

Festrede von Andreas Klæui, Journalist / Theaterkritiker anlässlich des 50 jährigen Jubiläums des Theaters Winkelwiese

Früher war manches einfacher. Zum Beispiel die Struktur der Zürcher Theaterlandschaft: Da gab es eine klare Aufgabenteilung: das Schauspielhaus als Garant für gediegenen Konservatismus im Klassikbereich. Daneben das Theater am Neumarkt als zweitgrösste Schauspielbühne, das Haus der neuen Stoffe und neuen Formen. Für die freien Tanz- und Theatertruppen war das kecke fabriktheater die Adresse beziehungsweise das international vernetzte Theaterhaus Gessnerallee. Und so ein Bisschen abgehoben von allen das feine kleine Theater an der Winkelwiese, das sich auf die eher klassische Weise der dramatischen Avantgarde widmete.

An der Winkelwiese hat sich in den sechziger Jahren auf Privatinitiative eine Spielstätte eingestiftet, die sich all der Gegenwartsdramatiker, namentlich der internationalen annahm, die dem grossen Schauspielhaus damals zu unsichere Kantonisten waren – und heute ganz selbstverständlich in den Kanon gehören, wie Beckett, Ionesco, Arrabal. Ein halbes Jahrhundert später zeigt sich die städtische Theatersituation nicht ganz so übersichtlich. Seit Christoph Marthaler im Schauspielhaus eingezogen war und für die Theaterstadt die phantastische offene Spielstätte im Schiffbau gefunden hat, seit nicht mehr ganz so selbstverständlich ist, dass die dramatische Theaterform – das herkömmliche Texttheater – die alleinseligmachende ist, seit institutionelles Theater und freie Szene immer permissiver geworden sind – müssen sich die kleinen Bühnen neben dem grossen Bruder Schauspielhaus neu erfinden.

Die kleineren Zürcher Theater haben seither einiges versucht und unternommen, um ihre Profilierung neben dem Haupttheater zu schärfen. Das Neumarkt zum Beispiel gerade jetzt mit der ungewohnten Form der thematischen Plattformen. Ein wenig einfacher ist die Situation für das fabriktheater, in dem sich der Nachwuchs ausprobiert, und in der Gessnerallee glänzt besonders im Tanztheater nach wie vor das Beste, was durch die Lande tourt; zuletzt ging man aber auch hier mit einer radikalen Preisreform in die Offensive.

Daneben gibt es eine Vielzahl Trouvaillen im Zürcher Theaterleben – besonders Elmar Ledergerber wurde ja nicht müde, sie jeweils aufzuzählen, mindestens sechzig sollen es pro Abend sein. Zum Beispiel literarisches Boutique-Theater in den Soireen des Vaudeville-Theaters, oder im Rigiblick ein neues ambitioniertes Kleintheater: das alles macht es auch für die kleine, feine Winkelwiese nicht einfacher, sich im städtischen Theaterdschungel eine Bresche zu schlagen.

Ihre Machete ist die Dramatikerförderung. Es gibt heute in der Schweiz abgestufte Förderprogramme für Einsteiger, Fortgeschrittene und Könner, und eines der wichtigsten Programme dabei ist der «dramenProzessor», bei dem im Lauf eines Jahres ein Stück entsteht, das öffentlich zu sehen ist. Da ist die Winkelwiese federführend.

Viele erfolgreiche Beispiele kommen einem in den Sinn, und gleich fächert sich auch schon eine ganze Palette ästhetischer Möglichkeiten auf. Auch der Möglichkeiten, das erlernte Métier zu überwinden. Denn über die Vermittlung eines Métiers, eines handwerklichen Instrumentariums hinaus ist für ein Förderprogramm wie den «dramenProzessor» noch ganz Anderes zentral, das solches Lernen im Austausch mit andern Lernenden und mit erfahrenen Autoren zu vermitteln vermag: die Plattform, die es bietet, um auszuprobieren, wie ein Text auf der Bühne wirkt; aber auch ein in internationale Theaterkreise reichendes Netzwerk, das das Projekt trägt und über die

Ausbildung hinaus Aufführungs- und Publikationsmöglichkeiten eröffnet; und nicht zuletzt das Selbst-Verständnis der Schreibenden als Schreibende, das es vermittelt, ihre Identität als schreibende Person, die das Förderprogramm reflektiert, und ihr Selbstvertrauen, das es stärkt.

Und da ist die heutige Winkelwiese genau betrachtet immer noch ganz auf der Linie, die ihre Gründerin einschlug: die Schauspielerin und Regisseurin Maria von Ostfelden, die 1939 aus Wien in die Schweiz emigriert war und ein Theater für die dramatische Avantgarde ihrer Zeit einrichten wollte.

Heute hat sich die Avantgarde vom exklusiv dramatischen Theater entfernt, dem Theater also, das Dramentexte zur Aufführung bringt – was nicht heissen soll, dass das Dramatische keine Rolle mehr spielt im zeitgenössischen Theater, es ist einfach eine Möglichkeit, eine Form des Ausdrucks neben anderen.

Die vielzitierte Erweiterung des Kunstbegriffs geht auf eine Formel von Joseph Beuys zurück – aber an kaum einem Ort hat sich die genreüberschreitende Öffnung so konsequent umgesetzt wie im Theater. Theater heute kann eine Installation bedeuten, einen Film, eine Wohnungsbesichtigung, eine Fahrt im Lastwagen, eine spazierende Lesung – ein Spiel mit oder ohne Text, Dokumentation, Interaktion, Installation.

In diesem Kontext hält die Winkelwiese – mit Stephan Roppel, und wie ich vermute, wird auch Manuel Bürgin es zumindest partiell weiter so halten – an etwas fest, das auf den ersten Blick vielleicht ein Bisschen alt aussieht: am erzählenden Theater. Es ist aber nur dann alt, wenn es zum Kunsthandwerk herabsinkt. Wenn es neugierig bleibt, unsicher, seiner Sache nicht gewiss, kann das Beobachten und Reflektieren eines dramatischen Sinn- und Handlungszusammenhangs auf genauso neues Terrain führen wie jedes andere Experiment im Theater. Und genauso scheitern. Das hartnäckige Festhalten an der Narration kann eine Nische sein – noch sind auch da nicht alle Wege gegangen. Und die enge Verbindung mit dem Dramatiker-Nachwuchs erst recht – denn auch den Autor wird es weiterhin brauchen auf dem Theater.

Die nicht unsympathische und jedenfalls sehr helvetische Eigensinnigkeit wiederum erinnert mich, auf ihre Art, ein bisschen an Jakob Zweifel. An der Gedenkveranstaltung zu seinem 90. Geburtstag vor drei Jahren hier, in der Winkelwiese, hatte ich die Ehre und das ausserordentliche Vergnügen, über ihn zu sprechen. Über seinen Liberalismus, über seine Theaterbegeisterung, über seine Architektur, die eine Architektur ist, die sich immer auch in einen historischen Kontext einschreibt und das Neue denkt, aber auch das Alte nicht vergisst. Ich erkannte darin die Haltung eines Citoyens: Jakob Zweifel war ein Citoyen, der baut.

Es ist eine liberale Haltung, eine urbane und vernünftige Denkweise, die sich so ausdrückt: ein Geist, der Freiheit nicht nur als Voraussetzung versteht, um Wohlstand zu schaffen, schon gar nicht nur persönlichen Reichtum anzuhäufen, sondern auch als die beste Voraussetzung, um den Kopf offen zu haben für eine vernünftige Gestaltung der *res publica*, der Sache aller oder wie es auf deutsch mit dem schönen Wort heisst: des «Gemeinwesens». Diesen liberalen Geist hat Jakob Zweifel der Winkelwiese mitgegeben, einen Geist im Sinne jenes Liberalismus, der der Schweiz im 19. Jahrhundert den Weg zu einer offenen und aufgeklärten Gesellschaft gezeigt hat. Wie ihn zum Beispiel Gottfried Keller gefeiert hat – der Traum der jungen Schweiz von einem Staat, der vom bürgerlichen Gemeinsinn regiert wäre, der sich nicht bloss als der hässliche Steuereintreiber zeigte, sondern als eine Sache aller mit allen, eine Nation, die einzig auf dem Willen und der Zustimmung ihrer Bürger beruht... Das ist sozusagen der utopische Background, die Prägung dieses Hauses.

Und dann natürlich das künstlerische Feuer der Maria von Ostfelden und Jakob Zweifels breite Stirn. Die Dickschädeligkeit, mit der er gelegentlich auch absolut unrealistisch erscheinende Projekte, vermutlich zur eigenen Überraschung, durchzusetzen vermochte. Wie sein berühmtes Schwesternhaus in Zürich: Bei der Wettbewerbsabgabe habe er sein Büro zum Nachessen eingeladen, hat er in einem Interview berichtet, und den Mitarbeitern gesagt: «Nach der Entscheidung der Jury laufen wir sowieso mit hängenden Köpfen herum. Mit diesem Hochhaus kommen wir nicht durch, aber wir sind überzeugt, und darum machen wir das.»

Wir sind überzeugt, und darum machen wir das: Es ist, im Theater wie in der Architektur, das beste Fundament, für alle Projekte.