

Jörg U. Lensing
Jens Prüss

DIE BRETTEN, DIE DIE STADT BEDEUTEN

50 Jahre freie
darstellende Künste
in Düsseldorf

DROSTE



Jörg U. Lensing · Jens Prüss

DIE BRETTER, DIE DIE STADT BEDEUTEN

Jörg U. Lensing · Jens Prüss

DIE BRETTEN, DIE DIE STADT BEDEUTEN

50 Jahre freie darstellende
Künste in Düsseldorf



DROSTE

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2024 Droste Verlag GmbH, Düsseldorf

Satz und Einbandgestaltung: Ernst Merheim, Düsseldorf

Coverfoto Vorderdeckel: Frank Küster, Düsseldorf

Rückdeckel: Sascha Hardt, Meerbusch-Büderich

Lektorat, Korrektorat: Dr. Hermann Stauffer, Mainz

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

ISBN 978-3-7700-2617-3

Das Werk einschließlich aller Inhalte ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Reproduktion (auch auszugsweise) in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie oder anderes Verfahren) sowie die Einspeicherung, Verarbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung mit Hilfe elektronischer Systeme jeglicher Art, gesamt oder auszugsweise, ist ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung des Verlages untersagt. Alle Übersetzungsrechte vorbehalten

Dieses Buchprojekt wurde ermöglicht durch Finanzierungen seitens des **Kulturamts Düsseldorf**, des **Droste Verlags Düsseldorf**, der **Anton-Betz-Stiftung** und des **Fördervereins Klangtheater e.V.**



Landeshauptstadt Düsseldorf
Kulturamt

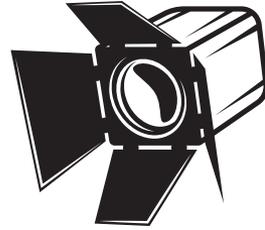
D DROSTE



ANTON-BETZ-STIFTUNG
DER RHEINISCHEN POST E.V.



Förderverein
Klangtheater e.V.



Inhalt

- 6** Vorwort Sascha Förster
- 10** Vorwort Jens Prüss
- 14** Vorwort Jörg U. Lensing

- 19** Vorgeschichte: vor 1973
- 29** 1973 bis 1977: Keine Hierarchien, keine Zwänge
- 43** 1978 bis 1982: Aufbruch
- 62** 1983 bis 1987: Kreative Chaoszeiten
- 103** 1988 bis 1993: Die Schmuttelkinder etablieren sich
- 143** 1994 bis 1998: 25 Jahre freie Szene
- 163** 1999 bis 2003: Disruptionen
- 190** 2004 bis 2008: Konzepte und Kahlschläge
- 211** 2009 bis 2013: Der lange Atem
- 223** 2014 bis 2018: Die ganze Zeit Kampf
- 230** 2019 bis 2023: A lot of boring stuff
- 259** 2024: Wenig Raum für Kunst

- 293** Glossar
- 333** Danke

Vorwort

Sascha Förster

Während ich dieses Vorwort schreibe, sehe ich aus dem Augenwinkel eine hölzerne Hinweistafel, die im Sommer 2023 den Weg in die Bestände des *Theatermuseums & Dumont-Lindemann-Archivs* gefunden hat. Weiß eingerahmt und unter einer Glasscheibe ist eine braune Holztafel mit feinen Rillen, in denen Buchstaben und Zahlen befestigt werden können, eingebracht. Aktuell weist sie noch auf den Kartenvorverkauf im *Wilhelm-Marx-Haus* hin. Ein ausgedrucktes Schild weiter oben auf der Tafel verdeutlicht, wofür hier Karten zu kaufen waren: Für das *Theaterhaus* Düsseldorf. Das *Theaterhaus* – als eine zentrale Spielstätte der Düsseldorfer Freien Darstellenden Künste – hatte seinen Sitz in der Prinz-Georg-Straße, dem heutigen Standort der *Clara-Schumann-Musikschule*, und wurde im Rahmen der Fusion von *Kammerspielen* und *JuTA* zum *Forum Freies Theater* aufgelöst. Der Bühnenbildner und Künstler Klaus Richter schenkte dem Theatermuseum dieses besondere Erinnerungsstück mit entsprechender Nostalgie. Das *Wilhelm-Marx-Haus* für den Kartenvorverkauf war auch das Zuhause von *JuTA* und später vom *FFT JuTA*. Doch mittlerweile ist auch aus dem *Wilhelm-Marx-Haus* die Theatergeschichte ausgezogen. So wichtig die Impulse der Freien Szene für die Darstellenden Künste sind, so prekär ist leider ihre Geschichtsschreibung. Sowohl als Institutsleiter des Theatermuseums als auch als begeisterter Anhänger der Freien Darstellenden Künste – denn in der Freien Szene hat das Persönliche immer einen besonderen Platz – freue ich mich daher über das Erscheinen von *Die Bretter, die die Stadt bedeuten*.

Mit dem vorliegenden Buch übernehmen die Herausgeber Jörg U. Lensing und Jens Prüss zusammen mit dem Droste Verlag die Verantwortung, die Geschichte der Freien Darstellenden Künste in der nordrhein-westfälischen Landeshauptstadt zu dokumentieren, für die Zukunft zu bewahren und im Erzählen nachvollziehbar zu machen. Doch gerade dieses Erzählen von Geschichte(n) der Freien Darstellenden Künste ist bei Weitem nicht so einfach, wie es den Anschein haben mag. Sie sind so vielfältig wie die Künstler*innen, die sie prägen, die sich ihr zugehörig fühlen und die für sie kämpfen. Puppen- und Tanztheater, Performance und Musiktheater, Bühnen-Comics und Installationen – all diese Formen sind vertreten und werden in jeder Generation unterschiedlich umgesetzt. Das Buch unternimmt nun nicht den zum Scheitern verurteilten Versuch, eine Perspektive einzunehmen, sondern lässt die Freien Düsseldorfer Darstellenden Künste in ihrer Vielstimmigkeit im besten Sinne „zu Wort kommen“. Denn vielleicht ist der einzige gemeinsame Nenner in der Definition dieser Künste jener, den Christiane Oxenfort, Leiterin des *Düsseldorf Festivals*, im Gespräch für dieses Buch benannt hat: „Die Freien sind es

eigentlich gewohnt, sich um alles selbst zu kümmern.“ Diese Form der Eigenverantwortung, gepaart mit Leidenschaft, Engagement und Hingabe, prägt am Ende die Arbeit aller Freien Theater- und Tanzschaffenden – und das trotz der Herausforderungen projektbasierten Schaffens und prekärer Arbeitsbedingungen. Wer sich entscheidet, außerhalb der komfortableren Strukturen von Stadt- und Staatstheater zu arbeiten, verspürt einen ganz eigenen Antrieb, dessen Vielgestaltigkeit die collagierten, man will schon sagen: komponierten, Gespräche dieses Buchs illustrieren.

In der Konzeptionsphase dieses Buchs wurde es auch als Ergänzung der zweibändigen *Theatergeschichte der Stadt Düsseldorf* verstanden, die mein Vorvorgänger Heinrich Riemenscheider, Leiter des Theaternuseums von 1977 bis 1989, 1987 im Verlag der Goethe-Buchhandlung Teubig veröffentlichte. Im 23. Kapitel wendet er sich den „Bühnenneugründungen nach 1945“ zu und stellt unter anderem *Kleines Theater*, *Kom(m)ödchen*, *Zimmertheater*, *Kammerspiele*, die *Werkstatt* und das *JuTA* vor. In der Logik von Riemenschneiders *Theatergeschichte* konnte der Blick scheinbar nur auf institutionelle Kontexte fallen, weshalb von den Bühnenneugründungen äquivalent zu den großen Häusern berichtet wird. Den Abschluss des Kapitels bildet ein sogenannter Pressespiegel, über den Freie Gruppen aus Düsseldorf vorgestellt werden: *Auxilium-Theater*, *Bühne*, *Düsseldorfer Ensemble*, *Jhawemirc Theater*, *Komykon-Theater*, *Palindrom-Theater* und *Studiobühne*. Riemenschneider selbst schien keine Sprache gefunden zu haben, um diese Gruppen mit ihren besonderen Ästhetiken und kulturpolitischen Ansprüchen porträtieren und einordnen zu können. Der *Theatergeschichte der Stadt Düsseldorf* fehlte deswegen die Einbindung der Freien Düsseldorfer Darstellenden Künste in die theaterhistorische Erzählung – ein Desiderat, das nun 36 Jahre später behoben wird.

Als Riemenschneiders Buch erschienen ist, war ich selbst gerade mal ein Jahr alt. Ich habe dann in den 2000er-Jahren Theaterwissenschaft in Berlin studiert, wo die Diskurse vor allem von Hans-Thies Lehmanns *Postdramatischem Theater* oder den sich stärker am Performativen ausgerichteten Formen der Absolvent*innen der Gießener Angewandten Theaterwissenschaft bestimmt waren. Hier wurden mein persönliches Verständnis und meine Sprache für die Freien Darstellenden Künste geprägt. Nachdem ich für die Promotion nach Köln kam, war ich überrascht, wie anders die Freien Darstellenden Künste Nordrhein-Westfalens teilweise in Erscheinung traten. Denn hier waren Künstler*innen aus verschiedenen Generationen vertreten, auch Theater- und Tanzschaffende, die mit anderen ästhetischen

Impulsen den Weg in die Freien Darstellenden Künste fanden als die späteren postdramatischen oder Performance-Künstler*innen, die ich bis dahin kannte. Im vorliegenden Buch stehen all die verschiedenen Künstler*innen nebeneinander. Zwischen den O-Tönen ergeben sich durchaus Reibungen und Enttäuschungen; aber vor allem wird ein Beispiel der westdeutschen Freien Darstellenden Künste – nämlich Düsseldorf – auf komplexe Art und Weise betrachtet, ohne eigene ästhetische Maßstäbe an die Auswahl anzulegen.

Doch noch einmal zurück zu Riemenschneider: Im Teilkapitel zur *Werkstatt* schreibt er über die Finanzierungsproblematik, dass „[d]ies alles [], wenn es Qualität haben soll, ohne Subventionen nicht mehr machbar [ist]“¹. Angesprochen ist hier eine einzigartige Errungenschaft der Freien Darstellenden Künste. Mit Leidenschaft ist man ins Machen gekommen, um die eigenen Visionen und Ideen Realität werden zu lassen. Es wurde nicht gewartet, bis eine Kulturpolitik Umsetzungen ermöglichte, sondern man setzte um und setzte dann Politik und Verwaltung unter Druck, durch nachhaltige Finanzierung solche künstlerischen Prozesse zu stabilisieren. Dass somit in einer Stadt der Größe Düsseldorfs zwei internationale Produktionshäuser – *FFT* und *Tanzhaus* – und drei überregional renommierte Festivals – *asphalt Festival*, *Düsseldorf Festival*, *Impulse Theater Festival* – entstehen würden, hätte in den 1980er-Jahren vermutlich niemand voraussehen können und ist der Hartnäckigkeit und Weitsicht der Freien Theater- und Tanzschaffenden zusammen mit einer konstruktiven Kulturpolitik zu verdanken. Dass Düsseldorf dadurch nicht nur die eigenen Freien Darstellenden Künste pflegt, sondern diese in Kooperationen auch überregional präsentiert sowie überregionale und internationale Produktionen in die Landeshauptstadt holt, wo wiederum Freie Theater- und Tanzschaffende von diesen Aufführungen geprägt werden, ist charakteristisch für die hiesige Szene.

Umso dringlicher sind Fragen der Archivierung und Dokumentation. Mit *Die Bretter, die die Stadt bedeuten* ist dafür ein wichtiger Aufschlag gemacht. Aber der Blick auf das Inhaltsverzeichnis beruhigt im Abgleich mit der Bestandsliste der Sammlungen des *Theatermuseums*, wo sich die ein oder andere Überschneidung finden lässt. So vielfältig jedoch die Freien Düsseldorfer Darstellenden Künste sind, so schwierig ist generell ihre Archivierung. Es ist schier unmöglich, alle Spielstätten,

1 Riemenschneider, Heinrich. 1987. *Theatergeschichte der Stadt Düsseldorf*. Bd. 2. 2 Bde. Düsseldorf: Verlag der Goethe-Buchhandlung Teubig, S. 523.

alle Theater- und Tanzschaffenden und alle Gruppen und Kompanien zu archivieren. Als Theatermuseum – das mit der *Studiobühne* und dem *Lore-Lorentz-Saal* selbst Spielstätte der Freien Darstellenden Künste, vor allem für den künstlerischen Nachwuchs ist – werden wir auch harte Entscheidungen treffen müssen. Daher bin ich Jörg U. Lensing und Jens Prüss für den hohen dokumentarischen Wert dieses Buchs dankbar; tragen sie doch dafür Sorge, dass ein Gedächtnis für die vielen Akteur*innen der Düsseldorfer Darstellenden Künste entsteht. In anderen Kontexten wurde mit der Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste ein Verein gegründet, der ein digitales Archiv als Plattform entwickelt, mit und auf der Freie Theater- und Tanzschaffende ihre eigene Geschichte selbst – zumindest digital – archivieren können. Denn ein institutionelles Archiv wie das *Theatermuseum* muss eine Bereitschaft zum Vergessen haben, um am Erinnern arbeiten zu können. Es ist daher auch ein Trost, dass mit diesem Buch das Erinnern in einer größtmöglichen Breite zelebriert wird. Denn auch in hundert Jahren sollen Menschen noch grübeln können, welche Theatergeschichten eine Hinweistafel aus dem Theaterhaus Düsseldorf bezeugen mag.

Dr. Sascha Förster ist seit 2021 Institutsleiter des *Theatermuseums & Dumont-Lindemann-Archivs* der Landeshauptstadt Düsseldorf. Zuvor war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medienkultur und Theater und an der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln, wo er mit der Arbeit *Zeitgeist und die Szenen der Imagination 2021* promoviert wurde. Seine inhaltlichen Schwerpunkte sind das Theater der Weimarer Republik, Theaterarchitektur, Theatergewerke und queere Historiografie. In der Museumsarbeit engagiert er sich für soziokulturelle und diversitätssensible Erweiterungen.

Vorwort

Jens Prüss

Dem Berliner Kulturforscher Henning Fülle trieb es nach eigenem Bekennen die Schamröte ins Gesicht, als er begriff, was ihm, dem doch so unbestechlichen Wissenschaftler, da „durch die Lappen“ gegangen war. Er hatte ein Standardwerk über das Freie Theater in der westdeutschen Theaterlandschaft* geschrieben und „ein frühes“ und „eigentlich“ besonders schlagendes Exempel für einige „seiner grundlegenden Forschungsergebnisse“ gar nicht wahrgenommen: die Bühne des New Yorkers Ernest Martin.

Wäre Fülle nicht 2017 ins *Theatermuseum* Düsseldorf eingeladen worden, um zur Eröffnung einer Ausstellung für Martin zu sprechen, er hätte seinen blinden Fleck wohl nie erkannt. Der Medienberater und Verleger Karl Heinz Bonny saß im Publikum, hörte das Berliner Geständnis und beschloss: Da müssen wir uns selber helfen. Schon ein Jahr später gab er, rein privat finanziert, das erste Buch über die alternative Theaterszene Düsseldorfs raus: *Freies Theater im Westen**. Zuallererst eine Hommage an den Theaterreformer Martin, den „verkannte(n) Pionier“, wie Fülle ihn nannte. Dann aber auch ein Erinnerungsbuch an die Avantgardisten um diese Bühne herum. In einem Aufsatz für diese Publikation stellte ich fest: „Dass in Hennig Fülles grundsätzlichem Werk über das Freie Theater in Westdeutschland nicht nur *Die Bühne* von Ernest Martin, sondern auch das 1987 gegründete, hochprofessionelle, an das Bauhaus angelehnte *Theater der Klänge* von J. U. Lensing und Jacqueline Fischer fehlt, legt den Schluss nahe, dass freie Theaterleute in Düsseldorf ein Standortproblem haben.“

Den Musikern geht es allerdings nicht besser. Im Vorfeld des *Eurovision Song Contests* 2011 staunte der Bassist der Elektronikband *Die Krupps*, Rudi Esch, über das Desinteresse der überregionalen Medien an den zahlreichen Bands in seiner Geburtsstadt. Stattdessen las er im Nachrichten-Magazin *Spiegel*, dass Düsseldorf ein Hotspot des Brauchtums wäre. Auch über die „Düsseldorfer Ausgehuniform für die Königsallee“ ließ man sich in Berlin und Hamburg lustvoll aus. Aber nicht ein Hinweis auf die Tradition der elektronischen Musik und des Punk in dieser Stadt. Oder passte das Phänomen einfach nicht ins Klischee? Wobei der damalige Oberbürgermeister Dirk Elbers den zahlreichen Scheelsüchtigen eine wunderbare Flanke gab: Er ließ zum Auftakt des ESC die schmucken Schützen aufmarschieren. Kein *Kling Klang Studio*, dafür Zimbeln und Schellenbäume. Düsseldorf quasi das größere Neuss. Auf die Idee muss man erst mal kommen.

Da selbst Düsseldorfer offensichtlich keine Ahnung von ihrer Stadt haben, legte Rudi Esch die Bassgitarre beiseite und gab all diesen Ignoranten schriftlich,

was die Stadt an der Düssel nämlich auch ist: *Electri_City**. Im Nachhinein ein Glücksfall, dass es dieses Bashing gab. Denn alle die Geschichten von über 60 Elektronikpionieren, in mühsamer Kleinarbeit zusammengetragen, wären in der nächsten Generation verloren gegangen. Wolfgang Flür von *Kraftwerk* schreibt in seinem schönen Vorwort mit Recht: „Erstmals gewinnt das Bild der Elektronikhauptstadt klare Konturen.“ Esch hat da ein wichtiges Mosaik für die Identität dieser Stadt geschaffen.

Schön wäre es, wenn wir auch mit unserem Buch ein Steinchen zur Selbstfindung dazugeben könnten. Fülle wollte sich für Düsseldorf keine avantgardistische, freie, subversive Szene außerhalb des offiziellen Spielbetriebs vorstellen. Lensing und ich wussten es besser. Aber auch unser Blick ist ja nicht ganz ohne blinde Flecken. Wir spürten schnell, auf dem richtigen Weg zu sein. Bei den über 40 Interviews, die wir und – gottlob – auch einige Studenten aus Lensings Sounddesign-Seminar führten, staunten wir immer wieder, was wir doch falsch erinnert hatten oder was an uns vorbeigegangen war. Unsere Gespräche begannen oft mit Sätzen wie: „Wusstest du, dass der mit dem?“ Oder auch: „Ich hatte gedacht, das war viel später.“

Hier und da die schmerzhaft Erfahrung, etwas verpasst zu haben. So als mir Thomas Bernhardt, Grafiker und Historiker, ein paar alte Texte zum Spielort *Hansa-Palast* und der Theatergruppe *Jhawemirc* herausgesucht hatte. Verdammt, die hätte ich gern in dem ehemaligen Festsaal von Thyssen gesehen. Vor allem die spektakulären Inszenierungen von Leo Toccafondi. Hin und wieder grüßte ich Edward van Wolferen nett, wenn ich ihn auf der Straße traf. Ich hätte in den frühen 80ern mal lieber in sein Theater gehen sollen.

Jhawemirc war übrigens die erste freie Gruppe, die aus dem Düsseldorfer Kulturamt einen Zuschuss für Honorare erhielt. Solche Details berichtete Heike Albrecht, die 1979 in das Amt kam. Als sie begann, gab es „geringe Zuschüsse zu den Materialkosten, für Kostüme und Bühnenbild“. In den frühen 80ern kam es dann zu einem Umdenken in der Stadt. Zögerlich, aber immerhin. Ein erster Proberaum auf der Benzenbergstraße 60 wurde bezuschusst. *Theater Kontra-Punkt* und *Theater der Klänge* erhielten Zuschüsse für ihre Räume und neuen Produktionen.

Immer wieder überraschend, wen ich auf alten Fotos entdeckte. Als der Theaterpädagoge Jürgen Weintz mir eine Aufnahme seiner Truppe aus dem Jahr 1986 zeigte, meinte ich Frank Küster in der zweiten Reihe zu erkennen. „War der Küster Mitglied des *Palindrom-Theaters*?“ „Aber ja“, sagte Weintz und lachte über meine

Verwunderung. „Der hat auch ständig Fotos gemacht.“ So kam es, dass uns Frank, den ich als Kabarettpartner von Dieter Nuhr kennenlernte, eine Menge Fotos für das Buch lieferte. Wichtige Erinnerungsstücke.

Überhaupt die gute Zusammenarbeit. Auch der Fotograf Werner Schmiedel, Schüler von Erich vom Endt und Ursula Wevers, gab unentgeltlich kostbare Bilder frei, unter anderem den legendären *Sackraum* der ersten Werkstatt auf der Grafenberger Allee. Schmiedel schrieb mir: „Mich freut es, wenn ich helfen kann, die Vergangenheit wieder lebendig werden zu lassen.“ So erhalten diese Szenerien immerhin eine kleine Öffentlichkeit und bleiben der Nachwelt erhalten. Denn was aus der analogen Zeit nicht digitalisiert wurde, läuft Gefahr, auf dem Müll zu enden. Man google mal nach *Jhawemirc*, eine Katastrophe.

Unsere Oral History ist also eine, hoffentlich nicht nur für Insider, wichtige Erinnerungsarbeit. Auch Stadthistoriker kommen auf ihre Kosten. Allein die Lektüre des Glossars zeigt überraschend deutlich, wie stark die Industrie in der „Verwaltungsstadt“ Düsseldorf war. Denn viele Gruppen und Initiativen fanden in Fabriken Unterschlupf, die zum Abbruch bestimmt waren. Überhaupt haben wir das Glossar dazu genutzt, um Informationen hineinzuarbeiten, die uns noch lebende Zeitzeugen zutragen. Denn vieles, was zur alternativen Szene gehört, ist schlecht dokumentiert.

Warum Dieter Forte so oft vorkommt? Weil es die Freie Szene war, die den berühmten Düsseldorfer Autor immer wieder für sich entdeckte. Da ist Peter Klaus Fischers und Thomas Bernhards Initiative mit dem *zakk* anlässlich der 700-Jahr-Feier Düsseldorfs zwar gescheitert, dann aber 1991 unter dem Titel *Das endlose Leben* von der *Theaterinitiative NRW* unter Wolfgang Forester im Ibachsaal des Stadtmuseums uraufgeführt. 1990 inszenierte Jürgen Weintz in Zusammenarbeit mit dem *Literaturbüro NRW* und dem *Schauspielhaus* eine szenische Lesung von Fortes *Der Artist im Moment seines Absturzes*. Dass Forte noch in einer letzten Mail an mich 2019 damit haderte, von Düsseldorf ignoriert zu werden, kann an der *freien Szene* nicht gelegen haben. Wohl aber fehlten ihm, der unter Stroux dramaturgisch gearbeitet hatte, die „höheren Weihen“ eines etablierten Theaters.

Ja, das Freie Theater gibt Impulse. Dass es unter dem Intendanten des Schauspielhauses Wilfried Schulz eine *Bürgerbühne* gibt, zeigt, dass da einer verstanden hat. Theater muss offen werden für alle Bürgerschichten. Weg mit den Schwellen. Schulz hat ein Gefühl für Plätze, Keller, Zirkuszeltle. Aber die Produktionsverhältnisse im Betrieb bleiben brutal: Fließbandarbeit. Der von uns interviewte Tänzer und Choreograf Ben Riepe findet da klare Worte. Ein Christof Seeger-Zuhmühlen, Springer zwischen den Welten, ist eine Bereicherung für die Stadtgesellschaft. Aber das ist noch kein Strukturwandel.

Henning Fülle zitiert in seinem Buch über das Freie Theater in Deutschland auf Seite 16 tatsächlich eine Düsseldorfer Erklärung. Eingeladen vom NRW-Kultursekretariat hatten sich 2010 über 100 Vertreter von Theatern, Kulturverwaltung und

-politik versammelt, um „über die Theaterstrukturen unter den Verhältnissen krisenhafter Kommunalfinanzierung zu sprechen“. Das hieße ja dann auch wohl, die Größe von Ensembles und die Verwaltungsapparate zu überprüfen. In der Schluss-erklärung heißt es folgerichtig: „Stadttheater, freie Szene und Gastspielaustausch schließen sich nicht aus, sondern erlauben vielfältige Möglichkeiten. Gerade angesichts der Dichte der nordrhein-westfälischen Theaterlandschaft (...) ließen sich Kooperationsräume ausdifferenzieren, in welchen die Varianten von Theaterarbeit stärker verflochten werden.“

2016 stellt der Kulturwissenschaftler Fülle nüchtern fest: „Der Ansatz der Gemeinsamkeit aller theater- und kulturpolitischen Akteure scheint 2011 bereits wieder verpufft ...“ (S. 16). An dieser Dickfälligkeit hat sich bis heute nichts geändert. Der Reformunwille in Deutschland geht offensichtlich durch alle Branchen.

Der Neubau der Düsseldorfer Oper wäre eine Chance, mal ganz anders zu denken. Aber da ist diese *Elbphilharmonie*, der Stinkefinger des hanseatischen Großbürgertums in Richtung Berlin und München. Den kann man selbstverständlich auch als Düsseldorfer nicht unkommentiert stehen lassen. Oder sagen wir einfach: Wir sind Punker, scheiß drauf, wir gehen unseren eigenen Weg?

Dass Dr. Jürgen Kron vom Droste Verlag für dieses Projekt offen war und sich trotz ständig wachsender Kosten (das Buch wurde immer dicker) nicht aus der Ruhe bringen ließ, ist ein Glücksfall für uns alle. Ganz tief im Herzen ist halt auch er einer von der Ratinger Straße.

*Henning Fülle, *Freies Theater – Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960–2010)*, Berlin 2016

*Hrsg. Karl Heinz Bonny, *Freies Theater im Westen*. Ernest Martins „Die Bühne“, Düsseldorf 2018

* Rüdiger Esch. *Electri_City*, Berlin 2014

Jens Prüss, geboren 1954 in Rottweil a.N., arbeitet als Autor und Journalist in Düsseldorf. War Mitarbeiter des *Literaturbüros NRW*, Hörspiellektor beim WDR in Köln und Literaturredakteur der Zeitschrift *neues rheinland*. Machte Hörfeature und Dokumentarfilm, schrieb Kulturaufsätze, Libretti, Hörspiele, Theaterstücke, Kabaretttexte, Bücher. Zuletzt: *Heines Katzenjammer – Ein Nachtstück* (Droste 2017).

Vorwort

Jörg U. Lensing

Düsseldorf, im asymmetrischen Schnittpunkt eines Dreiecks zwischen Essen, Wuppertal und Köln, mit einem eigenen Fokus auf die *Kunstakademie* am nördlichen Rand der Altstadt und dort in direkter Nähe zur Ratinger Straße.

Warum diese Verortung?

Weil gerade Ende der 1960er-Jahre und weiterführend in die 1970er-Jahre, hervorgerufen durch die Studentenunruhen und den gesellschaftlichen Wandel dieser Zeit, einiges in den genannten Orten passiert, was indirekt, aber zum Teil auch sehr direkt zur Bildung einer Freien Szene in der Landeshauptstadt führte.

Inwiefern die *Fluxus*-Aktionen des Akademie-Professors Joseph Beuys 1963 schon Auswirkungen auf die Bildung einer Szene hatte, kann schlecht beurteilt werden. Sicherlich sind aber seine Entscheidung 1971 zur Aufnahme aller abgelehnten Studienbewerber und die Besetzung des *Kunstakademie*-Sekretariats, was dann zu seiner vorläufigen Entlassung führte, Signale für ein anderes Verständnis im Umgang mit Selbstbestimmung und Direktiven. An den Aktionen von Beuys waren seinerzeit zahlreiche Studierende beteiligt, die später in der Kunstszene der Stadt Düsseldorf aktiv werden sollten und zu den Studenten gehörten, die sich bei den Gründungssitzungen der *Werkstatt* oder des *zakk* wiederfanden.

Eine weitere wichtige Protagonistin – Pina Bausch – leitete von 1969 bis 1973 das *Folkwang Tanzstudio* in Essen, bevor sie 1973 als Choreografin an die *Wuppertaler Bühnen* wechselte und dort ihr später weltberühmtes Tanztheater gründete. Schon in ihrer Zeit am *Folkwang Tanzstudio* entwickelte sie einen anderen Ansatz der Entwicklung von Tanz und der entsprechenden Einbindung von Tänzern in den Kurationsprozess.

1971 gründete der Choreograf Jochen Ulrich in Köln das sogenannte *Kölner Tanz Forum*, welches auch ein anderes Modell von Kuration etablierte und sofort ausstrahlte. Die Schokoladenfabrik *Stollwerck* legte Mitte der 1970er-Jahre ihre Produktion auf dem alten *Stollwerckgelände* still, was zu Nutzungskonzepten seitens der Kölner Künsterschaft führte, die 1980 in eine Besetzung dieses Geländes durch Künstler mündete.

Inwiefern die Düsseldorf quasi nur als Zwischenstation verstehende Tänzerin Fe Reichelt eine wichtige Person für die Bildung der Freien Szene in Düsseldorf war, lässt sich nur vermuten. Sicherlich führte ihr Wunsch, in Düsseldorf eine Tanzschule für zeitgenössischen Tanz zu eröffnen, im Verbund mit einer Person wie Uli Hoff-

mann dazu, dass die *Ur-Werkstatt* in einem verlassenen Industriegelände an der Grafenberger Allee gegründet wurde. Der aus dem unruhigen Berlin zurückkommende Architekturstudent Rainer Wittek findet sich an diesem ersten freien Kreativort ebenso wieder wie der damalige Vikar der Melancthonkirche Bertram Müller oder auch der spätere Kabarettist Frank Küster. Viele der in diesem Buch zu Wort kommenden Protagonisten, aber auch die Namen, über die gesprochen wird, haben einen Bezug zu *Folkwang Essen*, zum *Wuppertaler Tanztheater*, zu Joseph Beuys oder zur Kölner Szene. Über dieses Dreieck hinaus werden des Öfteren das Pariser *Théâtre du Soleil*, das Theaterfestival in Avignon oder auch der britische Theatermacher Peter Brook (ab 1970 in Paris arbeitend) erwähnt, die ebenfalls gerade Anfang/Mitte der 1970er-Jahre großen Einfluss auf ein sich veränderndes Theaterverständnis ausübten. Die weltoffene 1972er-Olympiade in München, verbunden mit einem sehr großen und einflussreichen Kulturbegleitprogramm, tat ein Übriges und brachte viele internationale Künstler nach Deutschland, die anschließend blieben und in die deutschen Großstädte weiterreisten. Darunter unter anderem auch der kenianische Mastertrömler Mustapha Tettey Addy, der lange Jahre in der Düsseldorfer *Werkstatt* seine neue Heimat fand.

Überhaupt: die Musik! Der Musiker Rüdiger Esch hat mit seinem Buch *Electri_City* zweierlei geleistet. Zum einen hat er aufgezeigt, wie reichhaltig und einzigartig sich die Düsseldorfer Musikszene interessanterweise eigentlich von der nördlichen Altstadt – von der *Kunstakademie* ausgehend – um das *Cream-Cheese* und später den *Ratinger Hof* als Hotspots entwickelte. Zum anderen hat er mit seiner Form der sich gegenseitig ergänzenden und kommentierenden Interviewaussagen von Playern der Düsseldorfer Musikszene ein Modell geliefert, wie die Macher selber zu Wort kommen können und ein interpretierbares Mosaik an Aussagen bilden. Dieses Musik-Mosaik war Vorbild für das Bühnen-Mosaik, welches wir mit den Interviews von insgesamt 40 Playern der freien performativen Düsseldorfer Szene bilden wollten. Die Grenzen zwischen Musik und Theater und deren Player sind in vielen Ensembles fließend und dauern in Düsseldorf bis heute an, obwohl so gut wie nichts davon auf die Musikhochschule der Stadt, die Oper oder die *Tonhalle* zurückführbar ist, sondern eher wieder auf die *Kunstakademie*, auf *Folkwang Essen* oder auch auf die *Hochschule für Musik und Tanz* in Köln unter anderem mit ihrer in den 1980er-Jahren innovativen Meisterklasse für *Neues Musiktheater* unter der Leitung von Mauricio Kagel. Der sowohl in Düsseldorf als auch später in Köln aktive Jazzmusiker und Performer Frank Köllges steht für diesen Typus spartenübergreifender Kunst ebenso wie die Komponistin Maria de Alvear, aber auch ein Volker Bertelmann (Hauschka), der heute Bühnenmusik für die Choreografin Alexandra Waierstall komponiert und selbstverständlich die ausgewiesenen Musiktheater-Ensembles *Kontra-Punkt* oder meine Unternehmung *Theater der Klänge*.

Als Düsseldorfer, der in den 1970er-Jahren, zunächst von der Pop-Musik kommend, die damalige *Folkwang Hochschule* mit ihrer einzigartigen Mischung aus Tänzern, Schauspielern, Pantomimen und Musikern, aber auch Fotografen als

Student erleben durfte, bin ich ein Kind dieser Zeit, in der es aufregend war, sich immer wieder in neue Konstellationen von Menschen und Begabungen zu begeben, um miteinander grenzüberschreitend zu kreieren. Wichtige Begrifflichkeiten von damals waren „Selbstverwirklichung“ und „Teamwork“. Hinzu kam ein damaliger Common Sense der offenen Arme und Türen in Düsseldorf, der ermöglichte und unterstützte, wo es möglich war. Ohne die Unterstützung von *Auxilium*, *zakk*, *Werkstatt* und *JuTA* wäre 1987 die erfolgreiche Neugründung eines spartenübergreifenden Ensembles wie mein *Theater der Klänge* nicht möglich gewesen. Mit der sonstigen sogenannten Freien Szene hatte ich zunächst kaum etwas zu tun. Erst das Kulturamt und die Kulturpolitik forcierten uns zu Zusammenschlüssen, Interessenvereinsgründungen und einigem mehr. Dieses zwangsweise Zusammenraufen bildete tatsächlich eine Szene, die es in den späten 1980er- und frühen 1990er-Jahren schaffte, ein *JuTA* zu bespielen und später ein *Theaterhaus* zu erretzen.

Es war aber auch die Kulturpolitik dieser Stadt, der dies Ende der 1990er-Jahre alles zu klein und unprofessionell war und die die Weichen stellte für ein großes *tanzhaus nrw* und ein *Forum Freies Theater*, in dem die gerade einmal volljährig gewordene lokale Szene hart ihrer gewachsenen Grundlagen beraubt wurde und damit größtenteils einging. Verbrannte Erde ist ja oft ein guter Nährboden für eine neue Vegetation, die sich dann auch teilweise aus diesen Häusern bildete und das Verständnis von freien Szenen seit Beginn des 21. Jahrhunderts in dieser Stadt zunehmend prägt. Im Unterschied zum Wildwuchs der Szene zuvor stellt sich das aber heute als bewusst angelegte Plantage dar, in der einige Zöglinge gut gehegt wurden und damit gediehen und andere kaum eine Chance auf Heranbildung hatten und haben. Wohin das führt und ob das noch wirklich frei ist, lässt sich aktuell nur ahnen.

Schaut man auf das wenige, was 1973 in Düsseldorf an Bühnen und Ensembles existierte, hat sich aber seitdem in den 50 Jahren enorm viel hier in Düsseldorf getan. Freies Theater war um 1973 allenfalls existent als Amateurtheater, dann als spontan gebildete Ensembles aus Workshops heraus. Erst mit dem Wirken erster Profis, wie Ernest Martin, Robert Solomon oder auch Peter Klaus Fischer – vor allem in der damals offenen *Werkstatt*, entwickelte nach und nach eine Vorstellung von dem, was zunehmend auch professionelles freies Theater in Düsseldorf sein konnte.

Ich war in meiner Geburtsstadt Düsseldorf ab 1981 – kurz nach der Aufnahme meines Kompositionsstudiums an der *Folkwang Hochschule* – zunächst als Konzertveranstalter für Neue Musik (Initiative *Neue Töne*) aktiv. Aus dieser Zeit, die bis 1988 dauerte, resultierten meine ersten Kontakte zum Kulturamt, zur hiesigen Musikszene und zum *Auxilium*, später zum *zakk*, der *Werkstatt* und der *Tonhalle*.

1986/87 wurde die Kerntruppe um *Neue Töne* ein wenig ehrgeiziger, was unsere Aktivitäten anging. Wir wollten nicht nur Konzertprogramme zu bestimmten Themen veranstalten, in denen dann auch immer wieder mal Einzelkompositionen aus eigener Feder vorkamen, sondern einen kompletten Abend selber gestalten.

Dieses Wollen stieß bei der Stadt im Kulturamt auf Unterstützungsbereitschaft, sodass eine erste abendfüllende Musiktheaterproduktion, *Die mechanische Bauhausbühne*, 1987 möglich wurde. Diese brachte uns neben den oben genannten Orten auch mit dem *JuTA* in Kontakt und Kulturamt, *zakk* und *JuTA* unterstützten dieses Vorhaben nach Kräften. Ich schildere das hier deswegen, da es für mich den Geist der damaligen Freien Szene, aber auch des Kulturamtes aufzeigt, der am Ermöglichen, Unterstützen, Weitervoranbringen interessiert war. Dieser Geist wirkte bis Ende der 1990er-Jahre fort und ermöglichte neben unseren Aktivitäten eine Explosion an Freier Szene in der Stadt. Das *JuTA* unter Ernest Martin steht für diese knapp 15 Jahre ebenso wie das *Theaterhaus Düsseldorf*, welches knapp acht Jahre existierte.

Warum gerade die Kulturpolitiker der Stadt, aber auch das Kulturamt, mit dieser Entwicklung unzufrieden waren, lässt sich auch aus den Interviewaussagen nur schwer herauslesen. Fakt ist: Ende der 1990er-Jahre wurde von der Kulturpolitik beschlossen, das *Theaterhaus Düsseldorf* wieder zu schließen und nominell in das neue *Forum Freies Theater* zu überführen. Aber auch das *JuTA* sollte in das neue *FFT* eingehen und sein Leiter zwar noch mitarbeiten können, aber nicht mehr die Gesamtleitung des neuen Konstrukts haben. Fast zeitgleich wurde aus der *Werkstatt für Tanz, Theater, Malen, Werken und Gestalten* das *tanzhaus nrw*. Das *Auxilium* löste sich auf und das *zakk* öffnete seinen Saal für Theater und Tanz nur noch in Ausnahmefällen. Das wurde von mir, aber auch von den meisten Protagonisten der damaligen Freien Düsseldorfer Szene als Zäsur empfunden. Viele Ensembles lösten sich auf, zahlreiche Protagonisten zogen in andere Städte oder suchten sich andere Wirkungsfelder. Die sogenannte Freie Szene ist in Düsseldorf seit 1998/99 eine andere.

Oftmals steckt man ja in seiner eigenen Blase und nimmt Änderungen nur einen selbst betreffend wahr. Ebenso entwickelt man Ideen zu Verbesserungen der Situation des freien Theaterschaffens in einer Stadt wie Düsseldorf und kommuniziert diese mit den entsprechenden Adressaten, seien die Themen Probe- und Arbeitsräume, Finanzierung, Auftrittsmöglichkeiten und Sichtbarkeit oder auch die „große“ Diskussion um ein neues Musiktheater (*Oper für alle*) in Düsseldorf. Die Auswertung der Aussagen der insgesamt 40 Interviewpartner zeigt aber, dass diese Themen für mehr oder weniger alle Player in den Köpfen sind, auch alle anderen zu Aktionen oder Lösungsansätzen treiben und damit nach wie vor der Humus sind, aus dem sich freies Theater- und Tanzschaffen in dieser Stadt weiterentwickelt.

Ich bin persönlich froh, dass wir offenbar den richtigen Zeitpunkt ausgewählt hatten für ein Buch über 50 Jahre freie performative Szene in Düsseldorf. Unsere ältesten Interviewpartner Rudi Rölleke und Ernest Martin waren zum Interviewtermin schon über 90 Jahre alt, aber auch die „Jungen“, die erst über das *tanzhaus nrw* oder das *FFT* in die Stadt kamen, sind vertreten. Damit macht sich das oben benannte Mosaik einer an Bühnenbrettern reichhaltigen Szene auf, die durchaus sehr

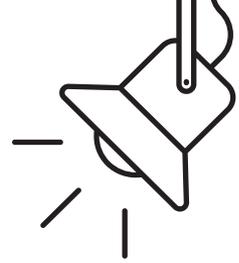
spezifisch für die Stadt Düsseldorf ist und sich in ihrer Art, in ihrem Selbstverständnis und in ihrer Wirkung von den Nachbarstädten unterscheidet, wiewohl sie von den Einflüssen und Institutionen gerade in Essen, Wuppertal und Köln sehr profitiert hat und weiter profitiert.

Mir ist keine institutionelle Initiative bekannt, die sich der Darstellung der Freien Szene in der Stadt Düsseldorf widmen wollte, weder für die Musik- noch für die darstellenden Künste und leider auch kaum für die bildende Kunst. Nachdem mit *Electri_City* in Eigeninitiative eines Düsseldorfer Musikers das Porträt der Düsseldorfer Popmusikszene gelungen ist, sind wir sehr stolz darauf, mit dem vorliegenden Buch *Die Bretter, die die Stadt bedeuten* das erste umfangreiche Spektrum über 50 Jahre freie darstellende Künste in Düsseldorf in Buchform porträtieren zu können.

J. U. Lensing, November 2023

Jörg U. Lensing, Komponist, Regisseur, Choreograf, Filmemacher, Buchautor (auch Herausgeber übersetzter Fachliteratur) und Hochschullehrer. Gebürtiger Düsseldorfer, aufgewachsen im Düsseldorfer Süden. Studium Komposition an der *Folkwang Hochschule* Essen von 1981 bis 1987. Meisterschüler von Mauricio Kagel (Klasse *Neues Musiktheater*) an der *Musikhochschule Köln* von 1987 bis 1989. Seit 1996 Professor für „Tongestaltung/Sounddesign“ im Fachbereich Design der Fachhochschule Dortmund. Veröffentlichung von Artikeln zu Theater und Architektur in den *AD-Heften* des deutschen Werkbunds. Fachartikel zum Bauhaus zum Beispiel im Buch *modell bauhaus*, im Ausstellungskatalog *Ausdruckstanz und Bauhausbühne* und im Magazin *Art&Style*. Herausgabe der Bücher *Theater der Klänge – 10 Jahre auf dem Weg zu einem eigenen Theater*, *Theater der Klänge – 25 Jahre* und *Theater der Klänge Bauhausbühne*. Fachartikel zum Thema Sounddesign im *Lexikon der Filmmusik*, *Filme machen*, *Handbuch Sound* und *Filmmusik/Sound Design*. Bücher zum Thema Sounddesign: *Sound-Design*, *Sound-Montage*, *Sound-track-Komposition* und als Herausgeber *Audio-Vision* und *Audio-Logo-Vision* von Michel Chion in deutscher Übersetzung (aus dem Französischen).

Vorgeschichte (vor 1973)



Geistliches Spiel und Happening

Jörg Lensing: Der frühere Leiter des *Dumont-Lindemann Archivs*, später *Theatermuseum Düsseldorf*, Heinrich Riemenschneider, hat in den 1980er-Jahren ein zwei-bändiges Werk über die gesamte recherchierbare, mehrere Hundert Jahre umfassende Theaterhistorie der Stadt Düsseldorf geschrieben. Er endet auch mit einem Kapitel „freie Szene“ und schreibt selber dazu kaum, sondern druckt Pressemeldungen ab. Das Buch ist 1986 geschrieben worden, also ein Jahr nach der Eröffnung des *JuTA's*, die *Werkstatt* berücksichtigend und das *zakk* erwähnend, kaum mehr. Aber außer einer Handvoll Ensembles gab es eben auch kaum was bis Mitte der 1980er-Jahre. Ich habe das immer als Aufforderung betrachtet, das eines Tages mal fortzusetzen. Dass darüber fast 40 Jahre vergangen sind, O.K. Aber vielleicht sind ja die 50 Jahre seit 1973 (Eröffnung der *Ur-Werkstatt*) ein guter Anlass, diese Fortsetzung der Theaterhistorie der Stadt Düsseldorf zu schreiben?

Bertram Müller: Deutschland war im Tanz in den 20er-Jahren führend, Rudolf von Laban usw. Der wurde weitergegeben und letztendlich missbraucht durch die Großaufmärsche und Großchoreografien. Das waren ja politische Tanzinszenierungen. Alles andere war verboten. Durch das Dritte Reich war Nachholbedarf da. Die Städte haben Theater gebaut. Es werden ja jedes Jahr Tänzer ausgebildet und die müssen in den Theatern unterkommen. Bevor das Fernsehen so populär geworden ist, gab es ja sowieso mehr Theater. Venedig hatte acht Opern. In Düsseldorf gab es, glaube ich, 26 Tanzräume in Kneipen, wo die Leute getanzt haben. Und am Bahnhof haben die zum Beispiel mehrere verschiedene Theater gehabt, auch mehrere freie Theater. Es wurde nur die Musik in gewisser Weise innovativ gefördert, weil die nicht so stark missbraucht worden war wie der Tanz. Der Tanz hat sich in Restriktion befunden, bis zu Pina Bausch eigentlich. Da wurde nur Ballett etabliert. Aber Innovation nicht. Anfang der 70er-Jahre, wer hätte denn da eine Institution gewollt? Von meinen ganzen theologischen und philosophischen Freunden ist kein einziger Pfarrer geworden.

Rudi Rölleke: 1950 wurde die *Karawane* unter dem Namen *Neue Spielschar* durch Willi Franken in der katholischen Gemeinde Liebfrauen gegründet. Wir haben 1950 mit dem *Dreikönigsspiel* begonnen. Ich kam 1954 in die Gruppe. Ich spielte ab *Der*

Wind lässt den Sand tanzen mit. Am Anfang war ich lange in verschiedenen Stücken, unter anderem im *Jedermann* dabei. Der Krieg hatte die Leute zermürbt, daher wurden vermehrt religiöse Stücke gespielt. Das Amateurtheater hat seinen Ursprung unter anderem in den evangelischen und katholischen Gemeinde-Spielscharen in Altenberg. Ich wurde in Wersten groß, wo wir viele Jahre probten und spielten. Wir haben auch Kirchenräume eingeweiht, wie zum Beispiel den *Antoniussaal* im *Maxhaus*. Franken konnte Leute ans Spielen heranzuführen. Er hatte aber oft eine komische Auffassung von der Spielauswahl. Mit *Ihr werdet sein wie Gott* endeten die religiösen Stücke.

Philipp Kohlen-Priebe: Ich wurde als Hausgeburtskind in der Bänderstraße 164 in Gerresheim, dem ältesten Stadtteil von Düsseldorf, geboren. Meine Großeltern hatten da ein Haus und da habe ich auch meine Kindheit verbracht, in Gerresheim. Ich bin einer der wenigen Eingeborenen. Von meinen Eltern aus durfte ich alles machen, aber ich musste erst mal was Vernünftiges lernen. Wie das damals eben so war. Mein Wahlspruch über viele Jahre war: „Theater macht nicht satt.“ Da ist zum einen der Hunger nach Theater, aber auch, dass Theater die Menschen irgendwie nicht ernährt. Diesen Spruch, den fand ich immer ganz gut. Deshalb habe ich meinen Eltern auch geglaubt, als sie gesagt haben: „Du musst ein Fundament haben, auf das du immer aufbauen kannst.“ Ich habe dann eine Ausbildung gemacht als Verwaltungswirt. Viele Jahre habe ich parallel im Ministerium, im Innenministerium, gearbeitet und habe eine halbe Stelle dort gehabt. Wenn man überlegt, dass nur ein Prozent der Schauspielschüler, die von den Schauspielschulen kommen, wirklich von diesem Beruf leben können, bin ich für den Weg, wie ich den gegangen bin, eigentlich sehr dankbar.

Christoph Stüttgen: Ich ging als Kind immer in eine sehr große, tolle Kasperle-
bühne, die war weltbekannt, das waren die Hohensteiner, die habe ich als Kind miterlebt. Als Kind schon, mit Nachbarskindern, haben wir ein Stück eingeübt. Ich bin aufgewachsen in einer Kinderklinik in Süchteln, wo mein Vater die Schule geleitet hat, wir haben da gewohnt. Dann haben wir für Kinder auf der Krankenstation gespielt, da waren wir selber noch Kinder. Das waren so gewisse Anfänge. Dann habe ich später in einem Kinderheim gearbeitet und habe da zwischendurch mal ganz spontan ein Puppenspiel gemacht.

Ernest Martin: Auch wenn meine Übersiedlung nach Europa nicht unter idealen Bedingungen stattfinden konnte, schien mir 1961 genau der richtige Zeitpunkt für diesen Schritt zu sein. Zu meiner großen Freude und Überraschung liefen alle Begegnungen so ab, als ob ich von allen erwartet worden wäre. In der *Mitzi* auf der Kurzen Straße war immer viel los, ich fand hier leicht Zugang zu anderen. Wie oft habe ich nach dem ersten von mir bestellten Altbier ein „Willkommen-im-Rheinland-Bier“ ausgegeben bekommen. Meine zentrale Frage war, wie ich in Düsseldorf



Christoph Stüttgen und der Kasperkoffer seiner Eltern (Foto: Christoph Stüttgen)

zum Theater kommen konnte, und das ohne gute Deutschkenntnisse. Herr Stroux, der damalige Intendant des *Düsseldorfer Schauspielhauses*, bot mir freundlicherweise eine Stelle als Hospitant am Haus an, so könnte ich die deutsche Sprache erwerben und das deutsche Theater besser kennen lernen. Ich entschied mich jedoch für den direkten Zugang zum Theater. Ich konnte in Wuppertal bei der *VHS* einen Theaterkurs anbieten, der sich mit dem Thema „Improvisationen auf der Bühne“ an junge Leute wandte. So etwas gab es damals noch nicht in Deutschland.

Jürgen Weintz: Ernest Martin kam ja in den 60ern indirekt vom *Living Theatre*. Auch das, was bei Grotowski in Polen, Krakau, passierte in den 60ern, da war Ernest sehr nah dran. Er kam 1961 rüber nach Wuppertal, später nach Düsseldorf. Der brachte da einiges von mit: Körpertheater, Bewegungstheater, Spiel mit dem Raum. Dann kam aber dieser Switch, Anfang der 80er, Literatur, Drama. Ganz interessant.

Joachim Meurer: Vor vielen, vielen Jahren rief das Kulturredaktion bei mir an und sagte, dass dort jemand aus New York sei, der hier eine Produktion gemacht hätte, aber keine Technik hätte. Ich hätte doch Lampen, ob ich diese nicht dem Ernest Martin