

EINE RÜCKSCHAU



Die vierte Wand ist heute ein Spiegel, ein halb-blinder, Klang und Einsichten durchlassender.
Davor entsteht ein Gespräch mit der Erinnerung.
Eine Wiederbegegnung mit dem Leben. Was war da? Was kam dann? Und wie ...

Ich nähere mich dem Spiegel, alles darin ist Vergangenheit. Auch die Zukunft.
Das Dazwischenliegende lebe ich.
Noch, und wieder und wieder ...

Theater eben

Zur offline Lektüre:

>>> **Eine RÜCKSCHAU** 32 Seiten pdf
Fassung vom **31. Oktober 2023** die Links zur Homepage funktionieren nur online

Ansichten eines Autodidakten

Ein Annäherungsversuch als Orientierung.

Index:

<u>Ich gehe in die Rückschau, Eine Suche</u>	1
<u>Berufswahl, Erste Jahre</u>	2
<u>Ein Fenster zum Theater, Eine Einladung, Eine Verführung</u>	3
<u>Vorsehen, Ahnen, Zukunft denken</u>	4
<u>Der achte Tag, der lange, als Tag der Freude</u>	5
<u>Kultur-Oekologie als LebensForm</u>	6
Die Provokation als Haltung?	7
Das HAUS DER GÄSTE, oder: Die Nähe Anderer Kulturen	8
Generationen folgen prägen öffnen	9
RÄUME, Das Wort bekennt Farbe	10
... und: "... Ach!" noch ein Wort, ein letztes	11
<u>Gedanken, Gedenken, Nachrufe</u>	12

Eine Probesituation als Klangsuche.
Klang als Ahnung und Erinnerung,
als Vermutung.

Die Behauptung ist die Testphase der Befragung.

Ich will nur verstehen, was es braucht, um das Nächste zuzulassen.
Das nahe-liegend Nächste,
das gedanklich Nächste, jeweils darauf Folgende.

Ich bin der Spiegel
treffe auf meinen Inhalt
bin Bild und Inhalt

Wie war das?
woher kam es,
und wo wollte das hin?

Ein Gespräch entsteht, wenn man es begrüßt.
ein Gespräch ... als Welt-Klang-Bild-Bezugs/Be-zieh-ung-s-Spie-gel

Ein Nachklang ...

Was fehlt, wenn nichts mehr kommt ...?

Ab wann reden andere ...? Ab wann kann man sich eigenes Schweigen leisten ...?

Und was heisst Schweigen, wenn der 'Rest' bereits Schweigen ist ...?

50 Jahre Theater, fast ein Leben ... und?

>>> [Zurück zum Index](#)

>>> [Für Fragen, Kommentare, Bemerkungen](#)

1 Ich gehe in die Rückschau, Eine Suche

Es begann nicht hier. Hier wurde das Suchen nur theatralisch definiert, weiter gegeben, gelebt:

Sommer 69, Perugia, Piazza San Matteo, nachmittags, eine Wandertruppe:

Ein Vater, einige Kinder ... Hunger herrscht.

Ein mittleres Kind sieht, seit langem, eine Fliege, auf der Tischplatte ... eine! Fliege!

Nur das 'Kind' sieht sie ... die anderen sind mit dem Leben beschäftigt, um nicht an den Hunger zu denken.

Hunger ist das Thema, sie palavern, scherzen, singen, hoffen und träumen - um nicht da-ran-zu-den-ken ...

Bis alle nur die Eine Fliege Sehen: ... Ein Tisch! ... Eine Fliege!

Eine gesetzte Unendlichkeit später ... Geht Die Fliege, Der Hinteren Langen Tischkante Ent-Lang ...

und alle sehen ... wie die Fliege ... da, dort! dort ... gerade eben ... noch da war! - und schauen sich an: da, da und da war sie, eben noch.

Kurze aktive Blickfolgen, Neugierde steigernd - bis sich die Arme und Schultern, die Blicke enttäuscht senken ...

Da habe ich verstanden was ein Lazzo ist. Die kurze 'geistige, spielerische Ausschweifung' ... 'das Spielen damit' ...

gibt zum Beispiel 'Arlecchino' die Möglichkeit, seinem Hunger und seiner Enttäuschung ob der entgangenen 'Mahlzeit' Ausdruck zu verleihen. Die Szene könnte ausgeweitet werden ...

mit dem Fangen der Fliege könnte er seinen Erfolg genießen, was dann auch seinen Hunger 'stillen' würde ... und er eine lebendige Fliege im leeren Bauch hätte ... usw. ... und daraus könnte auch ein Elefant werden, eine Existenz, mit allen Konsequenzen des Lebens und der Fantasie ... so weit sie Sinn macht und gibt – und so weit alle Mitspielenden, und womöglich auch 'zuschauende' Beteiligte diesen Exkurs mittragen können. Ein Lazzo kann im Spiel, 'im Moment und im Spiel' stumm "vereinbart werden" oder bereits im Voraus als möglichen Freiraum vereinbart worden sein. Nicht zu verwechseln mit einer (neuen) Wendung des Spielprogramms, was ein 'Extempore' (als spielerische Aktualisierung) oder eine Umdeutung des Programms und der Aussage bedeuten würde.

Dürrenmatt hatte erst kurz davor (1962, im Anhang der PHYSIKER) für das Theater gesagt: "eine Geschichte ... muss zu Ende gedacht" werden ... bis sie "ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat" ...

>>> **Exkurs ins Begriffliche** Lazzo, Motto, das Spiel mit der Kommunikation: "mach Du etwas daraus", "spiele Du jetzt Deine Szene" - wir geben Dir den 'Raum' und die 'Zeit' dazu, und "beobachten Dich bereits."

War ich da noch Schüler? oder bereits Autodidakt? ... in der "Commedia dell'Arte"? ... in meinem Leben?

Jedenfalls sagte dann >>> **Giorgio Strehler** fast 5 Jahre später: Magie! "la magia del Teatro", "la ricchezza della semplicità" ...

... als er das sagte, ging es 'organisatorisch' um den Pfiff der Lokomotive einer Spielzeug-Eisenbahn, die der Bühnenkante entlang fahren sollte ... zwischen den "Riesen vom Berge" und dem Publikum ... rhythmisch ging es um die Breite und Spannung der Szene: "perdendosi accelerando ..." – "il carattere della magia siete voi che lo dovete creare: solisti - coristi - interpreti!" – die 'Qualität der gemeinsamen Stimmung in der Zufälligkeit der Ewigkeit'.

>>> **IL GIARDINO DEI CILIEGI**, annotazioni sulla regia di Giorgio Strehler, pdf 23 pagine

Atto primo pag. 1
Atto secondo pag. 5
Atto terzo pag. 8
Atto quarto pag. 3

Le singole figure pag. 17
Sul lavoro al giardino dei ciliegi pag. 20
Sul lavoro di regia pag. 22

Meine Regienotizen vom 23. März bis 16. Mai 1974, während der Assistenz, als Dokumentation und Mitte Mai als Dank vor der 2. Hauptprobe überreicht. Premiere war am 22. Mai
Sie stehen für seine Kultur des Inszenierens

Die Szene:

"Im Hintergrund geht gitarrespielend Epichodov über die Bühne.

LJUBOV ANDREEVNA *nachdenklich* Da geht Epichodov ...
 ANJA *nachdenklich* Da geht Epichodov ...
 GAEV Die Sonne ist untergegangen, meine Herrschaften.
 TROFIMOV Ja.
 GAEV *nicht laut, als deklamierte er* O Natur, du wunderbare, du strahlst
 in ewigem Glanze, du herrliche und gleichgültige, du, die wir
 Mutter nennen, vereinigt in dir Leben und Tod, du gebierst und
 zerstörst ...
 VARJA *flehend* Onkelchen!
 ANJA Onkel, schon wieder!
 TROFIMOV Sie sollten lieber den Gelben mit Doublette in die Mitte.
 GAEV Ich schweige, ich schweige.

*... ein entfernter Ton, wie vom Himmel, der Ton einer gesprungenen Saite, ersterbend,
 traurig." (Übersetzung Peter Urban)*

Magie! Ja, die Magie ... der Äusserung, des Seins, des Werdens und des Vergehens ... Die
 Magie der Eigenbedeutung, der Ausschweifung und des spielerischen Denkens.

Wie war das? Wann, und wie hat dieses Interesse ... angefangen?

Vor allem der Beginn einer Idee, die Situation eines Einstiegs, der Zufall (und was ist schon
 Zufall) einer neuen Ahnung ... für Neues? was dem Davor hätte folgen können? Oder ganz
 einfach nach "etwas" ... aus mir? oder aus meiner Welt? was hätte werden können - im Alter
 von ... 5? ... 10? ... früher? später? ... wieder und wieder?

Man könnte die Götter (durchaus auch mehrere davon) heranziehen und sie dann befragen:
 "wie kam es, dass es dann so kam ...", "wie kam einer von Euch ... wie? wann?" dass aus
 einer Sehnsucht? ein Projekt? eine Ahnung? eine Existenz? ... ein Sein wurde? Welche
 Erfolge waren nötig, welche Enttäuschungen ver-Kraft-bar ... oder ... gar: Kraft-bringend?

Die vierte Wand ist heute ein Spiegel, ein halb-blinder, Klang- und Einsichten-durchlässiger.
 Daraus entsteht ein Gespräch mit 'gesetztem' Wort aus der Erinnerung, Dokumentation oder
 Annahme. Es ist eine Darstellung, kein Theater, keine Theatralisierung. Es ist meine
 Wiederbegegnung mit meinem Leben. Was war da, was kam dann, und wie ...

Annäherungsversuch als Orientierung. Eine Befragung, den Erinnerungen und Akten entlang,
 um die Idee des Lebens wieder zu finden. Dem/den Gedanken nach. Und was wäre gewesen,
 wenn ...!

Mein Leben war das Theater – und vom ganzen Theater war es mein Leben – befragt, berücksichtigt, bedacht werden die gut dreitausend Jahre, die dieses 'nachgriechische' Arbeitsgebiet definieren. Oder erst möglich machen. Dreitausend Jahre, 120 Generationen ... mit vielen Tausenden davor mit Hoffnungen und Einsichten. Eine 'Kleinigkeit', die man als 'das Leben nach der griechischen Hochkultur' definiert. Eine Folge von 120 Ahnen – das sind zehn 12-er Reihen – das sollte doch fast noch überblickbar sein ...

Eine Probesituation als Klangsuche. Klang als Ahnung und Erinnerung, als Vermutung. Die Behauptung ist die Testphase der Befragung und die Skizze der Zukunft ... Der Schauspieler könnte jetzt zwei Knöpfe öffnen und die Wirkung beobachten – aber ich bin kein Schauspieler, ich will kein Schauspieler sein – ich will nur verstehen, was es braucht, um das Nächste zuzulassen - zurückschauend, also rückwirkend 'was war, und wie kam es' und vorwärtsgerichtet 'was könnte dann ... dem, folgen'. Das Nächste wovon ...? Das nächstliegende Nächste, das nächst-gedankliche darauf Folgende. In nur 60 der letzten 120 Generationen haben wir, was wir sind, erreicht ... und weitestgehendst auch wieder zerstört ... um Weiteres zu erreichen ...? ... um "al-so" gewesen zu sein? ... ein öliger Schlirk im Schlick der Erdkruste.

In der Übung betrachte ich mich, nicht als Bestandteil des Spiegel-Bildes. Ich bin der Spiegel selber, ich treffe auf meinen Inhalt, auf mein eigenes Bild, und bin bereit, es zu befragen.

Dies ist eine Sammlung von Aussagen, Begegnungen. Einsichten ...? auf der Suche nach dem Klang der Existenz.

Ein Leben, drei Generationen von 60? von 120? ...

Ach ... "... wie weit treibt mich noch der Geist vom Leben weg?" (aus >>> **TemPest** 2010)
... zum Leben hin?

Ein Gespräch entsteht, wenn man es begrüsst.

Zuerst: eine Ordnungsmache

Sollen Gedanken zum Leben ausformuliert werden? Zwischendurch, davor, danach ... und wie weiss man, dass sie dann zwischendurch, davor oder danach wirklich auch Gedanken sind, mit Relevanz zum Leben, das dann bereits war, oder noch werden kann? Und was ist Vergangenheit im Leben, wenn sie noch präsent ist und einwirkt ins Sein? Und Zukunft, wenn sie bereits Teil ist vom Jetzt? - ist sie bereits Zukunft oder noch Gegenwart? – und wie viel Zukunft muss in der Gegenwart stecken, damit sie noch als Leben wahrgenommen werden kann (und nicht als tot vor dem Tod)?

Ich sondiere aus dem Jetzt: in die noch gegenwärtige Vergangenheit ... "was hingewirkt hat auf ... / es dahin gebracht ..." und in die noch gestaltbare Zukunft - "Der Rest ist Schweigen" sagt Hamlet/Shakespeare/Günther/Schlegel vom Tod, 'alles und doch nichts' – also lassen wir das auch so sein, und bescheiden uns im noch lebendigen Gedanken.

Wenn schon Theater - was war wichtig in der Reihe der Ereignisse? (für andere Berufsrichtungen wäre es dasselbe gewesen):

- Etwas sagen: Etwas sagen wollen. Etwas zu sagen haben, es sagen können, sagen dürfen – sich Gehör verschaffen
- Etwas tun: Die Entscheidung der Mittel, dann damit das Wesentliche suchen, das Nötige finden, die Form geben – was macht mich aus
- Etwas sein: Die Definition vom Sein, die Verbindung der Möglichkeiten – das weitere Leben ermöglichen

- Die Bescheidenheit behalten in der Extravaganz der Möglichkeiten
- Die Auseinandersetzung mit Andersdenkenden, Lebensansichten, Utopien, Erfahrungen
- Die Unterstützungen, das schlussendliche Verständnis – oder sogar Würdigung – zur Wahrung der Energie

- Die Einsicht, dass jede Zeitspanne, die man beeinflussen kann vergänglich ist
- dass man alleine nicht alles wahrnehmen kann, und was alle angeht, auch von allen gestaltet werden soll
- dass Wege auch Umwege sein können, Chancen, Sachzwänge, Verführungen, und
- dass Begegnungen, Erfahrungen, Wünsche und Befürchtungen auch Richtungen und Inhalte mit-definieren

- Was bleibt wichtig und wie zeigt sich das? Für wen? Für wann?

Eine Ordnungs-mache zum Doppelspiel:
 Ich will selber der Befrager in meinem Gespräch sein.
 Ich bin Mein Gespräch. Meine Zeit Will Ich Denken.

"An-denken gegen mein Vergessen ..." sagt >>> **KASSANDRA** (nach Christa Wolf) ...
 "das ist mein Los ..."

Für die Proben stellte ich einzelne Punkte und Dimensionen der Konfrontation zusammen, die irgendwie für die Inszenierung aller drei Fassungen nach und nach ergänzt und bedacht werden sollten ... Haltungen, Fähigkeiten, Orientierungen ... im Angesicht des eigenen Sterbens: 'Wie gehe ich mit meiner Zeit um, mit meinem Wissen, Anliegen ... mit meinem Sterben' ... Das waren die Fragen zur Situation. Die Spiel-Haltungen zum Thema.

Kassandra, im Angesicht des Todes: Was, womit, wie, wofür, wohin -
INSZENIERUNGS- / ORIENTIERUNGS-THEMEN:

1. DIE POSITION

Sensibilität, die mögliche Veränderung wahrnehmen, vorwegnehmen
 "Der Ton der Verkündigung ist dahin"

Lebenseinstellung

Begrüßung des Raumes, der Umgebung

Das neue, das letzte Land

Die neuen, die letzten Menschen

Die Räume

Die Räume im Raum

Innenräume, Aussenräume

Die Richtungen

Der Tod Als Das Letzte Neue

2. DIE UMFASSENDE WAHRNEHMUNG

Erinnerungen

Aus sich - zu sich

Einstieg ins Leben

Ausstieg aus dem Leben

Ordnen, Einordnen, Sortieren

Vorbereitung für die neue, letzte Verabschiedung

3. DIE UMFASSENDE VERABSCHIEDUNG, die Loslösung von:

Formen

Redewendungen

Stimmlagen

Bewegungen

Behauptungen, Selbstbehauptungen

Positionen, Strukturen

Beziehungs-Haltungen

Eindrücken

Sichtweisen alter und neuer Bilder

Verhaltensformen

Einsichten

4. DIE VERABSCHIEDUNG VON SÄMTLICHEN SINNEN

Gesicht
 Gehör
 Geruch
 Geschmack
 Gefühl

... (dazu nach Čechov: die 95 weiteren)

Assoziationen
 Erinnerungen
 Erfahrungen
 Vermutungen
 Kombination
 Wissen
 Intuition
 Leitfähigkeit
 Musikalität
 Telepathie
 Sensibilität
 usw.

5. EMOTIONEN (nach Carroll Ellis Izard, Human Emotions)

Angst, **Furcht**, Schrecken
Wut, Zorn, Ärger
 Aggression
Ekel, Abscheu
 Scham, Demütigung
 Trauer, Melancholie, Unbehagen, Depressivität
 Leid, Mitleid
Freude, Vergnügen, Anerkennung
 Glück
 Liebe
 Eifersucht
Interesse, Erregung
 Erwartung
Überraschung, Erschrecken
 Lust, Unlust
Verachtung, Spott
 Stress
Elend, Schmerz
 Schuld

6. INTELLIGENZFORMEN

Sprachliche Intelligenz (verstehen, verbalisieren)
 Analytische (Erkennen, Selbstkritik)
 Logistisch-mathematische (Gesetzmässigkeiten)
 Musikalische (Rhythmik, Harmonie, Schwingungsgefühl)
 Zwischenmenschliche (persönliche Beziehungsfähigkeit)
 Räumliche (Orientierung, Überblick)
 Körperliche (Beweglichkeit)

7. KÖRPERLICHE WAHRNEHMUNGSFÄHIGKEITEN

Augen

Sehen nach aussen
 Sehen nach innen
 Nächste Bewegungen und Aktionen
 auch nur in der Idee zur Vorbereitung derselben sehen

Ohren

Hören nach aussen
 Hören nach innen
 Hörerlebnisse auswerten, abschätzen

Hände

schützen
 halten
 anhalten
 anspornen
 testen
 berühren
 Ein-Ausströmen von Kraft
 Wärmeaufnahme, -abgabe
 Aussagen symbolisieren
 Aussagen, Gedanken kommentieren

Füsse

Bodenhaftung, Schritt denken, fürchten, wagen
 Schritt zurücknehmen, Gewicht testen
 Gleichgewicht ausloten, Grenzen, Realität abgehen
 Die "neue Welt" kennen lernen, Boden, Raum, Materialien und Funktionalitäten erkennen,
 erahnen
 Wahrnehmung über weitere Körperteile je nach Kostümierung (?)
 Menschen, Tiere, Menschen, Orte, Räume, Tiere, Menschen

Geist

Wissen
 Vermutung
 Erinnerung

Ahnung
 Furcht
 Hemmung
 Mut
 Taktik

8. LETZTE KULT-BESCHÄFTIGUNGEN IM ANBLICK DES EIGENEN TODES

Opferung
 Gedanken
 Handgriffe
 Ordnung machen oder sein lassen
 Ahnungen
 Vermutungen
 Behauptungen
 Zukunft
 Blicke
 Wahrnehmungen
 Einsichten
 Ängste
 Traditionen

Aktionen als Symbol-Tat
 Beobachtungen
 Opferungen
 Einhüllungen, Ausbreitungen
 Klang als Zeichen
 Begegnungen und Stimmungen ... ermöglichen, zulassen und abschliessen

Aktionen

Opferung
 Ölung
 Grenzen wahrnehmen, verdrängen, annehmen
 Säuberung
 Waschung
 Haare kämmen
 Kostüm ordnen
 Schuhe ausziehen

Wahrnehmung von Licht, Wärme, Schatten, Kälte
 Tun als Symbol
 Aufsparen der Tat für den richtigen Moment, für noch etwas später

... und sämtliche Widersprüche dazu, wie:

Bereit sein, den Baum endlich zu pflanzen oder als Pendenz sein zu lassen und zu verabschieden
 Gefühle, Stimmungen aufkommen lassen, darauf eingehen, wahrnehmen, verabschieden

Neue Gedanken Und Erinnerungen Wagen und verabschieden
Bewegungen trotzen und verabschieden

Sand-Erde, Korn, Wasser, Pflanze, Mensch, Himmel ... Bewegung, Klang, Stimmung
wahrnehmen, erkennen, verabschieden

Gian Gianotti, April 1995 und später

Das wären Stimmungen ... ein Ablauf-Programm als Orientierung ...
zu befolgen? für mein Leben? auch für mein Spiel? ... jetzt? ... und dann?

... mit welchen Eigenschaften ausgestattet will, kann ich mich meinem Leben stellen? (vor
meinem Tor der Löwen von Mykene).

Schnitt! Reden wir über Calderon ... wenn schon 'Ordnungsmache': EINER HAT
GEPLANT !

>>> DAS GROSSE WELTTHEATER

Stadttheater Luzern, Spielzeit 1987/88 die Produktion zur Eröffnung der Osterfestspiele der
Internationalen Musikfestwochen, IMF 1988. Der Intendant Horst Statkus hat mich (!) mit
dieser Inszenierung "beglückt? beauftragt?" oder ganz einfach: hat mir dieses Stück
vorgeschlagen. Mir: der protestantische „Calvinist“, der aus der Kirche ausgetreten war, um
dem Gedanken (auch des Glaubens) ohne Tabus, umfassender nachgehen zu können, der
bereits damals von der Poesie der Reduktion, der Minimal Art fasziniert war ... Ich war
herausgefordert, den Worten der 'comedia divina de los autos sacramentales' Form, Inhalt und
Klang zu geben. Mehr Herausforderung (denke ich jetzt, über dreissig Jahre später) war
damals inhaltlich-theatralisch für mich gar nicht möglich, und schon gar nicht in meiner
bereits damals sehr psychoanalytischen Annäherungsweise an die Inhalte und Figuren, den
Text voll akzeptierend als die alleingültige Basis der Arbeit. Ich empfand es so: "Das biete ich
an, lass mal sehen was Du daraus machst!" also: Mach mal!

Nach einer Text-Erarbeitungsphase, eine rigorose Strichfassung, die dem Inhalt aber ganz
entsprach und alles weitere offen liess, folgten erste bühnentechnische Vorproben und 8 für
mich anspruchsvolle Probewochen mit dem ersten Ensemble einer neuen und doppelten
Übergangsdirektion von Basel und Luzern ... kein leichtes Unterfangen – aber warum sollte
es auch leicht gehen? Das war die Situation.

Meine Ordnungsmache: Während der Inszenierung 'befragte' mich der Chefdramaturg Toni J. Krein für das monatliche Magazin SL nach dem Schema von

"Der FRAGEBOGEN" (den der Schriftsteller Marcel Proust in seinem Leben gleich zweimal ausfüllte, war in den Salons der Vergangenheit ein beliebtes Gesellschaftsspiel. Wir spielen es weiter: heitere und heikle Fragen als Herausforderung an Geist und Witz ...), das war der Einstieg, also "darf ich? bereit?"

WAS IST FÜR SIE DAS GRÖSSTE UNGLÜCK ?

Von einer mir wichtigen Person ignoriert zu werden.

WO MÖCHTEN SIE LEBEN ?

Wo ich gewünscht und gebraucht werde.

WAS IST FÜR SIE DAS VOLLKOMMENE IRDISCHE GLÜCK ?

Runde Zufriedenheit.

WELCHE FEHLER ENTSCHULDIGEN SIE AM EHESTEN ?

Die begangenen und als solche eingesehenen.

IHRE LIEBSTEN ROMANHELDINNEN ?

Die dagegen und trotzdem da sind.

IHRE LIEBLINGSHELDINNEN IN DER WIRKLICHKEIT ?

Bea und Aurelia.

IHRE LIEBLINGSHELDEN IN DER DICHTUNG ?

Iphigenie, Antigone / Faust, Galilei.

IHRE LIEBLINGSMALER ?

Die Natur, die Zeit.

IHR LIEBLINGSKOMPONIST ?

Der Wind, die Temperatur.

WELCHE EIGENSCHAFTEN SCHÄTZEN SIE BEI EINEM MANN ?

Respekt- und Liebenswürdigkeit.

WELCHE EIGENSCHAFTEN SCHÄTZEN SIE BEI EINER FRAU ?

Liebes- und Respektwürdigkeit.

IHRE LIEBLINGSTUGEND ?

Sein können.

IHRE LIEBLINGSBESCHÄFTIGUNG ?

Sein.

WER ODER WAS HÄTTEN SIE SEIN MÖGEN ?

Ich selbst.

IHR HAUPTCHARAKTERZUG ?

So und auch anders.

WAS SCHÄTZEN SIE BEI IHREN FREUNDEN AM MEISTEN ?

Ehrliche Freundschaft.

IHR GRÖSSTER FEHLER ?

Immer wieder Ganzheit.

IHRE LIEBLINGSFARBE ?

Die dazu passende.

IHRE LIEBLINGSBLUME ?

Die die blühen darf (und will).

IHR LIEBLINGSSCHRIFTSTELLER / -DRAMATIKER ?

Handke.

IHR LIEBLINGSLYRIKER ?

Dante, Tarkowskij, Mahler.

WAS VERABSCHUEEN SIE AM MEISTEN ?

Kompensation und Lüge.

WELCHE NATÜRLICHEN GABEN MÖCHTEN SIE BESITZEN ?

Natürlichkeit.

IHRE GEGENWÄRTIGE GEISTESVERFASSUNG ?

Suchend.

IHR MOTTO ?

Immer wieder ganz, trotzdem.

Das war 1988, ein Standort-Fragebogen – in der Zeit einer Arbeit am katholischsten Inhalt des Theaters: eine 'Mission Calderon' ... für mich, der sich damit dem Publikum der Osterfestspiele! in Luzern! In der Nähe von Einsiedeln! stellt! ... eine sehr komplexe Herausforderung. Also: „Spiel das Spiel“ – „Spiele Dein Spiel!“ Heute, 2020 würde die Befragung anders ausfallen, womöglich. Soll ich die Fragen und Antworten vergessen wollen und neu beantworten? Vielleicht später, in den nächsten Jahren, wenn sie nicht mehr präsent sind – also kopiere ich jetzt den Fragebogen, lösche die Antworten und verschiebe den Fragebogen in den Ordner 'Pendenzen' ... die Zeit wird es zeigen.

Für das Jubiläum 150-Jahre-Stadttheater Luzern bat mich Heinz Stierli, Redaktor des WOCHENEND JOURNAL vom VATERLAND, um "einen kurzen, ganz persönlichen Beitrag" über meine Arbeit und Erfahrungen am Luzerner Theater ... Daraus wurden diese ERINNERUNGEN AN LUZERN, zu >>> **IPHIGENIE** 86 und zu >>> **DAS GROSSE WELTTHEATER** 88 erschienen am Samstag 4. November 1989, Seite 4:

WORT UND TAT

In Erinnerungsstimmungen über das Stadttheater Luzern versuche ich mich zurechtzufinden: zwischen dem "Iphigenie"- und dem "Welttheater"- Gespräch. Beide waren möglich im Haus und mit dem Haus, das jetzt seine Entstehung feiert – und das Gespräch ist noch nicht abgeschlossen, es liegt noch mehr drin. Und das ist wohl das Wichtigste.

Allmählich fühlt sich "Iphigenie" in ihrer Vergangenheit zurecht, sie kann sie vermuten (es "entnebeln" sich ihre Gedanken), sie wird darauf gestossen, wird brutal damit aufgeschreckt – damit sie ihre Gesprächsfähigkeit in der Koexistenz entwickeln kann. Weit, bis hin zur Lebensfähigkeit entwickeln kann. Sie wird das "Woher", das "Was" und das "Wohin" angehen und formulieren, den Partner überzeugen, den nächsten "machbaren" Schritt vorbereiten und dann tun (können und dürfen) – das alles war Teil der "Iphigenie", war Teil der Konfrontation mit diesem Inhalt, in diesem Haus. Das Gespräch in Weiss bleibt mir in Erinnerung. Markant und nötig.

Und dann das andere, jenes in Blau vielleicht, jenes um End-Dinge, das Gespräch um Geist und Materie ... Ein langer Versuch, ein langes Abtasten und dann Abnabeln ... Ein Gespräch um die Ästhetik des Seins. Mit dem grossen Religionskomplex einer Glaubenskultur "à la Gegenreformation": Ein womöglich verstandenes Kind, nach einer eher schwierigen Geburt eines falschliegenden Fötus ... das war "Das grosse Welttheater". Ein Spiel in einer sehr anspruchsvollen Ausstattung für das Personal, das sich hier meisterlich und mit Liebe für die Musikalität einer Bewegung und Form eingesetzt hat.

Das „Haus“, in dem das Suchen, Sein und Reden möglich war, das "Haus" als Möglichkeit und Angebot, als Ort der Konkretisierung und der Darstellung von Gedanken, das "Haus" als Schutzraum für die Entstehung neuer Einsichten und Äusserungsformen – das Theaterhaus in Luzern wird gefeiert, wie mit jeder Premiere: erneut und wieder, mit Wort und Tat. Ein Fest!

Allen Ermöglichern einen Dank, und allen Machern einen Gruss!

Erst 2015 habe ich mich wieder mit einer derart religiösen Aussage und Haltung beschäftigt. Die Zeit war anders, die Komplexität und Herausforderung selbstgewählt: Bei der >>> **CAVALLERIA RUSTICANA** konnte ich Nayden Todorov überzeugen, Rossinis >>> **STABAT MATER** gegenüber zu stellen. Die Zeit, der Ort und das Thema spielten mit an ihrem jeweiligen Spiel – ein Leben, ein Theater, eine Lebensform und fast ein Theaterleben später ... wiederum: „Spiele Deine Rolle“. "Definiere Deine Möglichkeiten".

Eine Verneigung vor Max Frisch (FRAGEBOGEN) und Peter Handke (DAS SPIEL VOM FRAGEN):
 SIND SIE SICHER, DASS SIE DIE ERHALTUNG DES MENSCHENGESCHLECHTS, WENN SIE UND IHRE BEKANNTEN NICHT MEHR SIND, WIRKLICH INTERESSIERT ? (Frisch, Fragebogen I-1)

Und weitere ... noch (?)
 ... Regeln, Gesetze, Gebote, Aussagen, Richtlinien, Ordnungs-Anweisungen, Erwartungen ...
 Konfrontationen: "... wie verhalten Sie sich da-zu?"

Schnitt !
 und ...

>>> [Zurück zum Index](#)
 >>> [Für Fragen, Kommentare, Bemerkungen](#)

2 Berufswahl, Erste Jahre

Zurück zur Berufswahl, während und direkt nach dem Lehrerseminar in Chur: "was soll, was darf ... und was muss sein?"

Malerei? ... oder doch Musik? Schulumt und Familie im Bergell? Ich entschied mich fürs Theater. Und in dieser Richtung für ein Sprachstudium Richtung Theater, Theaterwissenschaft? also Germanistik – Sprache und Analytik, Psycho-Analytik? Einige Semester zur vertieften Orientierung ... Die beiläufige Frage einer Kommilitonin in den ersten Tagen oder Wochen, ob "diese Lektüre "prüfungsrelevant" sei, so gestellt als sei sie die natürlichste Frage der Welt erstaunte mich. Was heisst das? Ein Studium, eine Orientierung, eine Entdeckung vor Augen und der "optimierten" Mittellinie folgen? Da waren mir Czerny-Übungen eine freiere Vorlage ... ein Buch lesen, weil prüfungsrelevant? Kann man "abschlussorientiert" das Leben angehen? verstehen wollen? In meinen Interessen wollte ich sondieren, wühlen, mindestens grenzenlos angehen: Geschichte? Philosophie? (mit einem kurzen Gastspiel in der "Phänomenologie des Geistes", wenn schon ...) - Sprache? Welche? Was ist Presse als Studium? Kombinationen mussten es sein, auf der Grenze zwischen Recht und Medizin besuchte ich drei 'Vor-Stellungen' der Gerichts-Medizin bis ich mich (mit anderen!) Richtung Toilette retten musste. Das rettete mich zurück in die psychologische Welt der Kommunikation, der Analyse, der Beobachtung, der Gestaltung der Wirkung und der Folgen – also: des Theaters. Mit Musik? Mit Ausstattung? Als 'Sein In Um-Gebung', als Teil des Ganzen, mit allen möglichen Mitteln.

Gründe? Was mich daran faszinierte? – die Arbeit daran, die Öffentlichkeit dadurch, einige Erfolge damit – bereits aus den ersten Lebensjahren: spielen, einrichten, beobachten, erzählen,

zuhören, verstehen. Lernen lernen. Menschen spielen, Geschichten, Bilder umsetzen, und daraus wieder lernen – ein Werde-Gang.

Daneben Theaterluft aufnehmen, im Schauspielhaus? ... einige Aufführungsbesuche bereits ab 1968 von Chur aus, so auch die Inszenierungen von Peter Stein "Early Morning", "Kikeriki", "Changeling", später dann 1971 in Zürich das Gastspiel von "Peer Gynt" aus Berlin, zum ersten Mal aus nächster Nähe in der Gessnerallee, dann Horst Zankl am Neumarkt mit dem "Ritt über den Bodensee", "Die Unbekannte aus der Seine", die Beschäftigung mit Horváth, das Bread and Puppet/Living Theatre aus New York im Theater 11, das Opernhaus, das Ballett, das Theater Basel ... Sbigniew Stok suchte einen 'Mitarbeiter für alles' im Kellertheater am Hirschengraben Zürich ... also Bertolt Brecht, "Was kostet das Eisen?" und 'was kostet das Leben ...'

Da war die Richtung bereits sehr genau abgesteckt – und der Weg dahin?

Eine Ausbildungsmöglichkeit Richtung Theaterregie war 1972 in der Zürcher Schauspielakademie "im Gespräch", aber noch lange keine Tatsache: Ein Einstieg in den ersten Ausbildungsgang wäre möglich gewesen, die Bedingungen dazu wurden mir von Felix Rellstab persönlich "schmackhaft" gemacht: ich sollte mich für drei Jahre, für einen Lehrgang in einer angedachten Ausrichtung, bei ihm in der Schauspiel-Akademie verpflichten, im ersten Jahr den Vorkurs Schauspiel absolvieren, dann so etwas wie eine Regie-Assistenz übernehmen ... Bedingung: mit der UNI aufhören, das Kammertheater und auch weitere Pläne (er sagte: "Träume") mit anderen Theatern aufgeben ... und ich solle mich möglichst bald entscheiden ... und ich entschied mich! Das war alles keine Option.

Also doch lieber weiter so, wie 'man früher lernen konnte', wie das Lernen von 'Vorbildern' möglich war. Sagte man dem schon damals 'Autodidaktik'? Oder einfach 'Lernen'? Sehen, versuchen, ausprobieren, lernen, weitersehen. Theater/Spiel/Spielen: hatte mich schon immer fasziniert. Dazu vielleicht ein Beitrag zur Kindheit im Bergell und Engadin? >>>

Vorinformationen. Dann in der Mittelschule im Studenten- und Laientheater mitgespielt, auch versucht eigenes zu 'organisieren', und einiges im Theater gesehen ... Dann Anfragen und Bewerbungen um Regieassistenzen bei Theatern platziert, Absagen erhalten ... bis Manfred Wekwerth vom Berliner Ensemble eine Inszenierung von "Jegor Buljtschow" am Schauspielhaus plante, also 'Bertolt Brecht', das wäre attraktiv ... bis zur Entscheidung des Direktors Harry Buckwitz: "Der Mann kommt mir nicht ins Haus!" - ohne mich je gesehen oder gesprochen zu haben - also doch: Ernst Cincera! Zürich! ... alles klar! Und Nein! Auf nach Berlin! zu Peter Stein! ("Assistenz nein, Hospitantz ja") das war klar! ... Lernen beim Sehen, Sehen beim Lesen, Bibliothek und Proben. Vorstellungen und Proben. Wie macht man das - Wie Machen Die Das? Was machen sie ... dass dann diese 'Magie', diese Konzentration alles beherrscht? WAS IST, UND WIE GEHT 'THEATER' ? Peter Stein, Klaus Michel Grüber und das 'ANTIKENPROJEKT' ÜBUNGEN FÜR SCHAUSPIELER / DIE BAKCHEN ... Das interessierte mich ganz grundsätzlich, insbesondere nach einer ersten eigenen Fassung mit drei Aufführungen einer >>> **SCENA RITMICA PER SES ACTUORS** 73, einer 'Rhythmischen Szene für sechs Schauspieler' mit Freunden und Studenten im Engadin, einer Vorarbeit zu >>> **SZENEN FÜR SECHS SCHAUSPIELER** 74, ein Jahr später dann, nach dem halben Jahr in Berlin und die zwei Monate in Mailand, als erste Eigenproduktion in der Klibühni in Chur.

Also: Berlin! Eintauchen! Sechs Monate Hospitantz – Proben. Sehen, Lesen. Proben: Meine Heimat waren die zwei Probep Bühnen der Schaubühne am Funkturm und in der Cuvrystrasse, die Amerikanische Gedenkbibliothek, gleich um die Ecke wo ich wohnte, für die Musik und

für die Notenabteilung und hinter dem Theater am Halleschan Ufer die Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz an der Potsdamer Strasse für die weiten Räume der Freihandbibliothek für die Literatur, das Theater, die Geschichte, die Politik und dann, für einige Luxusmomente: die Kunsthalle gleich daneben und günstigere Plätze in der Philharmonie: eine kleine grosse Welt!

Und wie macht es Peter Zadek? und Besuch in Bochum. Und Peter Palitzsch? und Besuch in Frankfurt, auf der Rückreise in die Schweiz ... und Italien? ... cosa fa l'Italia? Auf die Bewerbung kam die Antwort: "vieni se passi" ("schau vorbei wenn Du da bist") und daraus wurde die Assistenz bei Giorgio Strehler, GIARDINO DEI CILIEGI am Piccolo Teatro di Milano ... dann neben ersten eigenen Theaterversuchen, Schul-Stellvertretungen, um mich über Wasser zu halten - 'was kostet das Leben' - oft mit kleinen szenischen Aufführungen ... noch eine Assistenz im Opernhaus bei Imo Moszkowicz bei der "Zauberflöte" ... und weiter am Aufbau der Klibühni in Chur. Erste Erfolge sogar Kritiken, und weiter Richtung 'Konzentration' im Schauspiel, "Der Leere Raum", Peter Brook! Also auf nach Paris, Les Yks zuerst – wo denn sonst? Und wieder selber machen ... wie geht Lernen? 'Wie geht Auto-Didaktik'? Verstehen wollen, selber machen wollen ... weiter versuchen – auch scheitern, was soll's – "wieder versuchen ... besser scheitern" sagte Beckett. Also warum noch warten? auf ...? ... Godot?

Die Welt schien offen zu stehen, sogar der Kanton Graubünden – kleiner Anfang – dann grösser und noch grösser ... >>> **GÖ DA CUMÜN** 76, >>> **LIA RUMANTSCHA** 77-85, >>> **LA STRIA** 79, >>> **IL PITSCHEN PRINZI** 79, ... >>> **DER VEREIN FREILICHTSPIELE CHUR** 81-84, 86-91 ... Schauspiel und dann Oper ... wieder Musik ...? ... wieder Magie ... und ... 'Siebenmeilenstiefel'.

Nach 10 Jahren stehen mehrere Theater offen, Staatstheater, städtische und private, verwendbare Strukturen ... Stuttgart: >>> **PERIKLES** 81, >>> **CAMPIELLO** 81, wiederum Stuttgart und >>> **MUTTER COURAGE** 83, ... dazwischen >>> **DAS WALSERSCHIFF** 84 und >>> **FREIHEIT IN KRÄHWINKEL** 84, Kinder- und Schultheater ... Wie War Das? Der Erfolg war greifbar, schien vorhanden zu sein ... also was könnte man im Kanton Graubünden Besseres machen, als die Erfahrungen auszuwerten und zugänglich zu machen, auch für andere - vor allem für andere? ... die Erfahrungen, Wünsche und Bedürfnisse für ein kräfteschonenderes, besseres Arbeiten in ein Konzept für ein neues Theater für den Kanton Graubünden zu giessen? Das Churer Stadttheater dümpelte so vor sich hin, dem reinen Tourneetheater oder der endgültigen Schliessung entgegen ... und so wurde die Idee formuliert für das >>> **Rätische Theater, rtr** ! ... das musste her, für ein breites, volksnahes Schauspiel in allen drei Sprachen und Idiomen und Dialekten des Kantons ... und für Musiktheater? Tanz? ... und Oper? ... >>> **IL CERCHEL MAGIC** 86, >>> **IPHIGENIE** 86, >>> **ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE** 87, >>> **IN DER SACHE J. R. OPPENHEIMER** 88 und >>> **DAS GROSSE WELTTHEATER** 88, >>> **BÜNDNER WIRREN** 89, Musiktheater, Oper mit Schauspiel in drei Sprachen und mehreren Dialekten mit 600 Beteiligten, Schauspieler, Sänger, Chöre, Musiker, Orchester, Laiensdarsteller, Bewegungschöre, Kinder, Helfer/innen (grösser geht's ohne festere Strukturen nicht mehr) ... dann Strasbourg, Fribourg: >>> **Romeo & Juliet** 89 ... und mehrere weitere.

Und nach 15 Jahren mehrheitlich aufbauender 'Erfolge' kam ein Wunschprojekt, wieder in Bern:

>>> **DER KIRSCHGARTEN** 90 – und mit dem Traumprojekt kam der erste grössere, wirkliche Knick ...

Eine Chance ... und daraus ein Einbruch! ... und was hat das bewirkt? – EIN EXKURS:

>>> **DER KIRSCHGARTEN** in Bern war so etwas wie ein Zielprojekt. Ich habe ihn analytisch vorbereitet auf der Erfahrung der Assistenz am Piccolo Teatro in Mailand und bin ihn so angegangen – von der Analyse der Figuren, der Begegnungen bis hin zur Verhaltensdefinition in der Beziehungspsychologie ... Es war alles mit grosser Freude und Erinnerung vorbereitet ... alles? Nein, nicht alles: ich kannte das Berner Schauspiel-Ensemble nicht, nur Heidi Maria Glössner von der >>> **IPHIGENIE** in Luzern her, und mit ihr besprach ich es und wollte den Čechov machen, und zwar integral und sensibel nach der fein ziselierten, genauen Sprache, und wie es sich in Mailand gezeigt hatte auch genauen Übersetzung von Peter Urban! In der psychologischen Definition der Rollen suchte ich die "Identität zwischen Sehnsucht und Projektion" bis in die Beziehungs-Problematik der 'Figuren' hinein. Damit reizte ich die sehr komplexen, psychologisch/systemischen Strukturen und Schwierigkeiten der 'Personen' im Ensemble ... und kollidierte mit der schwierigen Mischung von Kommunikationslosigkeit und 'Kommunikations-Unwilligkeiten' - und scheiterte bravourös mit einer in der Theorie, ästhetisch durchaus vertretbaren Inszenierung. Aber in der Praxis blieben die Generationenkonflikte, enttäuschte Hoffnungen, Mankos in den Perspektiven, fachliche Grenzen und Egoismen, Drogen, Seilschaften, Sprachlosigkeit ... unausgesprochen. Ein Chaos und ein zu stilles, egozentriertes Theater. Im wohligen Ambiente der sensiblen Sprache blieb der provokative Ansatz des Konzeptes kraftlos stecken.

Da hat mir die "inszenatorische Schulung" im Umgang mit Konzept und Provokation gefehlt, oder mindestens das, was ich heute (2020) als wichtige Komponente einer Regie-Ausbildung in diesen Bereichen erwarten würde. In dieser Situation konnte ich die Charakter-Analyse nicht ins künstlerische Konzept drehen. Die analytische Definition des Verhaltens der künstlerischen Figuren implodierte vor den individuell-persönlichen Perspektiven oder Hoffnungen mehrerer Darsteller*innen. Im "Harmonie-Bedürfnis des Wohlwollens" (als Utopie der Vorstellung eines "Ensembles" gegenüber) erlebte ich die Makos und Grenzen meiner Autodidaktik existentiell.

Und gefehlt haben mir dann darauffolgende Projekte im Haus, mit dem Ensemble (oder mit Teilen daraus), um daran weiter zu arbeiten, um dieses Wissen zu erlangen, oder darauf gestossen zu werden ... Diese Möglichkeiten haben sich, gegen gewisse Hoffnungen nicht ergeben. Der Tod von Markus Wille gab noch den Rest. Die Umbesetzung musste gegen Teile des Ensembles erkämpft werden und erreichte später eine gewisse "Zusammenarbeits-Neutralität", was für die Inszenierung auch nicht wirklich vorteilhaft war - und drei Vorstellungen im Theater Winterthur [sic!] vor 'meiner' Zeit.

Presse und Publikum haben die Arbeit sehr divergent wahrgenommen: Bekannte und Kollegen pickten freundlich Anerkennungswürdiges heraus und suchten die Distanz (auch neu und verletzend für mich). Das breitere Publikum, 'freundlich' ... und für die regionale

Kritik blieb die Arbeit in “Undeutlichkeit”, “Kraftlosigkeit” und in einer gewissen homoerotischen Ablehnung stecken – gerade in der Zeit als das deutschsprachige Theater in die Veränderung drängte, die Stücke/Aussagen/Beziehungen zu “brechen”, “aufzubrechen”, zu kommentieren, mit Kommentaren zu spielen/erzählen/deuten, weiter zu denken – Ich wollte damals die Stücke gar nicht aufbrechen, das empfand ich als zerstörend, ich wollte sie vorzeigen, auslegen, darlegen, damit spielen – mit den “werk-treuen” Figuren, mit ihren genau definierten und poetisch ziselierten Texten ... und das war zu jener Zeit bereits ein Manko ... mein Manko?

... So blieb die Chance einer weiteren Zusammenarbeit in Bern für beide Seiten brach. Hier, am Spiegel ... in meinem Angesicht ... muss ich eingestehen ... nach mehr als 16 Jahren Theater: Ein Knick ... bis dato: Der Knick! ... Und der wurde mit 'gewohnter Arbeit' verdrängt, mehr denn je, statt als Chance genutzt zu werden.

Aus war **mein 'Traum KIRSCHGARTEN'**,
den ich in der Erinnerung an die Assistenz bei Strehler 1974 dokumentiert hatte
>>> **IL GIARDINO DEI CILIEGI**, pdf. 23 pagine in italiano

Und noch mehr: Mit meinem über Jahre anhaltendes, stetes Arbeiten und mit dem **KIRSCHGARTEN** (90!) lief ich “unvorbereitet” und im Alleingang überfordert in die Weggabelung der deutschsprachigen Theaterformen der 80-er Jahren hinein, und kippte ... So empfand ich die Situation, damals ... und die Erfahrung hat mich gelähmt.

... Ich stellte nur fest, nahm wahr, dass etwas an Kraft und Zukunft in der Produktion fehlte ... Die 'Inszenierungs-Vision'? Nein ... 'die Vision des Inszenierens!' Und mir fehlte die Möglichkeit, weiter zu gehen. Die Begleitung? ... womöglich. Die “führende, bildende Provokation?” ... sehr wahrscheinlich. Von später aus betrachtet, von jetzt aus betrachtet, vor Ihnen, vor mir ... muss ich es zugeben ... JA ... die "Begleitung" im weitesten Sinn, die Agentur womöglich (?), das Ensemble (?), die ... Nein: ... MEINE! Geschulte, provozierende Haltung in der Arbeit hat mir da zum ersten Mal gefehlt! - Und dies, sehr wahrscheinlich, weil ich 'Arroganz' im Leben und so auch in der Arbeit bewusst und nach wie vor ablehne, seit immer schon.

Mir fehlte die 'mutige Frechheit' und der 'aggressive Biss' in der Arbeitsweise: die Sicherheit der Notwendigkeit. Der gefährliche, aber im künstlerischen Dasein nötige, persönlich-ehrliche, strategische 'Mut zur Provokation' ...

... und mindestens in der 'strategischen Planung' wurde mir von der Bündner Politik, mit der Blockade der Idee für das >>> **Rätische Theater, rtr** 1992 noch vollends den Boden entzogen.

Trotz alledem habe ich weiter inszeniert und mehr oder weniger Erfolg gehabt. Ich rettete mich in bekannte Strukturen und Umgebungen und sehnte mich nach weiteren:

>>> **König Ödipus** 93 ein Wagnis als neuer Oberspielleiter blieb zu bescheiden im poetischen Krimi stecken,
 >>> **Johanna & Co.** 94 hätte durchaus etwas werden können, mit der ersten
 >>> **KASSANDRA** 95 erreichte ich insbesondere mit Leontina Lechmann eine sehr engagierte, politische, analytische, selbstbewusste Produktion mit viel Aufwand und Energie – formell maximal reduziert in der Minimal Art, mit einer wunderbaren Cello-Musik von Martin Derungs. Eine "Studio-Produktion" in einer einfachen aber technisch aufwändigen Einrichtung mit erstaunlich vielen Vorstellungen in der Schweiz – Aber: die zweite und dritte Dimension der weiteren Fassungen (in Frankreich und in Italien) fehlte, weil das Projekt aus finanziellen Gründen durch den Rückzug einer Finanzierungszusage der Jubiläumsstiftung der DEUTSCHEN BANK 'unterbrochen' werden musste.

Die Oper >>> **Il semiader** 96 hätte als zweite Oper in Graubünden schon fast einen gangbaren Weg aufgezeigt und machte Hoffnung auf mehr
 >>> **Robert Walser ASCHENBRÖDEL** 97 war gepflegt und mutig im grossen Raum der Shethalle in Zürich, bewegte sich aber im OFF-Theater der Roten Fabrik, derart weit vom etablierten Musiktheaterbereich entfernt, dass sich der vor allem finanzielle Erfolg nicht einstellen konnte
 >>> **Sastre/Tell** 98 ... wäre wieder eine klare, volksnahe, auch politisch nötige, engagierte Richtung der Freilichtspiele in Schaffhausen gewesen, insbesondere im Umgang mit dem grossen Raum der Stahlgiesserei und der Musik von Fabian Neuhaus ...
 >>> **Ein Hort, dahin ich immer fliehen möge** 01 ... war eine wichtige Produktion im Musiktheaterbereich mit Schauspiel verbunden, ein optisch, inhaltlich und kulturell engagiertes Projekt in den Kantonen Schaffhausen und Zürich zu den koordinierten Jubiläumsfeierlichkeiten zur 500. und 650. Jahrfeier ihres jeweiligen Beitritts zur Eidgenossenschaft - Alte und neue Musik, sowie Rezitationen von Texten zum 'Sicherheitsdenken im militärisch/verteidigungs, kirchlichen, musikalischen und kulturellen Bereich'.

Weitere Produktionen, und "hundert" weitere Vorlagen und Ideen hatte ich um mich gesammelt, als ich dann, 1999, zum Künstlerischen Direktor ans >>> **THEATER WINTERTHUR** gewählt wurde, und dann zehn Jahre lang als Theater-Regisseur, mit einer von mir angebotenen und vom Stadtpräsidenten nicht angenommenen Kündigung 2004, 'Theater im Dienste Anderer' machte, mit vielhundert Vorlagen, Vernetzungen, Kontakten, Beziehungen, Aufgaben und Möglichkeiten. Ein anderer Beruf nach dem Prinzip der gleichen Autodidaktik. Einige "Freunde", "freie Theaterschaffende", auch Kritiker und Weggefährten fühlten sich vor den Kopf gestossen, sozusagen "verraten": einige wichtige blieben, viele kamen dazu und das Theater Winterthur etablierte sich mit den Jahren als "**Haus der Gäste**" zum wichtigsten Gastspieltheater weit und breit im ganzen deutschsprachigen Gebiet. Viele erstklassige Häuser aller Theatersparten fanden sich zum Gespräch am offenen 'Fenster der Schweiz' wieder. Und die Schweiz erlebte und lebte eine kulturelle Europäische Dimension. Bis 2010.

Die neun eigenen Inszenierungen in dieser Zeit und bisher sechs weitere danach (vor allem im Musiktheaterbereich und in der Oper) blieben leider nur die Ausnahmen, und diese respektierten manchmal, da und dort zu sehr 'örtliche, kulturelle und strukturelle Eigenschaften, Bedürfnisse' und finanzielle "Möglichkeiten". Die Position und das Label "Künstlerischer Direktor" erschwerte mir als Theater-Regisseur den Anschluss am etablierten Theater in der Schweiz und in Deutschland, und für die freie Theaterszene war ich nicht mehr kompatibel - und so, sehr wahrscheinlich, auch nicht mehr 'ansprechbar'.

Eine Einsicht, mit über 65? ... Ich muss nicht mehr alles selber machen. Andere machen es auch ... und einige besser.

Mich um Arbeit aktiv bewerben wollte ich nach über 40 Theater-Jahren nicht mehr ...

... und so 'inszeniere' ich seitdem in Gedanken, Lektüre und Erinnerungen >>> [Bilder](#) ...

... und pflege die private 'Dimension und Freiheit danach' mit meiner Frau und mit meiner Unabhängigkeit - auch im Inszenieren.

Aus meiner Zeit am
>>> [Theater Winterthur](#)
können Sie auch hier weiterlesen:
>>> [Beiträge, Gespräche, Kontexte, Gedanken](#)

Max Frisch, Aus dem Fragebogen:

"Wann haben Sie aufgehört zu meinen, dass Sie klüger werden, oder meinen Sie's noch?" (Angabe des Alters) (Frisch, Fragebogen I-15)

Auch ein 'ruhigeres Leben' kann im Älterwerden bereits "klüger" sein ...
2020, mit 71? ... wobei 'klüger' noch keine Klugheit 'garantiert' – und welche 'Garantien' wären nötig? ... "nötig" ?

>>> [Zurück zum Index](#)
>>> [Für Fragen, Kommentare, Bemerkungen](#)

3 Ein Fenster zum Theater, Eine Einladung. Eine Verführung

Hääärrreinspaziert, meine DAMEN und HERREN : herrrein - spaziert ... !

Ist das Theater
... eine Einladung ? - oder ... eine Verführung ?

Unterhaltung oder Konfrontation?
Kunst oder Spiel? und wenn ja zu beiden: wieviel jeweils?
Wahrheit oder Fantasie?

Leben?
Utopie?

oder Chance? ... Erziehung? ... Orientierungs-Hilfe? ... Provokation? ... oder
Ruhigstellung?

Wie war die Frage von Max Frisch über das Interesse an der Erhaltung des Menschengeschlechts (Frisch, Fragebogen)? Ob ich sicher sei, dass seine "Erhaltung" mich wirklich interessiere, auch wenn ich und meine Bekannten nicht mehr sind ... Fragen-Fragen, Spiel das Spiel ... Erfrage Deine Existenz. Was heisst schon 'Interesse haben' in der Zeit danach, was heisst "meine Bekannten" – sind Sie "Meine Bekannten"? Gehören Sie dazu? Kenne ich Sie? Kennen "Sie" "Mich"? ... Bin ich als Mensch Überlebens-relevanter als andere? Nein! Bei der 'Erhaltung' des "Menschengeschlechts" (?) müsste ich ... in solchen Dimensionen gesehen ... zugeben ... dass mich explizit diese Gattung "Lebewesen" ... dann (eher) nicht mehr wirklich interessieren könnte – aber für die Er-Haltung des "Lebens" wäre ich bereit alles zu geben, unbedingt - als Teil des Lebens, als "eine biologische Art in einer biologischen Welt ..." (Fritz Habekuss, DIE ZEIT vom 14.1.2021, Seite 1, "In Ruhe lassen").

Ich lebe damit, dass der Vorhang irgendwann einmal aufgeht, und dann auch wieder fällt - auch im Leben. Solange er offen ist berichten wir (im Theater) vom Leben ... und so lange bleibt die Frage bestehen: Wie geht Theater? wie geht Kommunikation? wie geht Gestaltung? Und zur Planung: Wie denkt man Zukunft ... ?

Wie stellt man sich der Zeit, dem Leben, der Hoffnung? Wie stellt man sich der Kultur?
Wie steht man zur eigenen Haltung?

Max Frisch, Fragebogen IV-23:

"Wonach richten Sie Ihre täglichen Handlungen, Entscheidungen, Pläne, Überlegungen usw., wenn nicht nach einer genauen oder vagen Hoffnung?"

Ein Kontext:

Kultur ist ein Bestandteil unserer Gesellschaft, ohne sie sind wir im besten Fall 'Funktionierende', 'Erfüllende' und 'Massen-Nachahmer' ohne Eigenschaften und Eigenimpulse. Ohne Kultur tragen wir keine Verantwortung weder für unsere Gegenwart noch für unserer Kinder Zukunft. Ohne Kultur können wir natürlich auch nicht beschuldigt werden, eine eigene Entscheidung/Position nicht ergriffen/eingenommen zu haben und ohne Kultur, haben wir auch gar nicht das Recht, eigene Bedürfnisse zu formulieren, denn wir kennen keine Utopien, haben keine Visionen, keine Tatsachen ausser den diktierten. Ohne Kultur kennen wir nur was wir müssen, und Müssen muss dann sein. Ohne Kultur sind wir anspruchslos und können uns nicht einmal die Frage stellen ob wir damit zufrieden sind ... erst die Kultur setzt 'menschliche' Bedürfnisse, 'glückliche' Perspektiven, 'lust-schaffende' Identität und die Fähigkeit, uns eigene Grenzen zu geben - Frei zu sein, uns eine eigene 'Vorstellung' der Welt zu leisten. Kultur ist das, was uns eigen macht im 'Erkennen von Zusammenhängen und Grenzen'.

Kultur muss sich leisten wollen, wer zu Sein wagt.

Diese Kolumne vom 6.10.2004 finden Sie unter >>> **Kontext**. Der Text wurde hier minimal angepasst.

So kam ich in die Position der Planung. Meine früheren Projekte richteten sich nach dem Lustprinzip, nach der Faszination der Literatur, nach den Realisierungsmöglichkeiten, nach den Wünschen einer Theaterdirektion, eines Ensembles oder nach der Finanzierung oder Besetzbarkeit einer Vorlage ... nun musste ich planen, das heisst Zukunft lesen. Ich musste nicht nur Wünsche von Theaterabonnenten erfüllen, sondern Wünsche definieren, anbieten und umsetzen – die vermutete (angenommene) Interessenslage als Markt verstehen. Das wollte unter anderem auch gelernt sein, ohne weitere Kenntnisse zu haben was die Zukunft dann ausmacht.

Der 'lebenspraktische Anfang' meiner Theater-Planung fing fast zeitgenau an mit dem nachmittäglichen Bericht aus New York am 11. September 2001 ... :

Biete etwas an, was Du im besten Fall (weil neu) noch nicht ganz kennst (die Inszenierung steht noch nicht), einem Publikum (vor der ersten Vorstellung), das sich noch nicht definiert hat (Abonnements wurden noch verkauft), in einer Zeit (und Jahrtausend), im Auf-, Ab- und Umbruch (oder wie konnte man sie damals definieren?) - 'Mach was!' Äussere Dich dazu!

("Mach mal", hatte Horst Statkus vierzehn Jahre früher in Luzern gesagt und gab mir "Das Grosse Welttheater" in die Hand).

Und es sollte jeweils (und immer wieder!) neu, gut, wichtig, richtig, nötig, günstig, nachhaltig, motivieren, bereichernd, überzeugend, frisch, erfrischend, neugierig, bestätigend, wie schon immer und natürlich auch ganz anders ('wir sind ja nicht so', und 'wir leisten uns das!'). Wie soll 'man' da vorgehen anders als nach den eigenen Interessen? und Sensibilität? und in eigener Verantwortung? Bezüglich Qualität, Inhalt und Form war ich ja frei, ich konnte (musste!) entscheiden mit wem ich zusammenarbeiten möchte, welche Gäste und welche Kultur ich in meinem Haus wie definieren wollte. Mein Theatergeschmack musste unendlich viele, mir noch unbekannte Geschmäcker befriedigen können - ich konnte nur denken an "BEFIEHL DU DEINE WEGE" und an Moses im Pharaonen-Ägypten, eine Reise antretend, um 'eine Lebensspanne später' mit dem 'erst dann' neuen Volk im 'neuen' "im verheissenen Land" anzukommen. 'Mach was' – Zeitrahmen: eine Direktion.

Erst Jahre später konnte ich diese gesuchte und angenommene 'Herausforderung' künstlerisch ausformulieren und Prospero anbieten. Er hat sie als eine Möglichkeit der Suche angenommen.

>>> [Zurück zum Index](#)
>>> [Für Fragen, Kommentare, Bemerkungen](#)

4 Vorsehen, Ahnen, Zukunft denken

Wo lang? Und wie dann? ... wie plane ICH, was dann nötig sein wird? Neu? Genau zur richtigen Zeit und am richtigen Ort? Für das dann genau richtige Publikum, das man noch gar nicht kennt? Wie plane ICH Zukunft? und mit welcher Lockerheit behaupte ICH Sicherheit darin?

Und wenn sie sich dann einstellen, Zukunft und Planung, und sie dann beide auch bereits Vergangenheit sind ... wer glaubt sie dann nicht als das 'einzig mögliche'?

Wer glaubt dann noch an 'Zufall'? ... Wer glaubt dann nicht an Zufall?

Prospero (für sich und für Miranda):

[denn] wie soll Sicht sehen übers Meer
und was dann-ach an-steht,
und
kömmt
und sich dann neu ergibt?

Ahn-ung sieht, und sieht: es wird das Leben sein ...
und dieses wird das Leben werden ...
... Dein ...

So und anders
immer so und immer anders, wie es sich dann
als einziges ... ein-stellt
möglich war und sich [... dann ...!] ergab,
wenn – dann – später!
Du es ... siehst

(aus: >>> [TemPest](#), Zitat, weit nah bei Shakespeare, 2013)

Wenn Miranda das dann 'hört', in der Erinnerung – was ist das? Lernen? Ahnen? Vermuten?
oder bereits Wissen? ... und ist gelernt, geahnt, vermutet, vielleicht gewusst, eine Ahnung?
oder eine Möglichkeit, die sich dann einstellt als Realität einer gesuchten, gewünschten und
dann erkämpften Abfolge von Vor-Stellungen? und also zur sichtbaren Vorstellung wird, ein-
seh-bar, ein-sichtig auch für andere? Für anderes?

Ist das Leben ein Zu-Fall? oder eine Ab-Folge?
Ist Lernen Zufall? oder Deduktion?
Weiss ich bereits, wenn ich es erfahre? Oder muss ich 'es' bereits wissen um es

wahrzunehmen, wenn ich 'es' erfahre?
 Und was soll ich überhaupt 'verstehen', wenn ich 'es' noch nicht weiss?

Ein KurzExkurs:

... ich weiss nicht mehr genau wann und auf welcher Wand in Zürich,
 sah ich in den 70-er Jahren den langen Spruch von Harald Naegeli

WER ES EINGESEHEN HAT UND NICHT DANACH HANDELT HAT ES NICHT EINGESEHEN

Wann stellt sich Lernen und Wissen als Tätigkeit ein?
 Wann wird aus Wissen eine Tat?
 Wann funktioniert noch ... oder, nur noch: Autodidaktik? um, wenn schon, auf dieses ominöse
 Wort der 'Selbst-Rettung' zurück zu kommen: Wie lernt wer lernt?

Max Frisch: "Sind Sie sich selber ein Freund?" (Frisch, Fragebogen VII-25)

Peter Handke: "Wir haben uns auf das Fragen eingelassen, und ohne Fragen kommen wir aus
 dem Fragen nie mehr heraus." / "Mit Fragen aber wohl?" (Das Spiel vom Fragen, S. 47)

Ich sehe Vergangenheit
 sehe Gegenwart
 Wissen
 ... Unwissen

Ich sehe Angst
 sehe Licht und Dunkel
 Wünsche
 ... und ohne Zukunft

Unsicherheit
 Hoffnung
 Schmerz

und Wut, ja ...

Wie pflege ich meine 'Hoffnung' – für andere, weitere?

Immer weiter: 'Mauer-Schauer' ... (Peter Handke, Das Spiel vom Fragen) ... 'über die Dörfer'
 hinweg in die Zukunft, nach Griechenland, dem "Griechen-Land" nach ... 500 Jahre v. Chr.

... hast Du nur Fragen? oder versteckst Du darin Antworten – Seherin, Pythia? ...
 rätselredende Vor-Sehung?
 Wer treibt, wer wird getrieben ... und wer hütet die Wahrheit?

Der Mauerschauer war eine neue Positionierung des Theaters als Kunstform, weg von der religiösen Funktion des Anlasses. Spielerisch eröffneten sich dadurch neue Perspektiven, dass jemand mehr sieht als andere (real und symbolisch) und er sein 'Wissen' auch 'subjektiv auswählen' und 'deuten' kann. Dem gegenüber stand der Bote, der eine Information einbrachte – so konnten weite (und weitere) Räume behauptet und bespielt werden.

Exkurs: >>> **Der Mauerschauer**

Es war kein Zufall, dass mich das Antikentheater interessierte – das war das Spiel ... wo sind die Grenzen, nach hinten: wo und wie fing es an? Nach vorne: Wo und wie wird das wohin führen? Und was hat die Antike mit dem neuen Leben und Theater zu tun?

Peter Handke: “Wie ist das Wegstück, das vor mir liegt?” (Das Spiel vom Fragen, S. 154)
Max Frisch: “Überzeugt Sie Ihre Selbstkritik?” (Frisch, Fragebogen I-16) ... “Freund?” (VII-25)

Es war in Zürich, 1971, 72, 73 (siehe >>> **Ausbildung**) und von dort aus Berlin? Schaubühne? – oder Wien? Burgtheater? "Luca Ronconi" plante in Wien Euripides "Die Bakchen" im Burgtheater – und "gleichzeitig" planten Peter Stein und Klaus Michael Grüber auch "Die Bakchen" in der Schaubühne. Sollte ich die griechische Tragödie über das italienische Theater angehen? oder über das deutsche? Aus Berlin kam eine Antwort, die Burg blieb stumm – also!

Die Antikenbeschäftigung musste irgendwie von der Urgeschichte her angegangen werden, und da kamen mir Vaters Bücher gerade recht: da lagen doch neben der italienischen Literatur, der Europäischen und Welt-Geschichte auch 7 Bände KULTUR-GESCHICHTE von Will und Ariel Durant ... und da grübelte ich mich durch und wollte erfahren wie der Mensch zum Menschen wurde, woher, womit, und wohin – bis zu den "Grenzen des Wachstums", inklusive "Masse und Macht", der "Theorie und Praxis der antiautoritären Erziehung" und "Die Gesellschaft und Das Böse" ... Kultur-ANTHROPOLOGIE eben: Vision aus Deduktion, und möglichst autodidaktisch und theaterorientiert.

Ein Zitat:

Herbert Achternbusch, 1975 -
Du hast zwar keine Chance, aber nutze sie!

Mit dieser Aussicht fing das Theater an. Und auch nach 50 Jahren bin ich mit dem Programm 'noch nicht wirklich' durch.

>>> **Sent, Ardez: SCENA RITMICA PER SES ACTUORS** – Theaterformen und Erneuerung, die Vorbereitung für Berlin

>>> **Berlin: ANTIKENPROJEKT, DIE BAKCHEN** – vom gesellschaftlichen Rhythmus zum Kult

>>> **Milano: Giorgio Strehler und DER KIRSCHGARTEN** – die Magie, weiter hin zum Beruf

>>> **Chur: SZENEN FÜR SECHS SCHAUSPIELER** – der Beruf, die 'erste Inszenierung'

Spiel das Spiel ... Dein Spiel.

"Mauerschauer: Der Palast des Fragens muss neu aufgebaut werden. Die steinernen Standbilder der Fragen müssen Atem holen und die Ohren spitzen. Die Phantasie des Fragens darf nicht gefesselt bleiben. Der Frage-Kirschgarten darf nicht abgeholzt werden." (Peter Handke, Das Spiel vom Fragen, Seite 53) ... "Spielverderber: Wie ist das Wegstück, das vor mir liegt? / Mauerschauer: Friedlich." (Ebenda, Seite 154).

Mich packte, damals schon, dann immer wieder neu, und nach wie vor: die Magie der Bühne. Die Faszination der Fantasie, der Logik der Kommunikation, der 'musikalischen Schönheit' des gemeinsamen Denkens.

Das Leben, das Theater, das Publikum und die Zeit waren dann "meine Universitäten" (um Maxim Gorki zu zitieren).

Aus der "Zukunft planen" wurde "Zukunft denken" und Zukunft angehen.

>>> **Zurück zum Index**
>>> **Für Fragen, Kommentare, Bemerkungen**

5 Der achte Tag, der lange, als Tag der Freude

KULTUR: Aus der Vergangenheit kommen, Visionen entwickeln, die Zeit angehen.

Liebes Publikum, geehrtes

(... so fing die Begrüssung zur Spielzeit 2009/2010 im 10. und letzten Saisonprogramm für das Theater Winterthur unter meiner künstlerischen Direktion an, dabei schien mir damals mein Abschluss oder 'meine Kündigung' noch 'meilenweit', mindestens drei Jahre entfernt zu sein.)

Liebes Publikum, geehrtes

Dieses Jahr begrüssen wir Sie aus der Haltung der Verbeugung, wissend, dass Sie sich für uns interessieren und dass wir Ihnen dankbar sind dafür. Danke für Ihren allabendlichen und alljährlichen Applaus - er zeigt, dass ein Gespräch stattfindet. Darauf sind wir angewiesen.

Ohne Sie gäbe es uns nicht, sagt der grosse Theatermann Peter Brook, der jeden Gedanken noch und nochmals kompakter äussern kann, "**Theater ohne Publikum gibt es nicht, ... ist kein Theater**". Und an anderem Ort erzählt er, dass, nach der Ruhe, Gott am achten Tag das Theater erfand, das Spiel: Die Darstellung der eigenen Ansicht.

Mit neuer Kraft, neu-gierig, was sich da alles noch tun kann im Gespräch über die Sicht der Dinge ... verbeugend vor dem guten Gedanken, vor der schönen Tat, vor der klaren Haltung.

Willkommen, Gäste! in der Welt der Vorstellung.

Bienvenue
benvenuti
beinvegnits, und auch
welcome

in Ihrem Haus der Gäste!

12. Mai 2009

Und al-so blieb ich an der Arbeit, wie täglich und jährlich:

... ORA ET LABORA (denke und arbeite ... 'danach')

Mit dem Auftrag, der mir/uns angeboten wurde, den ich/wir wiederholt angenommen hatten verpflichteten wir uns, das Programm zu gestalten, das Theater offen zu halten, das Gespräch zu führen.

Mit dem "ora" einher stand immer auch die Frage, wie mache ICH das? wie lade ich noch einen weiteren Mitmenschen dazu ein, das Leben, sein "unseres" Leben zu bereichern? und damit vielleicht doch noch einen "Baum zu pflanzen"?

Wie erreiche, und wie unterstütze ich Freude als Ziel?

Also 'oramus' et 'laboramus' weiter, mit "Herz, Kopf und Hand" Richtung 'Freude'.

für das Gute, Schöne, Wahre – und also für die Freude am lebendigen Dasein ... doch ... Freude? Ist es Freude? ... oder ist es eher Glück, was man dem Leben wünschen kann?

Eine "Regierung" hat die Aufgabe, sich um das Wohl und Glück ihrer Bürger zu bemühen. Dazu – so glaubt man in Bhutan – reicht es nicht aus, nur auf den Wohlstand, also auf das Bruttosozialprodukt zu schauen. Glück geht weit über den Wohlstand hinaus. Glückliche sein bedeutet neben der Bereitstellung von genügend Beschäftigungs- und Einkommensmöglichkeiten auch kulturelle sowie religiöse Identität zu bewahren. Es bedeutet, die Natur zu erhalten und eine gute Regierungsführung sicherzustellen. Diese Kerneigenschaften des Bruttonationalglücks bemüht sich die Regierung Bhutans zum Wohle ihrer Bürger umzusetzen – mit großem Erfolg. Ein Modell? für uns?

>>> [Exkurs zur Entstehung des Begriffes "BRUTTO-NATIONAL-GLÜCK"](#)

Löst 'Freude' Glück aus oder ist 'Glück' erst die Basis für die Freude?

Jedenfalls ist Freude die bessere Basis fürs glücklichere Leben, und das ist das Kulturelle, das ich gerne als KULTUR anstrebe.

Genug Konzepte und Aufzählungen von Fakten, jetzt geht's zur 'Freude', die ich mit der Arbeit fast einen ganzen Werdegang lang bereits erfahren durfte - mit Gedanken, Bezügen zum Leben, zu der Geschichte des Werdens, des Denkens, und des Umgangs, der Kommunikation und der Sprachen, der Menschen im weiten Umfeld meiner Tätigkeiten. Ich rede jetzt, zu Ihnen, Freunde, Fragende, Suchende, zum Genuss Bereite ... von der Faszination der Theaterarbeit als achter Tag der Schöpfung, laut Peter Brook, vom "Tag der Freude".

Ich setze an, und der Spiegel, der halb-blinde scheint durchlässiger zu werden, die Erinnerungen, die ferneren und die nahen scheinen abrufbar zu sein. "Komm Du, Erinnerung des Wünschens", "Komm auch Du, Hauch der Ahnung der Tat", und "Du! Furcht vor dem nächsten Schritt, auch Du!" - Kommt, seid uns Zeugen, dass es sich zu leben lohnt, täglich ... für Sekunden der Freude am Sein ...

"Ihr naht euch wieder ... schwankende Gestalten ...
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt ...
Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten ...?"

Ihr drängt euch zu! nun gut ... so mögt ihr walten ...
... Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage ...
Und manche liebe Schatten steigen auf ..."

'Ratespielen' wollen wir jetzt nicht – wir suchen das Rätsel dahinter, bis es dann heissen kann:

"So geht ..." und ... "Lebt ... wohl!"

Zwischen Sein und Arbeiten gab es in meinem Leben immer wieder, schon nur strukturell, Momente der Orientierung, die Frage nach dem 'Weg': "wo gehe ich hier lang?", "was mache ich mit dieser Möglichkeit?", "was ist meine Aufgabe, was meine Chance dieser Arbeit, jetzt?" Und ich muss zugeben, immer habe ich sie nicht 'gepackt' oder 'genutzt', "die Chance", vielleicht weil ich in dem Moment zu kurz angebunden war, weil der Schritt unverhofft und viel versprechend kam ... jedenfalls, in der Rückschau besehen, hat mein 'LebensLauf' mehr als nur gerade Linien – der Umweg war immer mit dabei als Hinterfragung, aus Freude an der Wiedererwägung, am Disput oder am 'DenkSport'. Die Zielstrebigkeit kam mit den Erfahrungen und Einsichten als 'normale Neugierde' in der Lebens- und Arbeitshaltung und entwickelte sich, aus der weiteren Suche nach optimaleren 'Umgebungen' ... Nach dem Prinzip der "Prüfungsrelevanz", wie bereits weiter oben gesagt, bin ich nie bewusst vorgegangen – ausser vielleicht bei der Einrichtung einer Applausordnung, die dann postwendend wieder Konflikte mit sich brach, weil die Beteiligten dies oft als wohlverdiente Entlassung in das 'freie Privatleben' verstehen wollten.

Meine >>> Inszenierungslisten zeigen, dass ich immer wieder auf mehreren "Bühnen" und in mehreren Strukturen tanzte: freie, eigene, fremde, bestehende, behauptete, etablierte, gewöhnungsbedürftige, eigenwillige und ja auch 'selbst-herrliche Strukturen' (Tradition gewordene Wünsche oder Diktate) ... darin musste "man sich" dann bewegen (können, wollen), insbesondere wenn man vom freien Theater herkam oder mit diesem zu tun hatte. Und oft habe ich "nicht nur" aber durchaus "auch" Glück gehabt. Wohlwollen gefunden. Chancen gestalten dürfen und mit einer gewissen Lockerheit gestalten können. So sind auch 'FreundSchaften' (?) entstanden – jedenfalls auf Zeit ... (und ja, auch in die Brüche gegangen).

Eine positive davon, in mehrfacher Hinsicht, war bestimmt die Chance

>>> CAMPIELLO 1981, die Gründung des Vereins und das erste Projekt der Freilichtspiele Chur ... Die Gedanken zum Stück, zur Inszenierung und zur Übersetzung finden Sie bereits in der Projekt-Dokumentation – hier sei das weitere kulturelle Umfeld der Stadt Chur und des Kantons Graubünden zu jener Zeit thematisiert – klar, aus heutiger und

subjektiver Sicht: wie ich es heute (2022) sehe, was "wir" (Vorstand, Leitung, Mitwirkende) damals gesehen und gewollt haben, resp. bewirken wollten.

Im >>> **Artikel zur Entstehung der Freilichtspiele Chur** schreibe ich 2001 über diese Zeit. Mich interessiert jetzt hier der kulturell-sozial-sprachliche Kontext, der das 'Konzept Campiello' erst möglich und nötig machte: Im Kanton Graubünden wuchs und lebte 'man' damals, mehr als heute, in einer noch weitgehend funktionierenden, vielfältigen und mehrsprachigen Gesellschaft. Zu meinem kommunikativen Fundus gehörten zu der Zeit um 1980 "die sechs Bergeller Gemeinde-Dialekte", die mir dann 5 bis 6 näher bekannten "Ladinischen Gemeinde Dialekte", die vier Romanischen Idiomen, die Italienische Hochsprache mit ihren 4 bis 5 "Schweizer italienischen, Tessiner sowie lombardischen Dialekten und der florentinischen Diktion", die Deutsche Hochsprache mit den mir näher bekannten 6 bis 7 "Schweizer und Bündner-deutschen und Valser Dialekten" (neben den "schulpflichtigen" und möglichen Hochsprachen) ... und zuletzt auch noch die Konfrontation mit dem venezianischen Dialekt und Hochsprache von Carlo Goldoni – ein Sammelsurium an persönlichen Erfahrungen, eine Schatzkiste von babylonischem Ausmass. Das waren die ca. 20 'verbalen Identitäten' für die Übersetzung des Campiello in die Spielfassung der Churer Inszenierung. Das war die Auslegeordnung, um die gesellschaftliche und sprachliche Nähe oder Verwandtschaft zwischen Chur 1980 und Venedig 1750. Und dazu kam, dass Wörter Wörter sind – aber, dass erst die Syntax die charakterliche Identität zeigt, erst der Affekt bestimmt die Kommunikation. Sprachlich sollte das Theater damit nachvollziehbar spielen, auch im Freilichtspiel.

Und mindestens so wollten wir mit dem Theater auch über Inhalte, Formen, Sparten kommunizieren, wollten wir die Sprach- und Kulturbrücken erhalten oder neu bauen. Und damit unterstreichen, dass im Kanton Graubünden auch schon nur die Sprachen ganz andere waren als die eine im Stadttheater mehr schlecht als recht 'gepflegte'. Das war 1980, und das Churer Stadttheater 'verwaltete' seine existentiellste Krise in sprachlicher Deklamation vor fast leeren Reihen im 600-Plätze-Theatersaal – und "wir" sollten dazu nichts zu sagen haben. Dagegen wollten und mussten wir zum Beispiel auch für das Theater kämpfen – mit einer lebensfrohen, lebensnahen Nachbarschafts-Komödie als Beispiel für eine identitätsstiftende Gesellschafts-Ortung: wir wollten dem Theater seine Chance geben, und der Gesellschaft ihre mögliche, kulturelle und soziale Energie der volksnahen Italianità wieder zu Herzen bringen. Nichts anderes als bereits Carlo Goldoni über 200 Jahre früher in Venedig mit CAMPIELLO 1756 und mit anderen Komödien erreichen wollte: er liebte die Farben der Menschen.

Im darauffolgenden zweiten Jahr wurde Shakespeares MITTSOMMERNACHTSTRAUM von einer ganz anderen Leitung als 'andere' Komödie und Spielform mit 'germanischerem Duktus' realisiert. Doch die Komödie sollte bereits damals nicht das langjährige, inhaltliche und formale Konzept der 'Freilichtspiele' bleiben und bestimmen: das Programmierungs-Ziel waren, wichtige, nötige und möglichst kritische, literarische Vorlagen mit bewusster Haltung, für ein breites Theater-Publikum, so auch im Freilichtspiel mit seinen eigenen Chancen und Tücken. So folgte mit Brechts >>> **MUTTER COURAGE** eine ganz andere, markant 'inhaltlich-formale' und sprachliche Dimension oder 'Sparte' im Schweizer Freilichtspiel überhaupt – und mit Wolf Biermanns DRA DRA als Abschluss des ersten Vierjahres-Paketes eine Öffnung Richtung Sagen und Märchen-Welt – ein Fundus im Alpenin Gebiet überhaupt und im Rätischen insbesondere.

Damit war die Idee der >>> **Churer Freilichtspiele** gesetzt.

Eine ganz andere, positive Begegnung kam dann mit dem Schauspiel >>> **IPHIGENIE** ... ein Versuch, Frieden zu denken ... mein erstes Projekt im Stadttheater Luzern, 1986. Goethe mit seiner identitätssuchenden Beziehungs-Ortung, 1779 bis 1786/87. Meine damalige 'Gleichaltrigkeit' mit Goethe in der Zeit der Beschäftigung mit dieser Thematik spielte keine unwesentliche Nebenrolle.

Angefangen hat das Projekt über Umwege, wie fast immer – auch hier stehe ich zur Autodidaktik: das 'selber und mit den eigenen Mitteln an die Hand zu nehmen', darüber nachzudenken, anzustreben, zu 'machen' was persönlich als nötig ansteht. Die Glücks-Komponente lag womöglich darin, dass der damalige Direktor Philippe de Bros vom Opernbetrieb herkam, mit dem langjährigen Schauspiel-Oberspielleiter Jean-Paul Anderhub und dieser wiederum mit dem italienischen Bühnen- und Kostümbildner Paolo Bernardi zusammenarbeitete – und mit Heidi Maria Glössner, und mit Horst Warning im Ensemble. De Bros musste eine 'grosse Produktion' für seine letzte Spielzeiteröffnung in Luzern haben. Ich beschäftigte mich eingehender mit Goethe seit dem Semester 1971-72 als Prof. Binder zu FAUST 1 und 2 an der UNI Zürich las: die grosse deutsche Theaterwelt nach und vor der weiten Antiken-Welt an der Berliner Schaubühne – und eingehender mit 'Iphigenie' seit 1977. Eine mutige Ehrlichkeit im Gespräch in Luzern liess mich sagen, dass ich gerne und in nächster Zeit ein grösseres Konzept IPHIGENIE realisieren möchte, auf der Basis von Immanuel Kant und Arno Plack (Kritik der reinen Vernunft, Zum ewigen Frieden, Metaphysik der Sitten / Die Gesellschaft und das Böse, Ohne Lüge leben) ... "die Türen gingen auf" ... acht umfassende von weiteren Terminen befreite Probewochen für alle Beteiligten waren für eine Eröffnungsproduktion möglich, ein Chor junger Frauen als Begleiterinnen von Iphigenie und als spätere "Geborgenheit" für Thoas war möglich, ein Musiker-Komponist für den Chor ebenso, und auch ein grosser Soldatenchor für eine noch zu schreibende Warte-Vor-Szene in Aulis, mit einem Klytaimnestra-Fluch auf Agamemnons Haus, "das altverfluchte ..." war nötig und also "möglich", und auch eine durchgehende grosse Bühnenszene im schattigen Frieden einer griechischen 'Sonnen-Oase' wurde möglich gemacht ... und auf der Bühne: 100 Matratzen in drei Hügeln gestaltet mit Opfer-Altar und Schatten unter Palmen ... "wollen wir möglich machen" ... doch die Gage und insbesondere die Textrechte mussten erhalten, um die 'grosse Dimension des Projektes' zu "verkräften" ...

Ungern wollte ich aber auf den grossen Bogen verzichten, alle fünf Akte in einem musikalischen und argumentativen Fluss zu spielen ... da wurde bei der 'technischen Probe' vor der GP eine Pause 'diktirt', nach maximalen 70 Minuten Spieldauer – spätestens nach 80' sei die Pause "absolut unerlässlich für das Luzerner Publikum". Also beim Übergang vom 3. zum 4. Akt ... normal, aber die 'Argumentation' fehlte noch ... also nahmen wir den ersten Teil des 4. Aktes vor, als Abschluss des 3. und liessen nach "Sie ängstet ..." (als Einsicht auf Punkt gesprochen) die Saaltüren bei vollem Licht als "Gegen-Einsicht" öffnen und Iphigenie nach der 'erwarteten' Irritation im Publikum ("was soll das jetzt? Pause jetzt? gehen ... bleiben? ... also Pause ...?") sich langsam umdrehen, die erhoffte Sicherheit der 'Einsicht' hinterfragend, langsam abgehen. Die Choristinnen spielten weiter, nach und nach reduzierend. Nach der Pause ("ohne Einläuten bitte!") konkretisierte sich das Spiel des Chors wieder und Iphigenie kam in einer kritischeren Haltung bis auf einen Schritt auf die vorangehende Position und fing nochmals mit dem Anfang des 4. Aktes an, aber mit der argumentativen Drehung der Aussage von der "erwünschten Hoffnung" in die "aufkommende Skepsis, die mögliche Lüge und den Betrug witternd". Und so wurde die Pause überbrückt. Ab da galt ich dann für die 'Theaterleitungen' als ein "schwieriger" Regisseur. Damit konnte ich leben. Wollte ich leben können.

Die Textfassung war eine schlanke Zusammenstellung nach Goethe, mit der Vorgeschichte der Tantaliden, der Begegnung der Geschwister, der Fluchtpläne, des 'Grand-Mal'-Anfalls Orestes ("muss das sein?") usw. – aber ohne mythologische Historie ... zusammengestellt aus Passagen aller vier Fassungen (1779, 1780, 1781, 1886-87), wechselnd hin und her zwischen Vers und Prosa. Ich wollte die Gestaltung des Subtextes "DurchDenkenSehen", wollte 'FriedenMachenSehen' und für 'FriedenErhaltenKämpfen-Zeigen' gegen alle Gewohnheiten und Erwartungen – ein Musizieren mit Text und mit immer wieder neu gedachten, alten Gedanken ...

... also Schauspiel als Basis für Opern-Pläne ...? oder für das MusikTheater ...? – wie war die Berufs-Entscheidung? ... eine Verstrickung von Wort? Bild? ... Musik?

In der Zeit lebte und wirkte ich noch im klaren Bewusstsein meiner sozialen Verankerung im Kanton Graubünden, also ...

... sollte hier auch das musikalische Theater angedacht werden ... Einiges darüber steht bereits unter >>> **CERCHEL MAGIC**, insbesondere in einigen Pressestimmen, weiteres unter >>> **Nachruf Gion Antoni Derungs**. Im Kanton wurde dieser "Traum" von sehr vielen Musikern, Komponisten und seit Generationen von Musikern, Musikliebhabern, Musikliebhaberinnen, Sängern, Sängerinnen, Dirigenten und auch teilweise von einer Bündner Dirigentin geträumt ... ein grosser Schritt mit hohen Erwartungen ... Von Gion Antoni Derungs und Familie war das ein grosses Anliegen, ein Wunsch und ein sehr grosses Projekt: Oper in einer Sprache zu definieren, die noch keine eigene Oper kannte, in einer Stadt und Kanton, die sich mit einem Schauspiel-Einsparten-Betrieb vor der Schliessung abplagten ... da muss 'einer' schon sehr mutig sein, um sich das auch das noch als Herausforderung vorzunehmen. Da musste ich der Einladung zur Inszenierung schon aus solidarischer Identität folgen. Die vier ausverkauften Vorstellungen brachten Hoffnungen ins Land, einen Theaterdirektor zu Fall, und auch wieder neue Projekte offiziell auf die Stadttheaterbühne. Mit >>> **IL SEMIADER** ... wurde der Wunsch nach einer eigenen Oper in der eigenen Sprache bestätigt und weitergeführt, darauf konnte dann dort weiter gebaut werden.

Und wiederum wurde mit praktischer Arbeit eine reale Basis "gesetzt", und 'Neues' fing an 'Hoffnungen' zu wecken ... >>> **Das Rätische Theater, rtr.**

Mit weiteren musikalischen Projekten und nach >>> **Delius, ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE** am Stadttheater Bern (als Fortsetzung der Zusammenarbeit mit Philippe de Bros und der Luzerner IPHIGENIE) war für mich auch die Basis der Arbeit mit der Oper eingespielt. Es folgten noch einige Inszenierungen und die Künstlerische Direktion am Theater Winterthur ... Eine ganz besondere und unerwartete Dimension tat sich für mich auf, mit der Einladung von Leo Cohen, der ehemaligen Bulgarischen Botschafterin in Bern. Sie vermittelte zwischen der Schweiz und Bulgarien und den jeweiligen Institutionen und Ministerien – so konnte ich >>> **L'ITALIANA IN ALGERI** mit der Bulgarischen Nationaloper in Sofia inszenieren. Das Konzept war auch für Winterthur interessant: eine

Produktionsrichtung zu definieren, die sich dann mit einer Gastspiel-Serie, vorerst in der Schweiz, Frankreich und Spanien auch noch für weitere Schritte nachfinanzieren sollte. Bulgarien sollte kulturell näher an in die EU geführt und die grosse Tradition der italienischen Oper dort 'erneuert' werden. Das konnte motivierend wirken. Und weiter interessant für mich wurde die Arbeit mit dem Dirigenten Nayden Todorov, so fing eine recht intensive Zusammenarbeit über mehrere Jahre an. Im >>> **Gespräch zum Projekt** ging ich weiter darauf ein. Spätere Produktionen in Rousse und weitere Pläne liessen die Oper dort insbesondere mit den sich verändernden ästhetischen Ansprüchen sehr ins Spielerische weiterentwickeln: >>> **DON PASQUALE** >>> **LE NOZZE DI FIGARO** >>> **GUGLIELMO TELL** und >>> **LA CAVALLERIA RUSTICANA** in neuer musikalischer Theater-Umgebung und Tradition. Das waren für mich alles wichtige Schritte der Theaterarbeit Richtung Oper. So war die künstlerische Beschäftigung mit der Verbindung der Schauspielereffahrungen mit der Musik- und Opernveränderung für mich eine Chance, dort einzugreifen und mitgestaltend zu definieren was neu auch in europäischen Dimensionen 'gesetzt' werden sollte. So pflegte ich nach und nach die Formen und Erfahrungen des Musiktheaters auch für die Oper. Sängerschaft lebte die Musik neu auf, instrumentell klang sie schnell anders, wenn der Raum auch räumlich einbezogen und aufgenommen wurde: 'Mit den Augen hören und mit den Ohren sehen lernen'. Dazu trugen die Erfahrungen mit >>> **Matthias Weilenmann** mit seinen Studiengängen für alte und für neue Musik am Zürcher Musikkonservatorium einiges bei für unsere Kurse über "theatralische Raumfragen im konzertanten Auftritt", beginnend mit >>> **BABEL** ... und der Gründung der neuen Theater-Struktur >>> theaterforum.ch

Erst diese Schritte gaben meinen 'autodidaktischen Universitäten' einen neuen 'sinnigeren Sinn' und eröffneten weitere Perspektiven.

>>> **L'ITALIANA IN ALGERI ...?** >>> **NOZZE DI FIGARO ...?**

"weiter in Arbeit" ... näher und persönlicher als in der reinen 'Dokumentation' der >>> **Inszenierungen** werde ich in den nächsten Schritten darauf eingehen, ausführen und ideell einreihen

... für das neuere Musiktheater >>> **BABEL** ... und, ach ja, für die Inszenierungen allgemein ... immer wieder 'mit der Haltung der neuen UrAufführung' als Messlatte angehen: "... meine Sicht, meine Deutung der Dinge und der Zeiten ... als Haltung und Ästhetik meiner Arbeit."

... ein ReExkurs über das Schauspiel >>> **DER KIRSCHGARTEN ...?** ein Versuch, ErinnerungsLebensKonzept wieder neu zu wagen ... nicht als Inszenierung für die Bühne – als Orientierung für den Kopf und für das Herz im rasant höher werdenden Alter ...

... fürs szenische WortMusikalische mit alter und neuer Musik in unterschiedlichsten Räumen: >>> **EIN HORT, DAHIN ICH IMMER FLIEHEN MÖGE ...?**

...

... und ja, auch >>> **LA CAVALLERIA RUSTICANA / STABAT MATER** ... im Umgang mit Macht, Mafia, Trauer - und WeiterLebensTheater ...?

... und um "traurige Freiheiten" nicht zu vergessen >>> **WILHELM TELL HAT TRAUERIGE AUGEN** ... eine Schauspiel-Produktion in alten-neuen 'Räumen des Übergangs' mit dem neuen 'RaumKlang' der alten Stahlgiesserei (siehe auch >>> **Mathias Gnädinger**)

... und nach dem Theater auch die Beschäftigung mit der Welt der >>> **Bilder** ... mit wieder gleicher Neugier und Haltung für den Menschen der 'ZeitZukunft' ...

... ein LebensSpiel als späte und stille BeschäftigungsErinnerungsOrientierung? ... als ... Kritik der eigenen Tat? der eigenen Möglichkeit(en)?

"... Die stille Welt, sie war nicht dein Vaterland. Das Unbeschreibliche: Du warst nicht offen genug, nicht durchlässig genug - nicht Gestalter oder eben Schöpfer genug, dass es, das Unbeschreibliche, sich schlicht gezeigt hätte, ohne deine Einmischung, und ohne deine Zusätze, einen Zusatz nach dem andern. Du warst ausserstand, die stille Welt ihre Arbeit tun und ihr Spiel spielen zu lassen - sie, kurz gesagt, zu lassen. Statt dessen hast du auf sie gezeigt, du, in der ersten Person: 'Achtung, jetzt zeige ich das, und jetzt zeige ich das!' (...) Das Kind zeigt nicht, wie es zeigt. Es zeigt nicht, dass es zeigt." (Peter Handke: 'Bis dass der Tag euch scheidet, ein Monolog', Seite 15 ff)

... denn: ... das Leben und was davon bleibt ist nicht Theater, nicht wiederholbar, nicht 'Wieder-Holbar'

... nicht zur Schau-Gestellt-Gedacht-Platziert, ... nur: gezeigt ... gelebt, bescheiden einmalig und abschliessend – offen für weitere andere, Folgende ... Suchende.

Nur das ist das Leben. Das Leben ist nur das.

Und so denke ich weiter, jetzt hier – vor diesem Spiegel ... ich sehe mich auch, 'diffus' – und sehe Sie kaum, 'eher ungenau', als Masse? als eine Mehrzahl von Empfängern? Suchenden? Findenden?

Ja, da gäbe es noch Pendenzen, noch und noch, aufgesparte Annäherungen, Möglichkeiten der "Rückschau" – als Vor-Schau auf nicht 'wahr'genommene Wege, Horizonte ... 'der Freiraum des 8. Tages'.

"Ach!" ... Wenn 'der Krieg' nicht der Sinn des Lebens wäre, wäre der 'Sinn des Lebens', es spätestens nach dem Krieg neu zu denken und so einzurichten, zu vereinbaren, dass andere Lösungen gesucht und gefunden werden wollen ... 'was alle angeht muss auch von allen angegangen werden' – nur das ist unsere Chance. Dazugekommene, Dazukommende müssen dazu kommen dürfen – und wollen.

Einfacher wird das weitere Leben, die Zukunft, die Kunst ... nicht zu haben sein.

>>> **Zurück zum Index**
>>> **Für Fragen, Kommentare, Bemerkungen**

6 Kultur-Ökologie als LebensForm

... als LebensHoffnung. "Ich bin, also hoffe ich"? Oder ist das umgekehrt richtiger? und ich 'hoffe' und dann 'ergo' "sum"? Jedenfalls im Theater bin ich 'nur' wenn es andere auch mitwollen. Viele andere. Ich wäre versucht, es anders zu sagen, anders herum zu denken – aber es wäre Trug: Es geht nicht, wenn andere, auch nur wenige Beteiligte oder mehrere Unbeteiligte sich darauf konzentrieren, es 'partout' anders haben zu wollen. Da kann man Wollen wollen, es geht nicht und jeder Mensch muss es für sich klären und mindestens für sich zur Entscheidung kommen – in der Theater-Kunst ist es so, sonst kann diese Kunstform nicht sein. Vielleicht wird der Kreis der Beteiligten immer kleiner, exklusiver oder unzugänglicher (?), bis sich dann die Sinnfrage anders und von Neuem stellt, sich stellen muss.

Sind 'Politik', sowie andere 'Kommunikationswissenschaften' nicht auch Kunst? 'Wären' vielleicht, wenn 'man' sich dessen 'bewusst' werden könnte – aber da sollten sich mehrere Parameter im 'Lebens-Kampf' ändern ... und das wäre dann, eventuell der 'ökologische Ansatz' ... so wie der 'politische Glücks-Ansatz' im >>> "**Bruttonationalglücks-konzept Buthans**"? ... und warum nicht von zeitlich und geographisch (oder konzeptionell) entfernteren Kulturen etwas lernen, abschauen? Ich habe nichts dagegen, ganz im Gegenteil: Mit der Arbeit am Theater habe ich es erfahren und praktizieren können, zur breiten Freude eines grossen Publikums zum Beispiel in >>> **Winterthur** (war das nur "Glück"?).

Da ging es mir um praktische Kultur-Vermittlung mit dem Theater. Mit der bildenden Kunst ist es anders, da kann auch gesucht, versucht, gelernt und privat für das Magazin produziert werden, solange die Kraft, die Energie, der Raum und die Mittel genügen und das 'allernächste Beziehungsumfeld' mitträgt oder mindestens duldet - das Produkt kann hier warten - das Theater muss umgehender das Publikum finden, die 'Geduld' ist hier bescheidener als auf der 'privaten Bühne' im eigenen Atelier ... eine schöne, erfolgreiche Ausstellung hat den gleichen Stellenwert wie eine erfolgreiche Vorstellung – das Theater braucht aber, bereits 'per Definition' das Publikum >>> "**um erst Theater zu sein**" sagte Peter Brook.

Die Ökologie in der Kultur hat mit 'Empathie' zu tun, ist Interesse und Ehrlichkeit - ist ein komplexeres 'Verstehen' und 'Vertreten' unterschiedlicher Seiten und Haltungen. Die

eigentliche 'Arbeit' im Theater (beim Produzieren oder auch beim Betrachten) liegt in der Bereitschaft, eigene Gewohnheiten und Sichtweisen zu hinterfragen und eventuell zu verändern - oder eine 'Veränderung des Gegenübers' zu erwarten und zu ermöglichen. Beim eigenen 'Inszenieren' wollte ich immer wissen 'was will die Vorlage' und was 'will ich damit, jetzt und hier konzeptionell erreichen' - oder was kann-will 'meine Sicht beim Gegenüber' verändern oder wie 'darf-muss-kann-will' ich meine Sicht oder Konzeption verändern. Eine reine Akzeptanz oder passive Duldung einer anderen Position ist noch für keine Seite ein zusätzlicher Gewinn. Auch ökologisch wird keine Veränderung nur 'leicht bekömmlich' und 'locker zu schlucken' sein: sie verlangt 'Veränderung' - und diese kann auch Freude machen, insbesondere längerfristig.

Im Theater wollte ich mit einer 'Einladung' als Arbeitnehmer oder als Arbeitgeber, und im optimaleren Fall, immer einen beidseitig 'gewinn-bringenden' Austausch ermöglichen - ich hatte keine Hemmung, das auch geschäftlich zu erwarten, zu vertreten und dafür einzustehen. Erst dann ging die Rechnung aber auch längerfristig auf - wo sie nicht aufging führte sie auch nicht zu einer weiteren Zusammenarbeit.

Ökologie verlangt Respekt, und die ehrliche Balance zwischen allen materiellen und immateriellen Positionen, Interessen sowie Anliegen 'aller Seiten' - so auch in der Kultur oder im Kulturgespräch: eine Kultur der Kultur – um erst Kultur zu sein.

Hierzu werde ich im Abschnitt 8 dieser Rückschau, 'Das HAUS DER GÄSTE, oder Die Nähe Anderer oder Fremder Kulturen' weiter auf wichtige Theaterbeziehungen und Erfahrungen in Winterthur eingehen: Ein Beispiel aus meiner ersten, selbstverantworteten Spielzeit 2001/2002: ANHALTISCHES THEATER DESSAU, die neue Zusammenarbeit mit Johannes Felsenstein, Dessau, dem General-Intendanten, Sohn und Assistent von Walter Felsenstein dem Gründer und langjährigen Intendanten der Komischen Oper Berlin mit seiner Inszenierung von SALOME von Richard Strauss im "Felsenstein-Konzept". Hier die Abschrift des Vortrags von Johannes Felsenstein am Vorabend der Aufführungsserie in Winterthur, vom 22. bis 25. Januar 2002:

>>> Johannes Felsenstein: **DAS FELSENSTEIN-KONZEPT** Ein Vortrag, pdf, 10
Seiten

Die noch immer weiter-gehende Befragung ... wird Weiteres bringen ...

>>> **Zurück zum Index**
>>> **Für Fragen, Kommentare, Bemerkungen**

12 Gedanken - Gedenken - Nachrufe

>>> **Barbara Sutter**
 >>> **Heiner Müller**
 >>> **Giorgio Strehler**
 >>> **Claudia Fenner**
 >>> **Anne-Marie Blanc**
 >>> **Gion Antoni Derungs**
 >>> **Markus Luchsinger**
 >>> **Mathias Gnädinger**
 >>> **Peter Brook**
 >>> **Matthias Weilenmann**

... bis es dann im "Halbzitat" heissen könnte:

...

Wie er von diesem Land träumt, tags gut und nachts schlecht träumt von seinem Land, das er doch längst hinter sich gelassen hat, für immer, aber immer wieder davon träumt. Und wenn er jetzt zurückgekommen ist, ist das kein Zurückkommen. Das ist nur ein Besuch, eine Reise.

"Nein, kein *sightseeing*, kein Tourismus, zum Teufel!"

An diesem Ort, in diesen Orten ist er kein Tourist, kein neugieriger, kein enttäuschter oder begeisterter Fremde.

"Er ist von hier. Er gehört hierher, wenn er irgendwohin gehört. Obwohl er nicht hierbleiben möchte ..."

"Vergiss nicht, dass du nicht hier bleiben kannst!"

Das "zitiere" ich mit Anpassungen nach dem Roman '**Engste Heimat**' von Erica Pedretti, Seite 150, erschienen im suhrkamp taschenbuch 3323 ...

... ün citat sco ün'aigna admoniziun sü dal plü profuond da mia temma
 ... ingiò sun eu rivà? ... "sur che 'CUNFINS' oura?"

... in mincha cas, jedenfalls "ÜBER DIE DÖRFER" ... bin ich gegangen.

... E rivà? ... ingiò sun eu: 'rivà'?

... o es 'il tuot' be ün 'passar', ün 'fluir', ün 'panta rhei'?