

Das Schloßtheater Moers von 1988 bis 1999

Theater, das abgespielt ist, gibt es nicht mehr.

Es ist geschehen. Es war.

Es ist ganz und gar fort.

Film und Video können seine optische und akustische Ebene dokumentieren. Das Wesentliche fehlt: der Moment des Geschehens jetzt und hier, der zwischen Akteur und Zuschauer geteilt wird. Er multipliziert sich in den Erinnerungen der Teilnehmer, aller Zuschauer, unter ihnen mit brennenden oder auch nur rechnenden Herzen die Regisseure, Dramaturgen, Bühnenbildner, Techniker, Intendanten und Kritiker, mehr oder weniger deutlich. Manchmal ist es ein Eindruck, manchmal nur die Erinnerung an ein Detail, ein Gesicht, eine Beschreibung, die man unter dem frischen Eindruck traf; im besten Falle das, was es mit einem getan hat, wenn man den Abend verändert verlassen durfte. Streng genommen, ist es schwer, wenn nicht unmöglich sich an einen Theaterabend zu erinnern. Es ist als wäre er nie gewesen.

Schauspielkollegen, die vor Jahren miteinander spielten, werden oft eine Beziehung zueinander spüren, die wie ein geteiltes Geheimnis beseelen oder belasten kann. Ich zähle diese Beziehungen unter Kollegen zu den intensivsten, die meinem Leben möglich waren. Dank an alle, an die, die blieben und an die, die nicht bleiben konnten.

Sonst kann es, streng genommen, nichts wirklich Berichtenswertes geben. Wirft man sich in Brust? Rühmt die Erfolge, die Kühnheit der Konzeption oder der Methode? Schreibt man den Roman einer Bemühung, der keine Heldensage sondern Glück, Stückwerk, Idiotie und in seltenen Momenten Gnade war? Großvaters Geschichte von der Jugendzeit als die Jugend noch wirklich jugendlich war? Das eigentliche Achtundsechzig, das dreißig Jahre später im Kopf stattfindet?

Gerade den Schauspieler drängt es zum Schreiben der Memoiren, in der Regel höchst zweifelhafte, nur selten erleuchtende Dokumente des verspielten Lebens. Ernst Josef Aufricht, einer der großen Theaterproduzenten der zwanziger und dreißiger Jahre, wählte für die seinen den besten Titel, der ein solches Unterfangen begründen kann: Erzähle, daß du dein Recht erweist.

Sein Recht erweisen? Über ein Leben kann man das schreiben. Aber in einer solchen Dokumentation elf schwerer und glücklicher Theaterjahre können wir es nicht. Das haben die Vorstellungen getan oder verabsäumt. Wir schildern wie es zu allem kam, wir schildern unsere Versuche und Utopien ohne den Anspruch auf Vollständigkeit. Wir versuchen nicht, die Aufführungen zu beschreiben. Wir erinnern daran, daß sie waren. Und warum. Wir nennen die Namen und überlassen es der Phantasie des Lesers, ihnen ein konkretes Gesicht zu geben. Wir verabschieden uns.

Was vorher geschah. Die Sezession.

Als das Schloßtheater Moers unter seinem Gründer Holk Freytag mit der Realisierung der Orestie des Aischylos im Jahre 1987 einen Zenith seiner Wirkung erreichte, hatte sich in Bochum ein Modell freier Theaterarbeit konstituiert, das, in mehr als einer Hinsicht neuartig, die Perspektiven zu beschreiben begann, die das Schick-

sal des Moerser Hauses in den nächsten elf Jahren bestimmen sollten. Nicht als eine freie Gruppe, sondern als ein Netzwerk freier Künstler gedacht, die die Ressourcen der Formation in wechselnder Besetzung zu außergewöhnlichen und interdisziplinären Produktionen nutzen konnten, war die von Rupert J. Seidl entwickelte und von Pia Bierey, Eckard Koltermann und ihm gegründete „Sezession“ ein Sammelbecken der verschiedensten Interessen und Einflüsse.

Erfahrungen aus den Jahren im Bochumer Ensemble Claus Peymanns wurden in ersten Schritten thematisiert und verarbeitet. Neue Gedanken über den Zusammenhang zwischen Musik und Szene beeinflussten die Arbeit aus den Bereichen der Neuen Improvisierten Musik und des New Jazz. Literarische Neuentdeckungen und das Wiederholen vergessener szenischer Vorlagen für das Theater – so zum Beispiel Daniil Charms und Yukio Mishima, beide in den Jahren 86 und 87 durchaus ungewohnt, wenn nicht sogar neu auf deutschsprachigen Bühnen – oder die Entwicklung eigener Texte für die Theaterformen zwischen Improvisation und Musik wie in dem Projekt „Casta Diva Callas“ sorgten für die Entwicklung einer unverwechselbaren und vielseitigen Dramaturgie. Zwei Produktionen entstanden in Zusammenarbeit mit dem TAT Frankfurt. Kontakte zu anderen Formen der szenischen Kunst führten zu der Zusammenarbeit mit dem Butoh – Ensemble „Tatoeba – Théâtre Danse Grotesque“. Keine These sondern eine Suche war der Ausdruck dieser Arbeit, eine Suche nicht nur nach einem neuen ästhetischen Erfassen der Realität sondern auch nach einer neuen und engeren Beziehung zu dem Publikum, das die Frage nach der Wirklichkeit mit dem Akteur auf der Bühne zu teilen bereit ist. Die „Sezession“ suchte nach Kommunikation, sie wollte nicht brüskieren, eher ins Neue, wo es sich mitteilen konnte, hineinverführen. Das blieb bis heute.

Von Traumspiel zu Endspiel. Die Intendanz Pia Biereys.

Mit dem Erfolg des „Tagebuch eines Wahnsinnigen“ von Nikolai Gogol trat die Leitung der Sezession in der Spielzeit 1988 / 1989 die Nachfolge Holk Freytags in Moers an. Ein neues Moerser Ensemble entstand. Stefan Preiss kam aus Essen, Thomas Meinhard, später zentraler Protagonist in den Arbeiten Andras Fricseys am Bremer Theater, wurde als Gast gewonnen. Ingo Naujocks wechselte vom Theater Kohlenpott in Herne nach Moers. Susanne Schiffmann – Grabe, seit Yukio Mishimas „AOI“ Sezessionsmitglied, kam aus Berlin, Viola Morlinghaus von der Folkwangschule in Essen. Michael Gräwe spielte als Gast in „Ein Traumspiel“ und „Orgie“, Martin Armknecht in „Tor, Tod, Kaiser, Hexe“ und „Endspiel“. Kriszti Kiss gastierte in „AOI“. Benjamin Kradolfer und Bettina Muckenhaupt waren aus Holk Freytags Ensemble stammend, am Haus verblieben. Eckard Koltermann war als musikalischer Leiter nach Moers gekommen. Auch Rupert J. Seidl spielte neben seiner Tätigkeit als leitender Dramaturg. In der zweiten Spielzeit schlossen sich Esther Straimer, ehemals Theater an der Josefsstadt in Wien, und Maria Ammann als Absolventin der Schauspielschule Zürich dem Moerser Ensemble an.

Pia Bierey versuchte als erste Intendantin unserer Moerser Jahre die künstlerischen Interessen der Sezession auf die Situation eines Stadttheaters mit festem Ensemble anzuwenden. Trotz unstreitiger Erfolge wie z. B. der Uraufführung von Dieter Eues „Am Rande“ – Ingo Naujocks erhielt für seine Darstellung des Karl den Nachwuchspreis für Darsteller des Landes NRW – oder „Tor, Tod, Kaiser, Hexe“ von Hugo von Hofmannsthal in Zusammenarbeit mit Tatoeba zerriß der Zusammenhalt zwischen Ensemble, Leitung, Haus und Stadt. Man war angetreten, eine Struktur zu ändern,

die Struktur änderte die Kommunikation zwischen allen Beteiligten. Was selbstbewußt wie der Turmbau zu Babel begonnen wurde, endete wie dieser nach zwei Spielzeiten in Sprachverwirrung und Blockade. Unsere Arbeitskommunikation brach zusammen.

Unter der Intendanz von Pia Bierey traten Persönlichkeiten und Impulse in die Arbeit unseres Hauses, die sich entscheidend auf die Gestaltung der weiteren Entwicklung des Ensembles auswirken sollten. Gabriele Gysi sorgte mit ihren eigenwilligen Inszenierungen von Goethes „Stella“ und Becketts „Das letzte Band“ für Aufsehen und Erfolg, Alexander Seer inszenierte Becketts „Endspiel“ im Bühnenbild Matthias Karchs, eine Regie- und Bildersprache, die prägend für die erste Spielzeit der Intendanz Rupert J. Seidl's werden sollte. Johannes Rotter, später leitender Dramaturg des Hauses, inszenierte das von ihm und Rupert J. Seidl entwickelte Kinderstück „Amerika gibt es nicht“ nach Peter Bichsel, das Ensemble erarbeitete mit dem schwarzen Varieté „Faschisten mit Herz“ von Rupert J. Seidl, Ingo Naujoks und Eckard Koltermann die erste Ensembleproduktion. Die letzte gemeinsame Arbeit des Ensembles unter Pia Bierey war „Der Staatsrock des Verblichenen“ von Ramón del Valle – Inclán unter der Regie von Rupert J. Seidl.

Nicht zuletzt entwickelte Franz Xaver Zach eine Aufführung, die als Basis des neuen Kontaktes zwischen Schloßtheater und seinem Publikum das Leben des Hauses zehn Jahre lang begleiten sollte. Unter seiner Regie spielten Stefan Preiss und Rupert J. Seidl von 1989 bis 1999 260 verkaufte Vorstellungen „Frank & Stein“ von Ken Campbell.

Wegkreuzungen. Neun Jahre.

Der Neuanfang der Spielzeit 1990 / 1991 war alles andere als strahlender Aufbruch. Ein Vortasten war es, die Suppe mußte ausgelöffelt werden, die man sich da eingebrockt hatte. Geschleifte Kommunikationsstränge und Dialoge, mit Stadt, Presse Politik und Publikum und nicht zuletzt ein Konsens im Hause mußten neu entwickelt werden. Dies beileibe nicht von strahlenden Siegern, neuen Gesichtern oder selbstbewußten Hoffnungsträgern. Neben Rupert J. Seidl war Dirk Olaf Hanke als Dramaturg am Hause geblieben. Ingo Naujocks, Stefan Preiss, Eckart Koltermann, der bis heute der musikalische Leiter des Hauses geblieben ist, Benjamin Kradolfer, Esther Straimer und Maria Ammann waren noch Ensemblemitglieder.

Wir blieben, weil ein Beweis anzutreten war, den wir, so meinten wir, im Interesse des Hauses und seiner Existenz zu erbringen hatten. Konnte das Haus unabhängig von seinem Gründer zu einem eigenen Theaterleben finden, oder hatten die Stimmen recht, die Holk Freytags Theaterzeit in Moers durchaus zu Recht ein glücklich singuläres Erlebnis nannten, daß nicht wiederholt werden könne, und die dem Moerser Haus durchaus zu unrecht eine Zukunft als Beispielhaus für Kleinkunst und Gastspiele der umliegenden Bühnen anrieten? Nach der Trennung der Stadt von Pia Bierey übernahm Rupert J. Seidl auf Anfrage der Stadt und des Ensembles kommissarisch die Intendanz für die Spielzeit 1990 / 1991.

Aus einer kommissarischen Spielzeit wurden deren neun. Drei Dezernenten begleiteten uns: Dietmar Schulze, Hans Gert Rötters und Siegmund Ehrmann, die sich als hervorragende Partner des Hauses erwiesen. Alexander Seer, der später als Oberspielleiter an das LTT Tübingen wechselte und der Bühnenbildner Matthias Karch konsolidierten die erste Spielzeit mit drei Premieren, die dem Hause schnell ein neues Publikum zuwachsen ließen. Die Dramaturgen Dirk Olaf Hanke und Johannes

Rotter begleiteten unseren Weg von 1991 bis 1994. Johannes Rotter inszenierte mit „Elektra“ von H. v. Hofmannsthal die Eröffnungspremiere des neu erschlossenen Spielortes Maschinenhalle.

Marek Jera, ehemals am Nationaltheater Warschau, schloß sich dem Ensemble 1993 an, Franziska Weber kam 1994 vom Schauspielhaus Düsseldorf zu uns. Britta Jarmers blieb zwischen ihrer Arbeit am Schauspielhaus Bochum und ihrem Engagement an der Schaubühne Berlin für eine Spielzeit im Moerser Ensemble. Thomas Gawronski spielte von bis im Moerser Ensemble und schloß seine Moerser Jahre mit seiner Inszenierung „Die drei Musketiere“ im Schloßhof ab.

Jan Demuth und Iwona Jera bildeten nach kurzer Zusammenarbeit mit Michael Erdmann zusammen mit Rupert J. Seidl das zweite und heutige Leitungsteam des Schloßtheaters.

Aus der engen Zusammenarbeit mit dem Petöfi Theater in Veszprém, Ungarn und den Theaterfreundschaften zum Living Theatre New York wie zum Roma Theater Pralipe und dem Theater an der Ruhr in Mülheim entstand die internationale Theatervereinigung Rhizom e.V., die Gaspieldaustausch, fünf internationale Koproduktionen und zwei Festivals verwirklichen konnte.

Ute Kaiser stieß 1995 zum Ensemble, Rainer Galke 1996. Diese zweite Generation junger Kollegen ergänzten das eingespielte Ensemble bald vorzüglich.

Blüten vergingen; „Rhizom“ mußte seine Arbeit aufgrund mangelnder Förderung einstellen, auch den internationalen Nachfolgeprojekte waren weder Geld noch Gnade beschieden. Die Maschinenhalle, ein lebendiges Zentrum des Moerser Kulturlebens, ist heute ein hochrenovierter Trakt für Hauswirtschaftsunterricht und Chemiesäle.

Schließlich wuchsen drei Regisseure, ein Bühnenbildner und eine Kostümbildnerin aus den Reihen des Hauses selbst: Stefan Preiss, Marek Jera und Rupert J. Seidl gestalteten fast den ganzen Spielplan der letzten drei Spielzeiten als Regisseure, Michael Heister, Techniker des Hauses, entwickelte seine ersten Bühnenbilder. Dem autark und unverwechselbar arbeitenden Haus war der Erfolg beschieden, der das Moerser Ensemble endgültig im Herzen der Stadt und des Publikums verankern konnte. Wir gingen, als das Fest am schönsten war. Als nicht nur wir trauerten, sondern auch um uns getrauert wurde. Das Schloßtheater Moers geht mit seinem neuen Intendanten Johannes Lepper in die Zukunft. Ein Schloß, in dem sich Schicksale kreuzen. Wir meinen, daß es gelungen ist, unseren Beweis zu führen.

Anachronistische Rebellion. Ensemblearbeit und Musik.

Was aber waren unsere Versuche? Welche Wege gingen wir und was entstand aus ihnen? 1990 entwickelte Rupert J. Seidl zusammen mit dem Ensemble ein internes Entscheidungssystem auf Ensemblebasis, das wir in Anlehnung an das berühmte und effektive Frankfurter Vorbild Ensemblemodell taufte. Dieser keineswegs basisdemokratische Schritt hatte nicht nur den naheliegenden Zweck neue und vertrauenswürdige Kommunikationsstrukturen im Hause selbst aufzubauen.

Uns interessierte vielmehr die Frage, ob neben dem klassischen Regiemodell eine Produktionsform entwickelt werden könnte, die ein Ensemble von Schauspielern zum konzeptionellen Träger einer Aufführung machen könne.

Diese Frage war – abgesehen von den Vorbildern, die die moderne Theatergeschichte zu diesem Punkt vorzuweisen hat – vor allem unter zwei Aspekten interes-

sant: konnte der Spieler nicht nur erimprovisierend inszenieren, sondern Szenen bis hin zu einer literarischen Form entwickeln? Was würde entstehen, wenn man für einander schriebe, angeregt durch ein Thema und den Probenprozess? Könnte am Ende in Moers ein Autorentheater entstehen? Und welche Theaterformen wären möglich, wenn man an die Möglichkeiten der Kommunikation zwischen schauspielerischer und musikalischer Improvisation oder vorgegebenen Kompositionen dachte? Durch die weitläufigen Kontakte des musikalischen Leiters arbeiteten immer wieder hervorragende Musiker aus den Bereichen des New Jazz und der neuen improvisierten Musik in Moers. Hans Kanty, Lutger Schmidt, Patrick Hagen, Eckart Koltermann, Stefan Werni, immer wieder der unsagbar vielseitige Ralf Kaupenjohann, Ralf Wirkus, der für die Revue „Schwarz, Rot, Gold – der Osten hat’s gewollt“ auch als Komponist verantwortlich zeichnete, Christoph Eidens, Theo Jörgensmann, Michael Radünz, Gabriele und Susanne – um hier nur einige zu nennen. Michael Volkmann, Sezessionsmitglied seit Anbeginn, brachte nicht nur Fähigkeit und Equipment eines professionellen Tontechnikers in die Arbeit des Hauses ein, seine Vergangenheit als Rockmusiker und Mitkomponist der Gruppe „Geier Sturzflug“ befähigte ihn zu originaler kompositorischer Mitarbeit an den verschiedensten musikalischen Konzepten.

Das schwarze Varieté „Faschisten mit Herz“ war ein erster Schritt. Ein weiterer Abend in Revueform folgte: „Der Geist, der stets verneint“ mit Szenen, Texten, Kurzopern und Liedern der Autoren der neuen Frankfurter Schule. Johannes Rotter begleitete diesen Abend zusammen mit Ingo Naujoks regielich ordnend und doch aus der Phantasie des Ensembles schöpfend. Elisabeth Strauß gestaltete hierfür ihr erstes Bühnenbild. Rupert J. Seidl schrieb „Kurze Beschreibung der Wüste“, Barbara Schmidt als Gast und Esther Straimer spielten unter der Regie des Autors und Johannes Rotters.

Vielleicht ist auch ein weiterer Schritt unserer Arbeit unter die durch das Ensemble motivierten Arbeiten zu rechnen. Hans Holger Pollack, Dirk Olaf Hanke und Rupert J. Seidl entwickelten die Spielfassung zu Kierkegaards „Tagebuch des Verführers“, das als erste Regiearbeit Pollacks zu einem vielbeachteten Abend wurde. Ebenso verdient die erste Regie von Stefan Preiss – die Uraufführung des Stoffes „Gilgi – eine von uns“ nach Irmgard Keun in diesem Zusammenhang Erwähnung. Mit dem Versuch, „Die Rassen“ von A. Bruckner in Zusammenhang zu Texten Peter Sichrovskys aus „Schuldig geboren“ zu bringen, brachen wir die Arbeit an den Ensembleproduktionen ab. Der Weg ohne Regie hatte an seine Grenze geführt. In das wirkliche Improvisationsexperiment zwischen Text und Musik begaben wir uns nie wirklich hinein. Überlegungen zu einer Kammeroper nach „Angst essen Seele auf“ von Rainer W. Faßbinder scheiterten. Auch die Impulse, die durch Koltermanns NOM – Festival nach Moers getragen wurden, fanden nicht den Weg in wirkliche Koproduktion. Allerdings blieb die Musik Koltermanns durch alle neun Jahre hindurch in fast allen größeren Produktionen ein zentraler stilbildender Faktor unserer Arbeit. Und die Frage nach dem Autorentheater sollte sich auf einem ganz anderen Weg wieder zentral in der Biographie unseres Hauses verwirklichen.

Ernste Hergereiste. Die Regisseure und einige Bühnenbildner.

Unser Moerser Weg wurde zentral von Regiepersönlichkeiten geprägt, die das Ensemble von den verschiedensten Seiten her herausforderten. Unser Ensemble verfügte über kein regieführendes Mitglied, das einem Vorgänger wie Holk Freytag in

ästhetischer wie thematischer Entschiedenheit auch nur annähernd das Wasser hätte reichen können. Der Druck, der an Erwartung und Kritik auf einem unerfahrenen Regisseur gelastet hätte, der es gewagt hätte, seinen Suchensprozess zentral für die Handschrift dieses Hauses zu setzen, war uns aus unserer Vergangenheit bestens vertraut. Ein zweites solches Risiko konnten wir im Interesse des Hauses nicht eingehen.

Zudem sahen wir den Weg unseres Hauses nicht im erkennbaren Selbstzitat eines Meisters, sondern in der Entwicklung eines unverwechselbaren Schauspielensembles, das sich unter widersprechenden ästhetischen und inhaltlichen Provokationen biographisch langsam zu einer eigenen Handschrift und Spielweise entwickelt. Oless Petrenko entwickelte ein neues Logo für das Haus, das später einen Designpreis gewinnen sollte. Wir etablierten zunächst ein Produzentenmodell.

Hier haben die verschiedensten künstlerischen Temperamente Aufbauarbeit an unserem Ensemble geleistet. Stellvertretend für alle seien hier die Regisseure erwähnt, deren Arbeiten längere Perioden oder Zentralpunkte unserer Arbeit bezeichnen.

Zunächst Alexander Seer, der, dem Moerser Publikum durch seine Inszenierung von Becketts „Endspiel“ wärmstens empfohlen, dem Hause mit den drei Produktionen „Auf verlorenem Posten“ von Herbert Achternbusch, mit „Schwarz, Rot, Gold – der Osten hat's gewollt“ und mit Thomas Bernhards „Die Macht der Gewohnheit“ verlorenes Terrain zurückerobern und das Ensemble in ein neues Selbstbewußtsein führen konnte.

Zwischen Dramaturgie, Ensemblearbeit und Regie begleitete Johannes Rotter die verschiedensten Produktionen. Zentralpunkte seiner Arbeit: die deutsche Erstaufführung von „Kafka's Franz“ von Allan Bennet, Hugo von Hofmannsthals „Elektra“ und „Warte, bis es dunkel ist“ von Frederick Knott. Nach dem „Tagebuch des Verführers“ versuchte sich der junge Regisseur Hans Holger Pollack an dem Doppelaabend „Eine Frau in meiner Lage“ mit Werken von Italo Svevo und Pirandello sowie an Eugene Ionescos „Der König stirbt“. Diese wie auch „Gilgi“, „Kurze Beschreibung der Wüste“, „Wenn die Blinden sehen“ von J. M. Synge und die Uraufführung „Rückkehr nach Sanssoucis“ stattete der Bühnenbildner Herbert Neubecker aus, der mit Matthias Karch, Stefan Dan Sloboda – das Bühnenbild zu „Ingeborg“ entwickelte er vom Totenbett aus -, Nicola Reichert und Czörzs Khell vom Katona Jozsef Theater in Budapest zu den prägendsten Werken in der ästhetischen Entwicklung unserer Arbeit beitrug.

Zwei zentrale Antipode unserer Geschichte sind die Regiepersönlichkeiten Werner Gerber und Gabriele Gysi. Werner Gerber gestaltete - oft auch als sein eigener Bühnenbildner - eine Reihe ungewöhnlicher Aufführungen, die von zarter Genauigkeit in der realistischen Schauspielerführung, Liebe zum literarisch ungewöhnlichen Detail, zur Montage der verschiedensten Theaterstile und einem skurrilen Sinn für melancholischen Humor gekennzeichnet waren. Um nur einige zu nennen: „Die Tränen des Eros“ – Georges Bataille, Walter Serner und Alexander Vvedenskij – „Das Lachen und das Streicheln des Kopfes“ von Oliver Bukovski, „Der Karakal“ von Judith Herzberg, Matthias Tschokkes „Der reiche Freund“ und „Don Juan“ von Molière unter Verwendung von Texten von Da Ponte, Frisch und anderen. Unter seiner Regie unterstützten die Schauspieler Joachim Król und Adriana Altaras als Gäste das Moerser Ensemble in „Der Liebe Wankelmut“ von P. C. de Marivaux, daß den Ensemblepreis auf dem NRW – Theatertreffen in Wuppertal 1991 gewann.

Gabriele Gysi war uns aus ihrer Zeit am Schauspielhaus Bochum her bekannt. Zusammen mit Frank Castorf hatte sie in Anklam und Senftenberg in der DDR eine Inszenierungsmethode entwickelt, die später die Volksbühne Berlin unter ihrem In-

tendanten Frank Castorf prägen sollte. Mit ihren Inszenierungen - „Quartett“ von Heiner Müller, „Emilia Galotti“ von Gotthold Ephraim Lessing und „Hamlet“ von William Shakespeare realisierte sie Aufführungen, die zu den eigenwilligsten, experimentellsten und entschiedensten Arbeiten unserer Jahre zählen sollten.

Franz Xaver Zach, der Regisseur von „Frank & Stein“, inszenierte das kaum gespielte Stück „Wenn die Blinden sehen“ von J. M. Synge als dunkle Satire auf die Brüchigkeit allen Lebensglücks und aller Religion. Benno Iffland erarbeitete nach „Die Stühle“ von Eugène Ionesco Shakespeares „Was ihr wollt“ und machte damit die Maschinenhalle zum Ort eines Theaterfestes. Floor Huygens leichte, intellektuell – verspielte Inszenierung von „Die Bedeutung, Ernst zu sein“ von Oskar Wilde, begründete den neuen Spielort im Herzen seines Publikums.

Die jungen Regisseure Tom Kühnel und Robert Schuster, heute die Leiter des TAT – Ensembles, Frankfurt am Main, zeigten mit der Uraufführung „Faust 1911“ von Manfred Karge ihre erste Inszenierung. Der große alte Mann des jugoslawischen Theaters, Kosta Spaic zeigte mit der Uraufführung von „Rückkehr nach Sanssoucis“ die letzte Regiearbeit seines Lebens am Moerser Schloßtheater.

Über Grenzen. Die Internationale Arbeit.

Aus der Theaterfreundschaft und dem Dialog, der zufällig – sei es im Urlaub – unter Kollegen entsteht, können die erstaunlichsten Dinge gründen. Wir hatten uns stets darauf verständigt, daß das Theater keine nationale Sprache spricht, das die Szene eine Weltsprache und der Widerspruch Grundlage für Gemeinsamkeit ist. Ein fast zufälliges Gastspiel des legendären Living Theatres in Moers, ein ungarischer Urlaub, dort aus Langeweile der Besuch im Büro des Intendanten László Vándorfi des Petöfi Theaters in Veszprém, das Gespräch übersetzt von Gabor Töser, Manager und ehemaliger Exilant, der sein Deutsch in Velbert und dem Ruhrgebiet gelernt hatte – und eine Kette von Möglichkeiten verwirklichte sich, die wir unter dem Ordnungsprinzip einer internationalen Theatervereinigung namens Rhizom e. V. zu organisieren versuchten. Da war eine Tournee von „Frank & Stein“ durch fünf ungarische Städte, darunter Budapest. Gastspiele des Petöfi Theaters mit „Romantiká“ von Sándor Sulz und Becketts „Glückliche Tage“ in dem unter der Regie Vándorfis und an der Seite der großen Schauspielerin Eva Spanyol Rupert J. Seidl seine ersten ungarischen Bühnensätze sprach und spielte. Es kam zum Austausch von Regiearbeiten: László Vándorfi inszenierte Thomas Bernhards „Der Schein trügt“ – ein Gastspiel in Veszprém – und Tschekovs „Drei Schwestern“ in Moers, Rupert J. Seidl „Die Nacht der Mörder“ von José Triana und das Faust – Projekt „A Patkányi“ in Veszprém. Beide gastierten in Moers.

Krönung der Arbeit: das erste Rhizom – Festival in Veszprém und das zweite – „Neues Spiel '95“ – in Moers, in dem die Idee des Autorentheaters wieder auflebte und sieben Uraufführungen von Autoren europäischen Ranges wie Peter Nádas, Manfred Karge und Vasquez Montalbán ihre Premiere erlebten.

Neben dem Teatr Stary, Polen, dem Living Theatre, USA, der Compagnia Elettra de Salvo, Italien und der Kumpanya Kerem Kurdoglus, Türkei trafen wir hier auf das Roma Theater Pralipe und das Theater an der Ruhr in Mülheim. Aus der geographischen Nachbarschaft wurde eine neue Theaterfreundschaft, die neben Gastspieldaustausch und Dialog die große Koproduktion „Die Bakchen / E Bakhe“ von Euripides in Romanes und Deutsch unter der Regie Rahim Burhans und in Zusammenarbeit mit dem Roma Theater Pralipe und dem Theater an der Ruhr ermöglichte. Graf Edzard

Habben, ein Bühnenbildner von europäischem Rang, gestaltete das erste Bühnenbild für seine Heimatstadt Moers. Die Produktion gastierte ihrerseits in Landsberg, München und Carnutum bei Wien.

Der letzte Schritt. Das autarke Haus.

Unsere Versuche und Wege mündeten in einen Ziel, das wir nicht anders als glücklich bezeichnen können. Aus dem Haus selbst wuchsen drei Regisseure, deren Produktionen den Vergleich mit auch den größten Erfolgen der Gastregisseure nicht zu scheuen brauchten. Stefan Preiss, Schauspieler seit den Tagen Pia Biereys, inszenierte nach „Gilgi“ eine hinreißend anarchistische Interpretation von Curt Goetz Komödienklassiker „Ingeborg“, führte die Wiederentdeckung von Christopher Frys „Ein Phönix zuviel“ zu einem großen Erfolg und gestaltete den Höhepunkt unserer letzten Spielzeit – „Leonce und Lena“ von Georg Büchner und der Musik von Eckart Koltermann.

Marek Jera inszenierte das surreal – dämonische Solo „Zwei Abenteuer des Lemuel Gulliver“ mit Kristzi Kiss, irritierte und beteiligte sein Publikum mit seinem Abend „Zurück nach Uskow“ und wagte die Dramatisierung von Victor Jerofejevs „Einmal Petuschki und zurück“.

Rupert J. Seidl inszenierte eine Trilogie über das Scheitern des Individuums an der Gesellschaft mit Henrik Ibsens „Ein Volksfeind“, Molières „Der Menschenfeind“ und Tennessee Williams „Endstation Sehnsucht“. Seine Inszenierungen von Thomas Bernhards „Ritter, Dene, Voss“ und der Uraufführung von Christine Sohns „Rosen“ sind in Vorbereitung. Michael Heister, Techniker des Hauses, gestaltet sein zweites Bühnenbild. Patricia Kollender entwirft in ihrer fünften Produktion die Kostüme. Fast ausschließlich alle Produktionen fanden die Liebe ihres Publikums und freundliches Interesse auch der überregionalen Presse. Unser Haus wurde autark. Wir fanden nicht eine Handschrift. Wir fanden deren drei.

Das Bedeutendste bleiben die Schauspielerwege. Unmöglich, sie hier zu schildern. Lichter unter vielen: Susanne Schiffmann - Grabes Indra in Strindbergs „Ein Traumspiel“, ihre Kokotte in „Der Staatsrock des Verblichenen“. Die Stella der Viola Morlinghaus. Bettina Muckenaupts Hure in „Die graue Stunde“. Die Amme der Britta Jarmers. Maria Ammanns Gilgi, ihre Viola in „Was ihr wollt“, ihre Ingeborg. Esther Straimers Rosa aus „Der reiche Freund“, ihre Elly Yawn aus Molières „Der Menschenfeind“ oder ihre Frau Aslaksen in Ibsens „Ein Volksfeind.“ Ihre Tante Ottilie. Franziska Webers Frau in „Die Stühle“, ihre Blanche in „Endstation Sehnsucht“, ihr Narr in „Was ihr wollt“. Ute Kaisers Dynamene in „Ein Phönix zuviel“, ihre Sally Maine im Menschenfeind oder ihre Natascha in „Drei Schwestern“.

Ingo Naujocks Karl aus „Am Rande“. Benjamin Kradolfers Fernando in Goethes „Stella“. Joan Pascus Dresseur. Frank Deesz' Akrobat. Der Teufel des Paul Cornelius. Der alte Kaiser des Martin Armknecht. Der Kaiser Thomas Meinhards. Immer wieder Stefan Preiss: als Frank in „Frank & Stein“, in seinen Bernhard – Rollen, als Friedrich der II. oder als Volksfeind Dr. Stockmann. Oder sein hinreißend ekelhafter Bo Rant. Marek Jera als Malvolio, als gespenstischer Stadtdirektor bei Ibsen oder als Mitch in Endstation Sehnsucht. Rainer Galke als Peter Peter, als Al Zest in „Der Menschenfeind“ oder sein lustvoller Leonce. Das ist noch zu sehen! Rupert J. Seidl erinnert sich besonders an Baronin von Brackwitz in „Die Bedeutung, ernst zu sein“, natürlich an Stein und dankbar an seinen Valerio. Und an die Tagebücher, das des Wahnsinnigen wie das des Verführers. Er sang auch, das Lied von Laila und das

vom schwarzen Volkshochschüler. Jan Demuth ist nicht zu vergessen, der mit dem Maler Conti in „Emilia Galotti“, mit Solyonni in „Drei Schwestern“ und seinem fiesen Marc A. Cast Ensemblegeschichte schrieb. Und dann ist noch Walter Peschel zu erwähnen, der immer wieder und sehr schön spielte. Zuletzt den alten Ferapont in „Drei Schwestern“. Mögen wir langsam und schwer vergessen werden.

Waren wir ein Stadttheater unter vielen? Oder waren unsere Moerser Jahre experimentell? Ein Experiment soll eine Theorie beweisen. Brechts Spätwerk will die Theorie des epischen Theaters beweisen. Agitprop die Veränderbarkeit der Gesellschaft durch das Theater. Ein Experiment funktioniert nur, wenn alle Störfaktoren von außen eliminiert sind, die Versuchsanordnung ist die Idealbedingung. In beiden Fällen war es die Vorstellung eines für die Beteiligten verbindlichen marxistischen Weltbildes, zudem die Möglichkeit revolutionärer Einflußnahme des Theaters auf die Gesellschaft. Das ging selbst 1968, das geht teilweise unter dem Aspekt des Aufklärungsbegriffs der Altachtundsechziger. Aber eine verbindliche Utopie gibt es spätestens seit 1989 nicht mehr und auch keine verbindliche ästhetische Schule. Heutige Realität läßt sich mit diesen Modellen nicht mehr erfassen.

Das antike Theater war für die ganze Stadt da. In Shakespeares Theaterpublikum waren alle Stände vertreten. Molières erster Erfolg war die Satire auf die lächerlichen Präziosen, die Intellektuellen des Barock, zu denen er selbst gehörte. Lessing, Gottsched und Goethe riefen die Idee des Stadttheaters ins Leben, um das Publikum nicht mehr auf Eliten beschränkt zu wissen, sondern es allen Menschen ohne Unterschied zugänglich und interessant zu machen.

Theater ist keine abstrakte Kunst. Die genuinen Mittel sind Text und Mensch. Das Theater kann die Wirklichkeit nur noch individuell untersuchen. Der Theatervorgang ist im Kern das individuelle Verhältnis des Schauspielers zum Gedanken des Textes. Das Theater kann keine Wahrheit mehr beweisen. Es kann eine Wahrheit schaffen. Der szenische Vorgang ist dann geglückt, wenn der Schauspieler die Wahrheit des Satzes, der Szene im Zusammenspiel mit dem Partner erlebt und dem Publikum als reales Erlebnis mitteilt. Ob Wirklichkeit geschaffen wird oder nicht, überträgt sich aufs Publikum. Und das ist für alle Menschen interessant und wirksam. Es gibt die Möglichkeit zur Wahrheit des Textes und des Erlebens. Eine individuelle, unter konkreten Bedingungen. Wir bewahren Momente. Wir konservieren sie nicht im musealen Sinne, wir lassen sie ad hoc entstehen. Damit ist experimentell bewiesen: Wirklichkeit ist nicht virtuell. Eine Theateraufführung ist ein sich Vergewissern, das es Wirklichkeit noch gibt. Das man in der Wahrheit leben kann. Publikum und Akteure sind lebendig. Jetzt passiert es zwischen uns. Das kann kein anderes Medium. Wenn dieser Vorgang im Mittelpunkt steht, kann man nicht mehr für eine intellektuelle Elite arbeiten. Dieser Vorgang ist allen Menschen zugänglich. Und muß es sein.

Wir versuchten die Realität zu erfassen. Wir hatten hinzusehen. Was Lebensrealität ist, jenseits der offiziellen Kunstszene. Das alltägliche Leben des Menschen hat eine Bedeutung. Die individuelle Katastrophe ist politisch. Wir wollten die Gesellschaft nicht darüber belehren was sie tun soll. Wir wollten den Sinn des Publikums für szenische Vorgänge öffnen. Es sind die Vorgänge, in denen unser Leben seine Geschichten schreibt und die wir verlernt haben, im Leben wahrzunehmen. Wir beschränkten uns nicht auf Realismus oder Naturalismus. Die Grotteske ist ebenso möglich wie die formale Abstraktion. Wenn sich dieser Vorgang besonders ernsthaft auf seinen Gegenstand einläßt, wird er komisch. Wir wählten unsere Mittel nach den konkreten Gegebenheiten des Stoffes, des Konzeptes, der Besetzung und der Realität unserer Umwelt, wie wir sie sehen.

Wir opponierten gegen die szenische Blindheit einer Gesellschaft, die Medien wahrnimmt, nicht Wirklichkeiten. Ich denke, wir denken weiterhin quer, wir haben in elf Jahren kein Raster, keine verbindliche Ästhetik gefunden. Dafür haben wir immer noch viele Fragen.

Dank an alle Mitarbeiter des Hauses, denen, die blieben und denen, die nicht bleiben konnten. Danke an Ulrike Marks, Charlotte Kindler und Nadine Bergrath, die uns Lebensjahre schenkten.

Im Gedenken an Kosta Spaic und seine Liebe zu unserem Deutschland und seiner kroatischen Heimat, an Gabor Töser, den Freund und Grenzöffner, in Ungarn wie in Deutschland nicht mehr zu hause, an Paul Cornelius, der gehen mußte bevor er ankommen konnte und an Stefan Dan Sloboda aus Rumänien, den wir liebten und der uns liebte. Dein weißer Vorhang, Stefan Dan! Dahinter ist nicht die Wand der Maschinenhalle, sondern ein ganz anderes Land. Dahinter sind Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ein Witz.

Gibt es Theater, das abgespielt ist, nicht mehr?
Ist es geschehen? War es?
Ist es ganz und gar fort?
Ich weiß es nicht.

Freitag, 5. März 1999
Rupert J. Seidl