

GEGEN DEN WIND

DAS THEATRO PARVENTO AUS LOCARNO

Jürgen Fischer im Gespräch mit David

„Das Quartier liegt etwas außerhalb, ich bringe Sie noch hin. Wir treffen uns in der Lachsgasse, Ecke Gagarinring“. Es ist schon spät, acht Stunden Autofahrt liegen hinter den Gästen aus Locarno, die am übernächsten Tag in Erfurt Goldonis „Arlecchino, servitore di due padroni“ spielen sollen. Das heißt, eigentlich ist es gar nicht der „Diener zweier Herren“ sondern „I comici de! ,teatro all antica italiana' provano ,Arlecchino, servitore di due padroni““.

Aus dem Dunkel des Abends kommt der gelbe Kleintransporter, erwartungsgemäß hoch bepackt. Man sieht ihm an, daß er eine Vergangenheit hat, und alle sentimental Klischees vom fahrenden Komödianten kommen in Erinnerung, beladen mit Romantik und Skepsis. Mal sehen, was d'raus wird! Am nächsten Tag wird im ehemaligen Kino „Alhambra“ die Bühne aufgebaut. Ein wahrhaft trostloser Ort, aber ein besserer war nicht zu haben. Auch die Landeshauptstadt empfängt ihre Gäste noch nicht immer mit nobler Geste. Die Kollegen nehmen es gelassen, träumen davon, was man in einem solchen Haus alles machen könnte, wenn man es über eine längere Zeit zur Verfügung hätte. Aber einige Tage später wird Schluß sein. Der verfallene Bau taugt nur noch zum Lagerraum. Und daß es der leibhaftige Harlekin gewesen sein wird, der der Kunst in diesem Haus den Abschied gab, ist jedenfalls eine noble Geste der Schweizer gegenüber den Erfurtern.

Und dann geschieht am Abend der ersten Vorstellung ein Wunder, das in dieser Form womöglich einmalig und unwiederholbar ist: Der Zuschauerraum im vergammelten Ambiente der vierziger/ fünfziger Jahre wird halbdunkel, aus den Lautsprechern schmalzt im typischen Sound dieser Jahre eine Männerstimme „Illusione . . .“, Wanderschauspieler in der Mode jener Zeit betreten die Bühne, der Bürgermeister des Ortes hat ihnen angeboten, eine Vorstellung von Goldonis „Diener zweier Herren“ zu finanzieren. Doch sie können das Stück nicht spielen, weil ihnen zwei Schauspieler durchgebrannt sind. Mit Hilfe eines jungen Österreicher, eines zugereisten Kollegen und der Chefin der Truppe wird in höchster Not schließlich eine tolle Improvisation in Gang gesetzt, in der die einzelnen Mitglieder des Teatro Paravento bis zu vier Rollen spielen - in der nun doch zustande kommenden Goldoni-Komödie und im ständigen Wechsel in die Realfiguren der Rahmenhandlung.

Das alleine ist ein Feuerwerk der Präzision und Virtuosität aller Beteiligten.

Aber hinter dem Vergnügen an Turbulenz und komödiantischer Spielfreude treten an diesem Abend Schichten zutage, die Wirklichkeit und Illusion, Geschichte und Gegenwart, Spiel und Ernst zu einem Gespinst verweben, das tiefe Beklemmungen und heitere Befreiung zugleich erzeugt.

Die Inszenierung stammt von Alessandro Marchetti, der auch die Rahmenhandlung erfunden hat. Er ist selbst ein figlio d'arte. Seine Großeltern und Eltern waren Schauspieler. Noch bis in die dreißiger, vierziger Jahre unseres Jahrhunderts gab es in Italien die traditionsreichen, durchs Land ziehenden Schauspielerfamilien, deren Kinder mit dem Theater aufgewachsen sind und später auf der Bühne immer besser waren als die anderen. Diese lebendige Beziehung zur Commedia, die nie abgebrochen ist, spiegelt sich in der Selbstverständlichkeit, mit der Spielformen unkompliziert und lebendig gehandhabt werden, die hinabreichen in eine jahrhundertealte Erfahrung. Hinzu kommen die biographischen Anklänge an jene Familientradition, die Erinnerung an den österreichischen Dialekt der Mutter etwa, der den Vater auf der Bühne ein Leben lang geärgert hat und die in der Rahmenhandlung fixiert sind, sowie das Gefühl, die Compagnia Teatro Paravento spiele ebenso ihre eigene Geschichte. Die zufällige Authentizität des Spielortes und die eigenen Erfahrungen und Träume - das alles verführt dazu, sich für zweieinhalb Stunden bedingungslos hineinziehen zu lassen in die „Illusione“, die so viel mehr ist als das Spiel eines unterhaltsamen Theaterabends.

Als gegen 22.30 Uhr die Vorstellung zu Ende ist, kann ausnahmsweise die Dekoration für den nächsten Abend stehenbleiben. Es ist Zeit, sich beim gemeinsamen Abendbrot und einem (oder mehreren) Gläsern Bier ein wenig kennenzulernen. - „Wir können doch Du zueinander sagen.“ - „Wer seid ihr eigentlich, wie arbeitet ihr in Locarno?“

Locarno in der italienischen Schweiz ist bekannt für sein Kulturleben, am ehesten vielleicht durch das Internationale Filmfestival - nach Cannes, Berlin und Venedig eines der großen Filmfeste in Europa. 1982 haben wir in Locarno begonnen, Theater zu spielen, doch unsere persönliche „Theatergeschichte“ ist älter. Als die international renommierte „Scuola Teatro Dimitri“ 1975 gegründet wurde, war ich mit dabei. Dort habe ich auch den Mitbegründer unserer Compagnia, Miguel A. Cienfuegos, kennengelernt. 1979 haben wir uns von Dimitri getrennt, Miguel hat in der französischen und in der deutschen Schweiz Theater gemacht; ich habe mich in diesen Jahren zum ersten Mal so richtig in die italienische Kultur vertieft. Ich

habe im Tessiner Fernsehen und in Galerien gearbeitet, ich habe als Servierboy Geld verdient und im Straßenbau, ich habe mit Kindern Theater gemacht und war in Schulen tätig.

1982 haben wir dann unser eigenes Theater gegründet, ein Clownstheater, das wenig mit Sprache arbeitete und von Anbeginn eine enge Beziehung zur Commedia dell' arte fand. Tanz, Akrobatik, Bewegung, die alten Techniken der Commedia, waren für uns stets sehr wichtig. Aber wir wollten nicht nur eine Theatertruppe sein, die zufällig im Tessin lebt, sondern mit vielfältigen kulturellen Projekten in der Region wirksam zu werden. Das Leben, die Geschichte, die Zukunft des Landes, in dem wir leben, interessieren uns über die unmittelbare Arbeit auf der Bühne hinaus.

Damals gab es sehr wenig Theater bei uns, wir haben begonnen, Festivals zu organisieren und in diesen Jahren über 200 Gruppen nach Locarno geholt, aus mehr als 30 Ländern. Es war wohl so etwas ähnliches wie eine „Europäische Kulturwerkstatt“, auch wenn die Projekte andere Namen hatten. Wir haben manches in der Region auf die Beine gebracht, auch wenn einige von uns Ausländer sind. Ich bin zwar Schweizer, komme aber aus dem deutschsprachigen Teil, Miguel kommt aus Chile. Andere Mitglieder der Compagnia sind ortsansässig und so haben wir eine enge Verbindung zwischen Angestammtem und Fremdem gefunden. Wir haben mit Künstlern aus der Türkei und aus dem Iran zusammen gearbeitet, unser erster Regisseur kam aus Prag . . . Wir alle trafen uns auf dem Boden der italienischen Kultur, der italienischen Sprache, der Commedia.

Grenzen? Die Grenzen von Staaten bestehen für uns irgendwie nicht, wir haben andere, kulturelle; und unser Streben ist es, im Theater die Grenzen zu überschreiten. Vielleicht ist das auch ein Sinn von Kultur.

Dafür haben wir sehr viel gearbeitet. Aber wir hatten das Glück, immer wieder gute Leute zu finden und ich denke, unsere künstlerische Arbeit ist ganz interessant. In den richtigen Momenten sind wir gegen den Strom geschwommen. Vor fünf, sechs Jahren haben sich alle Theater in der Schweiz „gesund geschrumpft“. Damals ging im großen und ganzen das freie Theater in der Schweiz kaputt. One-Man-Shows, Kabarett, leichte Unterhaltung sind übriggeblieben, weil sie sich rasch „verkaufen“ lassen. Wir haben das Gegenteil gemacht. Wir sind größer geworden und haben uns tiefergreifenden Themen zugewendet.

Im Moment haben wir außer dem „Arlecchino“ vier Stücke im Repertoire. Es beginnt bei dem Animationsstück „Mini Circo - Varietà“, das wir als Hommage auf Charlie Chaplin verstehen. „Dan Auta“ ist ein Stück auf einen Mann, der seine Macht nicht mißbraucht und das insbesondere auf unserer Südamerika-Tournee sehr gut verstanden wurde.

Besonders wichtig ist für uns „Der Geburtstag der Signora“ - „Il Compleanno della Signora“. 1991 war die 700-Jahr-Feier der Schweiz, die zwar erst 1848 gegründet wurde, aber plötzlich wurden es 700 Jahre, weil es in der Legende 1291 einen Rüttelschwur gab, nachdem sich die Urschweizer Kantone zusammenschlossen, um gegen die Habsburger zu kämpfen. Die Schweiz feierte also vor zwei Jahren ihre Revolutionäre, die heute wohl nicht so offiziell bejubelt würden, wenn es sie wieder gäbe.

Für dieses Ereignis haben wir ein Stück gemacht! Uns interessierte dabei besonders die Beziehung des Künstlers zur Nobilität. In der Schweiz gibt es öfter Fusionen von Banken, und unser Theater wurde häufig geholt, um die Leute bei solchen Gelegenheiten zu unterhalten. Sie wollten ein bißchen Kultur, und wir sollten sie zum Lachen bringen. - In diesem Stück rechnen wir auch ein wenig ab mit den Nöten, die wir selber durchmachen mußten: Eine Signora engagiert zu ihrer Geburtstagsfeier eine Tänzerin, einen Sänger, einen Clown und einen Magier. Keiner weiß vom anderen, sie treffen zufällig aufeinander und spielen zunächst ihre Eifersüchte gegeneinander aus. Man läßt sie warten. - „Bitte nach dem Tee!“ - „Später, nach dem Kuchen!“ - „Die Herren haben noch etwa wichtiges zu besprechen, man wird Sie rufen!“ - Schließlich müssen die Künstler vor dem Butler spielen, es soll nur einer auftreten dürfen und der Butler wird ihn aussuchen. Am Ende gehen die Herrschaften auf die Jagd, die Vorstellung findet überhaupt nicht statt. - „Ein Alptraum der minderen Art, eher grotesk als tragisch“ bezeichnen sie selbst ihre Produktion und fragen: „Wie steht es mit der Rolle des Künstlers, mit seiner Menschenwürde, seinem Kulturgut, wenn sein Auftritt nicht als das aufgenommen wird, was er an Originalität und Echtheit vermitteln kann, sondern nur, weil eine leere Zeitspanne irgendwie ausgefüllt werden muß. Und wie groß ist das Maß dieser Leere? Ob es sich nun darum handelt, den Geburtstag irgendeiner reichen Dame zu feiern, die Bedeutung der Französischen Revolution wachzurufen, an die 700 Jahre der Eidgenossenschaft zu erinnern oder an die 500 Jahre seit der Entdeckung Amerikas.“

Die jüngste Produktion ist „Attendi al Lupo“. „Wir wollten ein Stück machen, das es in der Art noch nicht gibt“, berichtet David Zurbuchen. „Ein Stück, wo man nicht unbedingt einen roten Faden braucht. Ein Stück, wo man keine althergebrachten Techniken anwendet, um die Leute zum Lachen zu bringen. Wie kommt man zur Komik? Wir wollten die Regeln der klassischen Komik, etwa die der Commedia - z.B. „über drei kleine Gags zum großen Gag“ - überprüfen, neu schreiben und gleichzeitig Gedanken ein-

fließen lassen, die für uns, für unseren Regisseur Miguel Angel Cienfuegos sehr wichtig sind. Als er vor 18 Jahren aus Chile zu uns nach Europa kam, hatte er ganz andere Vorstellungen, Illusionen und erlebte die Realität unserer Länder mit aller Wucht. Die Auseinandersetzung mit diesen Erfahrungen ist eine wichtige Seite des Stückes. Und die Zuschauer können sich in „Attendi al Lupo“ selbst eine Geschichte zusammenstellen, die provoziert wird von den drei „Fetten“, die im Stück spielen: Menschen des Überflusses, Wohlstandskinder, unterwegs in einer geschundenen Welt, in der alles aus dem Gleichgewicht geraten ist auf einer erniedrigten, vergewaltigten Erde. Auch wenn die drei Helden das gar nicht wahrzunehmen scheinen und naiv und leichtsinnig durch die Welt taumeln, geraten sie ab und zu in Sorge und Schrecken: Vielleicht könnte etwas Unheilvolles geschehen ...!“

Am nächsten Tag beginnen wir, gemeinsame Pläne zu machen: 1994 womöglich der „Arlecchino“ im Ekhof-Theater in Gotha, Schweizer Kulturtage im Europäischen Kulturzentrum. Freunde aus Gdansk und Kaliningrad haben vor einigen Wochen angeregt, 1994 die 3. Europa-Werkstatt des Europäischen Kulturzentrums auf diese beiden Städte auszudehnen. - Vielleicht fahren wir mit „Achtung, der Wolf“ und dem „Geburtstag der Signora“ nach Polen und Rußland? - Die Compagnia reist viel durch die Welt. Die erste große Tournee als Teatro Paravento führte sie 1984 nach Kanada zu einem großen Jugendtheaterfestival in Toronto. Dann gab es zwei große Tourneen durch die damalige Tschechoslowakei; selbstverständlich viele Gastspiele in der Schweiz, in Österreich und in Deutschland. 7 986 hat die Compagnia die Schweiz offiziell auf der Weltausstellung in Vancouver vertreten, zum zweiten Male 1992 in Sevilla. - Nicht zu vergessen die große Südamerika-Tournee nach Peru, Ekuador, Chile und Kuba. - Viel neue Arbeit wird es geben, wenn all die Projekte, welche wir uns fürs nächste Jahr ausgedacht haben, realisiert werden sollen. Eine deutsche „Arlecchino“-Fassung müßte entstehen, die Tourneen brauchen eine intensive und langfristige Vorbereitung. Und kosten Geld! Wie „rechnet“ sich das alles von Eurer Seite aus?

Zur Förderung der kulturellen Beziehung zwischen der Schweiz und dem Ausland gibt es die Stiftung Pro Helvetia, die z.B. auch Theatertourneen subventioniert. Natürlich liegt das Geld auch bei uns nicht auf der Straße. Als vor etwa 20 Jahren eine alternative Theaterszene zu entstehen begann, herrschte die Meinung, solche Projekte seien nicht förderfähig.

Und die ohnehin hochsubventionierten „offiziellen“ Theater bekamen auch noch die Fördergelder von Pro Helvetia. In harter Arbeit ist es uns über die Jahre hin gelungen, Anerkennung zu erringen. Irgendwie sind wir jetzt selbst zum offiziellen Theater geworden. Doch ich möchte nicht, daß wir zu sehr „offiziell“ werden, weil dies allzuoft Stagnation bedeutet. Ich möchte, daß wir immer noch weiter getrieben werden, neue Sachen zu suchen und neue Dinge entstehen lassen zu können.

Subventionen für freies Theater sind in den letzten Jahren einerseits besser geworden, obwohl die Krise, die vor fünf bis sechs Jahren angefangen hat, die Kultur natürlich am meisten trifft. Es ist heute für alle Theater normal, daß die Zuschüsse seit etwa dieser Zeit eingefroren sind. Angesichts der Inflation bedeutet das objektiv: jährlich etwa sechs Prozent Rückgang - in fünf Jahren also 30 %. Vor zwei Jahren wurde Pro Helvetia ein Viertel der Mittel gekürzt, das sind jährlich etwa 9 bis 10 Mill. Franken. Die Stiftung hat damals die Kürzung nicht gleichmäßig auf alle Bereiche verteilt. Nach einem Drei-Jahres-Rhythmus werden jeweils Literatur und Aufträge für Kompositionen gekürzt, im anderen Jahr die bildende Kunst, im dritten Theater, Tanz und Musik. Und im nächsten Jahr werden es Theater, Tanz und Musik sein! Da müssen wir schon gemeinsam versuchen, daß unsere Projekte so gut sind, daß sie öffentliches Interesse bei uns und bei euch finden.

Auf der einen Seite ist es in den letzten Jahren also auch schwieriger geworden. Auf der anderen Seite provozieren solche Einschränkungen natürlich eine Art Auslese. Vielleicht ist das, was ich sage, ungerrecht, weil wir selber vermutlich zu denjenigen freien Theatern gehören, die überleben werden. Aber manche halbprofessionellen, nicht sehr tiefgreifenden Projekte müssen in dieser Zeit aufgeben. Es ist immer beklagenswert, wenn Kultur „stirbt“, aber man muß auch sehen, daß in unserer Gesellschaft eine Reihe von Projekten nur deshalb entstanden sind, weil es Subventionen gab. Die zahllosen „Theaterpädagogen“, die in den letzten Jahren wie Pilze aus dem Boden geschossen sind, weil kulturelle Jugendarbeit gefördert wurde, sind zu einem großen Teil einfach ehemalige Lehrer, die darüber Lohn und Brot gefunden haben. Insbesondere im soziokulturellen Bereich gibt es sehr viel geförderten Dilettantismus, der einfach Existenzen trägt, die anderswo gescheitert sind.

Welche Projekte sollen überleben, welche sollen gefördert werden und welche nicht?

Bis vor wenigen Jahren wurden solche Entscheidungen ausschließlich von Bürokraten getroffen, aber in der letzten Zeit hat sich doch in den Gremien, die über Fördermittel verfügen, kultureller Sachverstand etabliert. Künstlerische Aspekte spielen bei der Vergabe heute eine Rolle. Die einfachen Rechnungen: Was schon lange existiert, ist demzufolge auch gut, gibt es inzwischen weniger . . .

Pro Helvetia, die einen großen Teil der öffentlichen Mittel für Kulturförderung vergibt, ist dabei ein ganz gutes Modell. Sie ist eine Stiftung, dem Vorstand neben Politikern Künstler und Leute aus dem Volk angehören und damit ist die Vermischung von Kultur und Politik, die Förderung von Kultur aus politischen Interessen, schon ziemlich ausgeschlossen.

Der Witzige und attraktive Schweizer Pavillon auf der Weltausstellung in Sevilla hätte vermutlich so nicht entstehen können, wenn ausschließlich Politiker darüber zu entscheiden gehabt hätten.

Aber solche an Regeln gebundenen Einrichtungen haben natürlich auch immer ihre Probleme und Schranken. Ein Beispiel: Pro Helvetia durfte bis vor zwei Jahren keine Subventionen an Theatergruppen geben, die ausländische Autoren auf die Bühne brachten. Auf diese Weise bekamen wir z.B. für unser Goldoni-Stück keinen Rappen. Und es ist mit einem Riesenaufwand, viel Kraft und Zeit verbunden, darauf hinzuwirken, daß solche Vorschriften durch den Stiftungsrat geändert werden. In diesem Falle ist das mittlerweile geschehen. Aber es gibt selbstverständlich immer wieder neue Probleme, weil sich ja auch die Anforderungen und Bedingungen stets verändern.

Am Abend nach der zweiten Vorstellung muß die Dekoration abgebaut, das Auto beladen werden. Am nächsten Tag geht es nach Weimar zum Auftritt innerhalb der „Europäischen Kulturwerkstatt“ in Ettersburg. In Windeseile sind die Kostüme gegen Overalls vertauscht. Alle Mitglieder der Compagnia sind nun zu Bühnenarbeitern geworden. - Fünfte Rolle im abendlichen Karussell der Verwandlungen: Mauro Garbani, eigentlich Sänger und Musiker, ein Meister auf dem Organetto, einer diatonischen Ziehharmonika, war vor wenigen Minuten noch ein artistisch bestechender Arlecchino, der die Ausdrucksformen der Commedia virtuos beherrscht und die komödiantischen Möglichkeiten der Figur diszipliniert, lustvoll und mit sicherem Gefühl für die Improvisation an der richtigen Stelle ausschöpfte. Jetzt zerlegt er die telariähnlichen Teile des Bühnenbildes. Auch Luisa Ferroni ist ursprünglich musikalisch ausgebildet - man hört es an einem kleinen Violinsolo, das sie im Stück ah Clarice zu spielen hat. Oder war es als Smeraldina? Als „Koch“ wird es nicht gewesen sein und auch nicht als Angela Pace in der Rahmenhandlung? Nun steht sie auf der Leiter und demontiert Scheinwerfer. Elmar Thalmann alias Günther Menninger, Silvio und Brighella, weiß am besten, wie all die Kisten und Wände und Schachteln und Pakete im Transporter zu verstauen sind. Alles ist genau ausgerechnet und alles hat seinen festen Platz. Wer da „helfen“ will, stört eher. Und weil er vor Jahren einmal Schreiner gelernt hat, erscheint er in einigen Programmheften auch noch als verantwortlich für die Herstellung der Dekoration. Esther Rietschin als Beatrice, die auf der Suche nach' ihrem Geliebten Florindo Männerkleider angelegt hatte, sammelt Requisiten ein, Miguel A. Cienfuegos - Autor und Regisseur der meisten Stücke und als Schauspieler in drei von fünf Produktionen beschäftigt - bindet den weißen Rückprospekt aus.

Nicht zu vergessen: Isabella - Studentin der Kunstgeschichte und im „zweiten Leben“ Technikerin der Truppe; umsichtig, professionell, immer freundlich und hilfsbereit. Sie demontiert, verpackt, transportiert, achtet darauf, daß nichts vergessen wird.

Und du, David? Du hast heute Abend drei Rollen gespielt, schleppest jetzt die Kisten aus dem Theater, fährst den Transporter, machst die Termine und Verträge, organisierst das ganze Theater und stehst in Euren Präsentationen als Direktor?" - „Administrativer Direktor“, das hat sich jetzt so ergeben - eigentlich verstehe ich mich als Schauspieler. Aber 70 % meiner Arbeit sind administrative Dinge. In erster Linie bin ich wohl ein „Kulturarbeiter“ und im Prinzip bin ich ganz glücklich, weil ich das machen kann, was für mich wichtig ist und mir Spaß macht, auch wenn die Zeit, die man mit dem Schreiben von Statistiken, Berichten, Anträgen verbringt, um zu Geld zu kommen, natürlich qualvoll und lästig ist. Selbstverständlich gibt es Momente, wo ich lieber nicht abbauen möchte, nachdem ich gespielt habe, nachts um eins am Bus verladen helfen und mir mit 60 kg schweren Kisten den Rücken noch mehr kaputt machen.

Aber am Ende glaube ich, daß wertvolle kulturelle Projekte auch davon leben, daß sie alle Seiten umfassen, daß man persönlich an allem beteiligt ist. In der Renaissance haben die Künstler viele Berufe beherrscht und auch ausgeübt, und aus diesem Geist heraus sind Leistungen von jener einmaligen Dichte und Komplexität entstanden. Irgendwie fühle ich mich dieser Zeit zugehörig, hoffe, daß es auch heute möglich ist, so zu arbeiten.

Und wie funktioniert Euer „Renaissanceideal“ im Tessiner Alltag?" - „Als wir angefangen haben, in Locarno Theater zu machen, war in dieser Beziehung dort gar nichts los. Wir bekamen ein leerstehendes Schulzimmer von der Stadt zur Verfügung gestellt, um zu probieren. In einer Plastiktüte trug ich zwei oder drei Ordner bei mir, das war unser „Büro“ und gelegentlich schloß ich mich in einer öffentlichen Telefonzelle ein, um unsere Kontakte zu machen. Nach mehreren Zwischenstufen haben wir dann eine ganz gute Lösung gefunden. Das Tessin ist bekanntlich sehr stark katholisch geprägt. Bis vor etwa 15 Jahren gab es deshalb in jedem größeren Dorf ein „Oratorium“, eine Art Gemeindehaus, wo die Woche über Filme gezeigt wurden, Jugendgruppen arbeiteten, Theater gespielt wurde, Altenarbeit stattfand usw. Mit der Zeit - vor allem beeinflusst durch das Fernsehen - hörte die Arbeit in den Oratorien auf, aber die Ge-

bäude stehen natürlich noch da. - Nun, man muß manchmal auch schlau sein, um Kultur machen zu können: Wir haben ein solches Oratorium von der katholischen Kirche gemietet, kurz bevor es an die Stadt verkauft wurde. Und so mußte uns die Stadt als Mieter mit übernehmen. Vor sechs Jahren haben wir dann angefangen, in dem Hause zu werkeln, haben in den leeren Saal eine Bühne gebaut, Garderoben, Büro und eine kleine Bar für Gespräche nach den Vorstellungen. Heute haben wir ein richtiges Theater mit 100 Plätzen.

Inzwischen bekommen wir seit sechs oder sieben Jahren regelmäßige Subventionen, die von der Stadt und vom Kanton getragen werden. Aber das sind weniger als 20 % unseres Gesamtetats und wir wissen nie, ob wir sie auch im nächsten Jahr noch erhalten werden. Eine konzeptionelle künstlerische Arbeit ist jedoch nur möglich, wenn sie kontinuierlich stattfindet. Deshalb haben wir trotz aller Schwierigkeiten versucht, einen fest engagierten Ensemblekern zu formieren, derzeit sind es acht Mitglieder. Nur dadurch ist es möglich, daß wir unsere Stücke vier bis fünf Jahre im Spielplan haben. So können wir ein abwechslungsreiches Repertoire in Locarno realisieren und langfristig größere Tourneen planen. In Zeiten der Not wird das Überleben unserer Truppe letztendlich freilich immer durch Salareinbußen gesichert. Wenn wir in finanzielle Schwierigkeiten geraten, sind es als erstes unsere eigenen Gagen, die gekürzt werden. Dann muß man eben sehen, wie man weiterlebt. Erst seit zwei oder drei Jahren können wir unsere Einkommen einigermaßen sichern.

Neben diesem Stammensemble haben wir Künstler unter Vertrag, die einen Minimallohn erhalten und dann pro Aufführung bezahlt werden. Diese Verträge erlauben den Mitgliedern jedoch, sich an anderen Projekten zu beteiligen. Unser Ziel ist im kommenden Jahr, das Stammensemble finanziell so zu sichern, daß wir Zeit haben für Proben, für das tägliche Training, und nicht im Überlebenskampf unentwegt allen möglichen Einnahmequellen nachjagen müssen."

Das Gastspiel in Thüringen ist beendet. Ein vorerst letzter - und hoffentlich doch vorläufiger - Abschied beim Mittagessen. Aufbruch der Truppe nach Wolfsburg, dann zurück nach Locarno. Der gelbe VW-Bus, dessen Dachgarten bereits so schwer beladen ist, daß er die zulässige Gesamtbelastung des Autos überschreitet, fährt davon. Ciao David, ciao Miguel und Luisa, ciao Elmar, Esther und Mauro, ciao Isabella. Ich liebe euch." - „Warum?“ - „Ich weiß es nicht, aber so ist eben die Liebe."

Erschienen in:

VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft I/ 9 1993,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>