

**PRO SPECIE
RARARARA.
EINE DRAMATURGIE
DER PERIPHERIE**

THEATER CHUR 2006–2020

Ann-Marie Arioli & Ute Haferburg (Hg.)

Theater der Zeit

PRO SPECIE RARA. EINE DRAMATURGIE DER PERIPHERIE ist ein Beitrag zur aktuellen Diskussion über die spezifischen Aufgaben von Theatern in Randregionen. Ute Haferburg und Ann-Marie Arioli sowie ihr Vorgänger Markus Luchsinger (†) haben für das Theater Chur eine Programmdramaturgie entwickelt, die zwischen Tradition, Identität und Innovation vermittelt. Sie nutzt das Potenzial der ästhetisch starken Bergregion Graubünden, um ein aktuelles Theater der Gegenwart mit lokal und global vernetzten Koproduktionen aufzubauen. Die «Dramaturgie der Peripherie» soll die kulturelle «Pro Specie Rara» stärken: Das Buch zeigt in ausgewählten Texten von Expert*innen, Autor*innen und Theaterschaffenden die bereichernde «Sortenvielfalt im Theater» in einer alpinen Region, in der drei Landessprachen gesprochen werden, die ein Vierländereck ist und eine grosse Breite an Landschaften und Menschen kennt. Die im zweiten Teil des Buches veröffentlichte Chronologie der Veranstaltungen des Theater Chur 2006–2020 veranschaulicht die vernetzende Vielfalt des kuratierten Programms.

**UMRINGT VON
HERRLICHEN BERGEN,
DIE ABER DEN
BLICK IN DIE WEITE
VERSPERREN.**

FLURIN CAVIEZEL

HEIMAT?!

HELLWACH.

RUEDI HÄUSERMANN

EINE ART
KÜNSTLER
BRUTSTÄTTE

URSINA LARDI

**JUST
SIX METRES
FROM STREET
TO STAGE**

NIGEL LOWERY

**DAS PROVINZIELLE IST
EINE KATEGORIE
DES KOPFES
UND NICHT
DER GEOGRAPHIE.**

PETER KONWITSCHNY



PRO SPECIE RARA.

EINE DRAMATURGIE

THEATER CHUR

2006-2020

DER PERIPHERIE

Ann-Marie Arioli &
Ute Haferburg (Hg.)

VORWORT

Theater in der Peripherie erfordern eine spezifische Programmgestaltung für ein heterogenes Publikum in ländlichen Regionen oder Agglomerationen fern von urbanen Zentren. Bevor die Schweizer Kulturpolitik Begriffe wie «Teilhabe» und «Diversität» auf ihre Agenden setzte, haben Theater in der Peripherie sie längst entwickelt. Das Theater Chur ist ein Beispiel für die aktuelle Diskussion. Seit dem Wechsel des Stadttheater Chur vom Ensemble- und ab 1992 Gastspielhaus in das koproduzierende Theater Chur 2006 wurde kontinuierlich eine «Dramaturgie der Peripherie» entwickelt. Wir, die Direktorinnen 2010–2020 und unser Vorgänger Markus Luchsinger 2006–2009 (†) haben für das Theater Chur eine Programmdramaturgie entwickelt, die zwischen Tradition, Identität und Innovation vermittelt. Unser Ziel war es, das Potenzial der ästhetisch starken Bergregion Graubünden herauszufordern, um ein aktuelles Theater der Gegenwart mit lokal und global vernetzten Koproduktionen aufzubauen. Unsere «Dramaturgie der Peripherie» soll die kulturelle «Pro Specie Rara» stärken: Das Buch zeigt in ausgewählten Texten von Expert*innen, Autor*innen und Theaterschaffenden die bereichernde «Sortenvielfalt im Theater» in einer Bergregion, die drei Landessprachen spricht, ein Vierländereck ist und eine grosse Breite an Landschaften und Menschen kennt. Die im zweiten Teil des Buches veröffentlichte Chronologie der Veranstaltungen des Theater Chur 2006–2020 veranschaulicht die vernetzende Vielfalt des kuratierten Programms.

Mit der weltweiten Verbreitung des Coronavirus veränderte sich schnell vieles. Die Aufführungen der Saison 2019/20 endeten vorzeitig am 28. Februar 2020, dem Tag, an dem der Kanton Graubünden, in enger Nachbarschaft zum bedrohlichen Corona-Notstand in Italien und Tessin, sämtliche überregionalen Veranstaltungen ab 50 Personen verbot, bevor die Schweizer Bundesregierung und andere Kantone nachzogen. Das für Mai 2020 programmierte grosse Saisonfinale, das zwei Jahre intensiv vorbereitete Schweizer Theatertreffen im Theater Chur, der Postremise Chur und dem TAK Theater Liechtenstein sowie die Schweizer Theaterpreisverleihung durch das Bundesamt für Kultur mussten ebenfalls abgesagt werden. Sämtliche Beiträge für dieses Buch wurden vor dem «Lockdown» geschrieben, und die Erfahrung der monatelangen Unmöglichkeit von Veranstaltungen hätten sie wahrscheinlich anders klingen lassen.

Müssen wir die Dramaturgie der Peripherie, müssen wir Theater und Kultur nach Corona völlig neu denken und neu erfinden? Öffnen sich neue Wege, Theater über geografische Distanzen und Sprachgrenzen hinweg zu etablieren? Wie können die darstellenden Künste, die die physische Nähe von Spielenden und Zuschauenden zum Atmen brauchen, sich im Live-Act in virtueller Distanz vermitteln? Müssen wir uns in eine andere Kunst verwandeln, uns neuer Technologien bedienen? Sind Livestream und digitales Theater das Theater der Zukunft? Oder wenden sich viel mehr Menschen, sobald das wieder möglich ist, dem Live-Erlebnis, der direkten Begegnung und Auseinandersetzung zu, da wir die Grenzen digitaler Kommunikation und was uns dabei fehlt, so radikal erlebt haben? Nach der ersten Schockstarre sind wir auf der Suche nach der Zukunft.

Ute Haferburg und Ann-Marie Arioli
Mai 2020

ZWISCHEN «HÖHENFEUER» UND «WELT IN CHUR»

- 8 THEATER DER REGION
Zur Ästhetik der Peripherie
Andreas Klæui im Gespräch mit
Ute Haferburg und Ann-Marie Arioli
- 13 HALT AUF VERLANGEN
Auf der Suche nach einem
neuen Modell
Mathias Balzer
- 15 «WE RESIST – WE RESIST!»
Diskurs und Dialog am Theater Chur
Chasper Pult
- 17 ALLIANZ IN DEN ALPEN
Chance Peripherie
Daniele Muscionico
- 19 BRECHT UND CHUR –
EINE AMOUR FOU
Oder Herr Peymann überbringt
einen Kuss
Carsten Michels
- 22 ZWISCHEN MARGINALISIERUNG
UND ZENTRUMSFUNKTION
Theater in der Peripherie
Peter Jakob Kelting

BÜNDNER BÜNDNISSE

- 34 DIESES THEATER WOLLEN WIR
HIER IN CHUR
Esther Krättli
- 34 HEIMAT
Barbara-David Brüesch
- 35 VOM SEGEN UND FLUCH,
IN DER PROVINZ ZU WIRKEN
Manfred Ferrari
- 36 VON DER FREMDENINDUSTRIE
BIS ZUR KULTURREVOLUTION
Georg Scharegg
- 37 EXPERIMENT UND UNTERHALTUNG
IM THEATER CHUR
Achim Lenz
- 38 «HOTEL VICTORIA» –
EINE MUSICAL-ENTWICKLUNG
Felix Benesch
- 39 MUSIKTHEATER IN DER PERIPHERIE
Ute Haferburg
- 41 LEBEN ZWISCHEN HANDKONTERZÜGEN
Ann-Marie Arioli im Gespräch mit
Corina Caminada und Hannes Fopp
- 43 JUNGES THEATER UND VERMITTLUNG
AM THEATER CHUR
Loris Mazzocco
- 45 ANKOMMEN AUSREISSEN HEIMKEHREN
Chris Hunter
- 46 INSPIRATION
Roman Weishaupt

ALLES THEATER

- 56 DAS PFERD
Ursina Trautmann
- 57 DRAMATURGIE DER SCHNITTMENGE
Andri Perl
- 58 EI STO, EI STO VEGNIR MURIU
Leo Tuor
- 60 ES MUSS, ES MUSS GESTORBEN SEIN
Leo Tuor, aus dem Rätoromanischen
von Claudio Spescha
- 62 SENSIBILISIERUNG DER PERIPHERIE
Asa Stina Hendry
- 63 SCHÖN ISCH ES GSI
Arno Camenisch

THEATER UND KULTURPOLITIK

- 65 WIE UNABHÄNGIG SOLL THEATER SEIN?
Vom städtischen Betrieb zur Stiftung
Doris Caviezel-Hidber
- 66 DAS EIGENE UND DAS FREMDE
Köbi Gantenbein
- 67 BÜNDNER KULTURSCHAFFENDE,
VEREINT EUCH!
Von Einzelkämpfern zum Verein
Kulturkanton Graubünden
Nikolaus Schmid
- 68 BLÜHEN UND VERGEHEN
Der Theaterverein Chur 1948 bis 2019
Heidi Domenig

NETZWERKE

- 70 EXPÉDITION SUISSE
Vincent Baudriller
- 70 TANZFESTIVAL STEPS
Isabella Spirig
- 71 DRAMENPROZESSOR
Ann-Marie Arioli
- 71 PREMIO
Gabi Mojzes
- 72 TANZPLAN OST
Simone Truong und Linda Zobrist
- 73 WHAT HAPPENS TO THE HEART?
Jurriaan Cooiman

AUF TOUR IN CHUR

- 84 STATEMENTS VON A BIS Z

THEATER CHUR 2006 – 2020

- 100 KURATIERTES PROGRAMM
- 159 TEAM & STIFTUNGSRAT
- 160 IMPRESSUM UND DANK

ZWISCHEN
«HÖHENFEUER» UND
«WELT IN CHUR»

THEATER DER REGION ZUR ÄSTHETIK DER PERIPHERIE

Andreas Klaeui im Gespräch mit
Ute Haferburg und Ann-Marie Arioli

Ute Haferburg, Ann-Marie Arioli, nach zehn Jahren Theatererfahrungen in Chur – hat sich Ihr Bild von der Stadt verändert?

UTE HAFERBURG Nach zwölf Jahren Basel-Erfahrung und einem zweijährigen Zwischenstopp in Belgien bin ich nach Graubünden gezügelt, um dort zu arbeiten, wo andere Urlaub machen. Chur kannte ich nur von der Durchreise ins Engadin und war überrascht, wie attraktiv und lebenswert diese kleine Hauptstadt mit nur 38 000 Bewohner*innen ist. Seither ist sie mir ans Herz gewachsen: mit ihrer offenen Art, ihrem Willen, sich nicht nur touristisch und wirtschaftlich, sondern auch kulturell zu positionieren. Das hat sich noch verstärkt in den letzten Jahren, mit dem Bau des neuen Kunstmuseums, mit der schönen neuen Stadtbibliothek im historischen Postgebäude ... Jetzt fehlt nur noch, dass die neu entstandene Churer «Kulturmeile» durch die grundlegende Sanierung des Theater Chur als zeitgemässes Mehrspartentheater vollendet wird.

Ein kleiner Werbespot zum Einstieg, sehr schön. Ann-Marie Arioli, wie war es bei Ihnen?

ANN-MARIE ARIOLI Für mich war Chur, wie wahrscheinlich für viele Schweizer*innen, Durchgangsstation auf dem Weg in die Ski- oder Wanderferien. Trotz Verwandtschaft in Chur kannte ich die Stadt wenig. Ich habe sie wie Ute Haferburg als eine erstaunlich offene, kulturaffine Stadt kennengelernt. Chur ist sehr weltzugewandt und pflegt gleichzeitig stark die eigene Geschichte und Identität, ist stark beschäftigt mit seiner wirtschaftlichen und geografischen Situation, der Zukunft eines Tourismuskantons. Diese zwei Pole, das Weltoffene und das Eigene, waren für unsere Arbeit am Theater Chur entscheidend, und wir haben von der Churer Offenheit stark profitiert, uns aber auch sehr damit auseinandergesetzt, was diesen Ort und den Kanton besonders macht und die Leute beschäftigt.

Chur ist Kantonshauptstadt, aber relativ klein, ein Zentrumsort mit einem grossen Einzugsgebiet. Für wen macht man da Theater?

UH Wir haben ein recht heterogenes Publikum und bieten Theaterkultur in einem Kanton mit drei Landessprachen – Deutsch, Rätoromanisch und Italienisch – und vielen Migrationssprachen. Wir versuchen, möglichst breit zu denken und viele Menschen aller Generationen mit unserem Theaterprogramm anzusprechen. Unsere Programmdramaturgie bezieht sich deshalb spezifisch auch auf die umliegenden Gemeinden, unser Einzugsgebiet ist so heterogen wie unsere Theaterbesucher*innen. Das wirtschaftsstarke Rheintal verjüngt sich in den Seitentälern und gen Süden zum schwächer besiedelten, aber touristisch zum Teil stark genutzten Berggebiet. Wir erreichen die dort lebenden Menschen am besten über Stoffe, die sie direkt betreffen, mit spezifischen Theaterproduktionen zur alpinen Lebens- und Arbeitswelt, zu Mythen, Geschichten und der Lebens- und Arbeitsrealität in den Bergen und Tälern. Damit können wir unsere Zuschauer*innen «abholen». Andere Besucher*innen wiederum suchen Anregung, unbekannte, fremde Welten im Theater, und diese programmieren wir zu unseren jeweiligen Saisonthemen mit Koproduktionen und Gastspielen.

Aber Zuschauer*innen kommen erst mal, weil eine Thematik sie interessiert, verstehe ich das richtig? Das könnte ja ein Unterschied sein zwischen Peripherie und urbanem Zentrum: Man geht ins Theater, weil einen der Stoff interessiert, weniger um bestimmte Künstler*innen zu sehen und ihre Arbeit zu verfolgen?

UH Damit sprechen Sie ein Grundproblem an: Das Theater Chur hat seit langem kein eigenes Ensemble mehr, aber im Sprachus der Einheimischen ist es bis heute das Stadttheater Chur. Deshalb versuchen wir eine Identifikation herauszubilden einerseits über die Stoffe, andererseits aber auch über die Einbindung von regionalen Kulturschaffenden. Der persönliche Bezug zum Thema oder zu den Mitwirkenden ist für viele Zuschauer*innen wichtig und führt wie eine Brücke in das Theatererlebnis.

AMA Was eine Dramaturgie in der Peripherie wesentlich auszeichnet, ist Diversität. Nicht als Schlagwort, sondern seit je als Grundlage unserer Arbeit. Unser Publikum ist divers und hat darin eine lange Tradition: Man vergisst ja gerne, dass Graubünden seit Jahrtausenden eine Verkehrsader war und ist. Dadurch hatte es schon früh internationales Flair, es sind Menschen durchgereist, haben gearbeitet, sind hängengeblieben, die Bündner sind ausgewandert und wieder zurückgekehrt. Es gibt Dörfer, die auf Zuwanderung angewiesen sind und vielleicht in zwanzig, dreissig Jahren völlig anders aussehen werden als heute. Ein Beispiel dafür ist der Arosener Schlitten, den ein tamilischer Flüchtling, der sich nach dem Untergang der Schreinerei Arosa selbstständig gemacht hat, als Einziger heute noch traditionell herstellen kann. Das Eigene kommt oft von sehr weit her, wie die Bündner Nusstorte, und wird dann eingebürgert. Für dieses diverse Publikum hat das Theater Chur eine Verantwortung – und für die Jungen, den Nachwuchs. Graubünden ist ein sehr kreativer, künstlerischer Kanton. Nicht nur für Architekt*innen und bildende Künstler*innen! Und auch da ist das Theater wichtig als Türöffner. Viele kommen beim Theaterbesuch mit der Schule zum

ersten Mal mit dieser Kultur in Berührung. Formate wie das Junge Theater am Theater Chur und das Junge Theater Graubünden können junge Menschen an die Kunst heranzuführen. Es sind sehr viele junge Bündner*innen weggezogen, um in Zürich, Basel oder in Europa zu studieren, und viele von ihnen kommen zurück. Das ist natürlich eine schöne Erfolgsgeschichte, aber eben auch etwas, das man bei seiner Arbeit mitbedenken muss, eine Verantwortung.

Dieses Weggehen und Wiederkommen ist ja etwas spezifisch Helvetisches, ganz besonders in Berggebieten. Sie haben jetzt schon mehrere Themen angesprochen, auf die wir noch zurückkommen müssen, z. B. das Junge Theater – bleiben wir zunächst bei der Diversität: Wie wirkt sich diese auf das Publikum aus? Etwas platt gesagt: Die tamilische Frau, die im Hotel arbeitet, hat abends eher keine Zeit, um ins Theater zu gehen?

UH Das ist leider überwiegend so. Migrant*innen konnten wir am ehesten im Rahmen unseres Festivals Welt in Chur erreichen, mit Gastspielen etwa aus Polen, Griechenland, dem Balkan, Japan oder dem Mittlerem Osten. Im Programmalltag selbst ist dies recht schwierig und nur bei spezifischen Themen erfolgreich. Das hat auch damit zu tun, dass wir im Bereich Kulturvermittlung ausser für unsere vermittlungsintensive und sehr erfolgreiche Sparte Junges Theater kein Personal haben. Die theaterferneren Menschen, die wir auch erreichen möchten, kommen nicht von alleine zu uns. Eine, wenn auch breit gestreute Ankündigung in Zeitung, Flyer, Inserat oder auf unserer Webseite reicht nicht. Unsere Kapazität für aktive gruppenspezifische Vermittlungsarbeit und professionelle Social Media ist bisher nicht ausreichend. Ich bin überzeugt, wenn wir gezielt auf die verschiedenen diversen Gruppen zugehen, erreichen wir sie auch. Mit einigen Projekten ist uns dies gelungen, fürs gesamte Programm nicht.

Das Theater Chur hat ja eine wechselvolle Geschichte, im Grund genommen über die Jahre ein Hin und Her zwischen experimentellem Haus und behäbigem Gastspielbetrieb. Ihr Vorgänger Markus Luchsinger, der international sehr gut vernetzt war, hat die ganz grosse Kunst nach Chur geholt, und Sie haben das fortgeführt mit Künstler*innen wie Alain Platel, Milo Rau oder Peter Konwitschny ... Da haben dann die Unterländer manchmal gefragt: Wo ist das? Und die Bündner zum Teil: Wer ist das? Sie müssen in Graubünden anders denken, Sie können sich nicht einfach an internationale Trends anhängen?

UH Ja, genau so ist es. Internationaler Theater-Hype ist in Chur weitgehend unbekannt und lässt sich daher auch schlecht mit berühmten Namen bewerben. Das ist wiederum für die internationalen Künstler*innen eine besondere Erfahrung: dass sie auf ein Publikum treffen, das eben nicht gekommen ist, um eine Regie von Alain Platel oder Peter Konwitschny zu sehen. Sie kommen aus Interesse, schauen sich das an und beurteilen den Theaterabend völlig unbefangen, begeistert oder kritisch. Gerade Platel und Konwitschny haben das geschätzt und angefangen, über das Churer Publikum nachzudenken. Was interessiert es? Was müsste man bringen? Bei einer Produktion hat Platel uns dann auch gleich gesagt: Nein, das macht keinen Sinn hier.
AMA Für Platel war es aber auch spannend, nach Chur zu

kommen, weil es ihn an seine Anfänge erinnert hat. Es gibt auf der andern Seite das Beispiel eines bekannten deutschen Kabarettisten, dessen Vorstellung extrem schlecht besucht war, der uns gesagt hat, hierher komme er nie wieder.

Was war da schief gegangen?

UH Auf dem Gebiet von Comedy und Kabarett mussten wir einsehen, dass das Publikum durch zunehmende Parallelveranstaltungen und übers Fernsehen gesättigt ist.

AMA Da bleiben sie lieber in der warmen Stube oder fahren direkt nach Arosa zum Humorfestival.

UH Aber um nochmal auf Alain Platel zurückzukommen: Es war auch merkwürdig, wie zurückhaltend «En avant, marche!» aufgenommen wurde. Das ist ein Theaterabend über die Dynamik und Solidarität in einem Musikkollektiv und dazu mit starkem lokalen Bezug, denn Platel hat jeweils örtliche Blasmusik-Bandas eingebunden. So auch in Chur. Wir hatten alles langfristig mit der Stadtmusik Chur vorbereitet, mit Proben, mit Kommunikation auf allen Kanälen – und waren überrascht: Die zwei Vorstellungen waren einigermaßen voll, aber wir hätten gedacht, mit der Stadtmusik Chur in dieser wunderschönen, empathischen Produktion müsste das Haus bersten. Das ist mir bis heute ein Rätsel.

AMA Während bei Milo Rau «Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs» mit Ursina Lardi die lokale Verankerung dazu führte, dass Besucher*innen von weither aus den Tälern angereist sind, um sie zu sehen.

UH Ursina Lardi ist in Graubünden eine Legende, weil sie genau dieses Hinausgehen und Wiederkommen idealtypisch verkörpert, mit ihrer Karriere von der Churer Schultheatergruppe an die berühmte Berliner Schaubühne und als internationaler Filmstar.

Das Gleiche gilt auf dem Gebiet des Musiktheaters wohl für Maria Riccarda Wesseling?

UH Ja, mit ihr und der Kammerphilharmonie Graubünden haben wir eine eigene Opernproduktion realisiert: «Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke» von Frank Martin. Eine Opernrarität, die ihre Anziehungskraft durch den Namen des Bündner Opernstars und das einheimische Orchester gewinnen sollte. Ebenso wie bei den drei szenischen Bach-Abenden mit Peter Konwitschny, in denen auch einheimische Opernsänger*innen, ein Churer Chor und Bündner Orchester eingebunden waren. Hier zeigte sich: Vier Aufführungen einer Eigenproduktion mit weniger populären Inhalten und Formen für den grossen Saal, en suite gespielt, sind grenzwertig für ein Bündner Publikum.

Das Theater Chur ist ja auch kein kleines Haus mit seinen fast fünfhundert Sitzplätzen. Ich stelle mir vor, über solche Fragen der Vorstellungszahl und Terminverteilung haben Sie oft nachgedacht und vielleicht auch ein wenig damit gespielt? Soll die zweite Vorstellung gleich nach der Premiere angesetzt werden oder besser eine Woche später, damit die Mund-zu-Mund-Propaganda funktioniert?

UH Es ist unsere Grundsituation, dass wir auswärtige Koproduktionen und Gastspiele nur relativ kurz mit wenigen Vorstellungen en suite zeigen können und aus verschiedenen Gründen (fehlendes Budget und Ensemble) kein Repertoire anbieten können. Eine Woche zwischen

erster und zweiter Vorstellung ist aus personellen und finanziellen Gründen unmöglich, denn dies bedeutet, dass unser kleines technisches Team mit insgesamt nur 230 Stellenprozenten die Produktion ein zweites Mal technisch einrichten und wir eine zweite Anreise der Compagnie finanzieren müssten. Selbst wenn die Premiere bei uns herauskommt und wir vier bis sechs Vorstellungen spielen, muss das in einem Zeitraum von ein bis zwei Wochen stattfinden. So besteht die Chance, dass es sich herumspricht.

Das Theater Chur ist ein Mehrspartenhaus mit Schauspiel, Tanz, Performance, Musiktheater, Jugendtheater und sogar Figurentheater – das ganz besonders erfolgreich ist. Wieso ausgerechnet das Figurentheater?

UH Es war Ann-Maries Idee, gleich in unserer ersten Spielzeit Suse Wächter mit «Helden der Oper» auf die Grosse Bühne einzuladen. Das war die Initialzündung, die erste Vorstellung im Theater Chur mit Figurentheater für Erwachsene und ein Riesenerfolg.

AMA Das hat sich wie ein Lauffeuer herumgesprochen, da waren tatsächlich die Gespräche auf dem Marktplatz von Chur die entscheidende Grösse. Daraus sind dann die «Figurentheatertage» entstanden, bei denen sich wiederum eine regelrechte Fangemeinde gebildet hat, die für das Festival drei- oder viermal in der Woche ins Theater gekommen ist und diese Form für sich entdeckt hat. Das war eine erfolgreiche Gründung, bei der wir realisiert haben, dass sich neben Inhalten auch über die Form und Ästhetik ein Publikum generieren lässt. Wir konnten uns hier auch selbst weiterentwickeln, grössere Produktionen nach Chur holen oder auch mal experimentelle Formate entwickeln, und das war eine beglückende Erfahrung.

UH Bis dahin kannte man in Chur nur Puppentheater für Kinder, aber dies auf hohem Niveau: Die grosse Figur war hier der leider schon 2012 verstorbene Puppenspieler Leon Malan, der ein Schüler von Neville Tranter war. Er wollte 2010/11 mit uns sein erstes Stück für Erwachsene produzieren, und da hat er bei uns offene Türen eingemacht. Mit Leon Malan und seiner Partnerin Marion Pfaffen war für uns wiederum auch die lokale Anbindung da und das Publikum hat gemerkt: Puppenspiel ist eine faszinierende, aktuelle Theaterform, nicht nur für Kinder.

Sie haben mehrfach angesprochen, wie offen das Churer Publikum ist – und Sie haben ja auch immer wieder mit Formen gespielt, mit performativen Experimenten oder installativ in der Zusammenarbeit mit Künstler*innen wie Gintersdorfer / Kläßen, Beatrice Fleischlin, Peter Trachsel, Trickster-p, Hans-Peter Litscher und Bernhard Mikeska. Worauf kam es Ihnen dabei an?

UH Auch hier sind wir eigentlich «lokal» gestartet: Performativ mit der zwölfteiligen Performancereihe im öffentlichen Raum «Chur Durchwühlen» von Peter Trachsel und seiner «Hasena, dem Museum in Bewegung», mit zwanzig Performer*innen über die ganze Saison, installativ mit der Tessiner Gruppe Trickster-p mit Cristina Galbiatti und Ilija Luginbühl, der aus dem Prättigau kommt, oder mit Hans-Peter Litscher und seiner versponnenen Greta-Garbo-Installation auf dem Theaterplatz über «Die Göttliche» in Davos. Für viele Besucher*innen waren solche Theaterfor-

men zunächst befremdend: «Was hat das überhaupt mit Theater zu tun?» war die erste Frage. Diese Installationen sind in der Regel intime Arbeiten, die nur zwanzig, dreissig Zuschauer*innen pro Abend fassen. Hier hat sich ein begeistertes (kleines) Publikum über die konstante Zusammenarbeit während unserer ganzen Churer Zeit etabliert. Bernhard Mikeskas «ANTIGONE::COMEBACK» zu Helene Weigel und ihrer Arbeitsbeziehung mit Bertolt Brecht wiederum fand im Herbst 2018 im Rahmen des Churer Brecht-Festivals BRECHT!/BB18 statt. Diese installative wie immersive Theaterverführung hat unser Publikum fasziniert und erzeugte Wartelisten.

AMA Die performativen, immersiven Arbeiten brauchen sehr viel mehr Vermittlung und eine Entwicklung des Publikums. Obwohl viele dieser Arbeiten gerade dadurch ein Erlebnis sind, dass sie in einen aktiveren Dialog mit dem Publikum treten, muss man die Leute erst mal dazu bringen, sich auf unbekanntes Terrain zu begeben. Das braucht in der Programmation viel Durchhaltewillen, Konstanz und vielseitige Vermittlung.

Aber die Geschichte von Brecht und Chur ist jedenfalls ein sicherer Wert. Sie haben nun in manchen Aspekten schon umrissen, was eine Dramaturgie der Peripherie ausmachen kann – «Pro Specie Rara» formulieren Sie im Untertitel. Da denke ich an Sortenerhalt in Fauna und Flora?

AMA Genau das betrifft uns doch auch. Wir haben uns als offenes Haus der «Sortenvielfalt» und der Pflege von Raritäten und vielleicht sogar Rettung aussterbender oder unbekannter Pflänzchen in unserem Theater verschrieben. Was wir mit diesem Titel aber auch meinen, ist, dass sich diese Sensibilisierung für Diversität nicht einfach im Programm abbilden soll, sondern ein Bewusstsein bezeichnet, um über Theater nachzudenken.

UH Mit unserer Dramaturgie der «Pro Specie Rara» möchten wir einen Nährboden schaffen für ein engagiertes Theater und ein aktiv rezipierendes Publikum in der Region.

AMA Man kann es durchaus mit Gartenarbeit vergleichen: Nicht alles wächst überall. Was steht neben was und wo genau im Garten? Welches Mikroklima müssen wir schaffen, damit eine Pflanze wachsen kann? Das ist jahrelange Forschungsarbeit. Zu den Pflanzen gehört natürlich auch das Publikum. In diesen zehn Jahren haben wir versucht, eine künstlerische Sortenvielfalt für ein sehr heterogenes Publikum heranzuziehen. Am richtigen Ort zur richtigen Zeit: Das ist die grosse Kunst.

Das wäre für Sie letztlich eine Dramaturgie der Peripherie?

UH Ja. Genau so.

AMA In der Theaterbranche bestimmen die grossen Häuser den Diskurs, die ähnliche Probleme haben und dementsprechend ähnlich reagieren können. Der Aargau und Graubünden liegen da weiter auseinander, das jeweilige Publikum reagiert vielleicht ganz unterschiedlich. Es gibt keine Rezepte, sondern man muss die Gärten an der Peripherie spezifisch pflegen – und hat gleichwohl die Funktion eines Stadttheaters, das ja ein wichtiges demokratisches Instrument ist, einer der wenigen analogen, öffentlichen Räume, die die Versammlung vieler ermöglichen.

UH Wir sind von der Heterogenität des Publikums abso-