen«. Aber sie sind handwerklich einfach gut. Franz schreibt gute Sätze, und sie stehen am richtigen Ort.