

GELEBTER RAUM

Mehrdeutigkeit und unterschiedlicher Gebrauchswert der Räume

Stets, wenn die Architekten kein Leben im Kopf haben, keine Szenen, dann greifen sie hilflos nach dem, was sie ihr Handwerkszeug nennen: nach geraden Strichen, rechten Winkeln und Schachteln. Ihre Phantasie tobt sich in diesem Minimalzustand eines Berufes aus. Sie vergißt die Welt. Der Architekt ruht dann an der ärmsten aller Suppen. Scheint sie gekocht, dann motzt er sie mit trivialer Dekoration noch etwas auf. Und serviert sie den Zeitgenossen.

Warum essen sie das Zeug? Kraft der Macht reduzierter Tatsachen bleibt ihnen meist nichts anderes übrig.

Der Architekt unterscheidet sich vom Klempner. Der Handwerker hat gelernt, mit seinen Mitteln vernünftig Waschbecken, Duschen und Toiletten zu bauen. Er übersieht seinen Beruf. Im Gegensatz zu ihm kommen mir die meisten Architekten vor wie Leute, die das gesamte Leben auf eine sehr bündige Weise regeln: mit einigen großen Schachteln, in die man hineingehen kann.

Was dabei herauskommt, sieht man landauf, landab.

Ganz ähnlich arbeiten die meisten Stadtplaner. Und die Leute, die die Straßen projektieren. Die Normen für die Verkehrsplanung halten sich an das Meßbare und tun so als gäbe es das Unmeßbare nicht: sie beschäftigen sich mit dem Überholen eines Autos, aber nicht damit, daß ich auf der Straße den Hut ziehen und jemandem die Hand schütteln möchte.

Das Design hat die größten Erfolge mit der Verschlechterung, ja Kontraproduktion unserer Welt gehabt. Dafür wird es weltweit gefeiert. Dafür fällt mir als Beispiel ein, daß die ständige Verbesserung der (sichtbaren) Putzmittel bei Nichtveränderung des eingefleischten (unsichtbaren) Putzverhaltens der Frauen und inzwischen auch Männer zu einer gigantischen Umweltverschmutzung geführt hat.

Das elegante Stichwort für diesen Umgang mit der Welt heißt Funktion. Die Wissenschaft, die sich an ihm hochhangelt, besitzt ein einziges geheiligtes Prinzip: die Reduktion auf den genauen Zweck als Abwerfen eines scheinhaften Ballastes von was immer sich um einen Gegenstand rankt.

Ist eine Tür ein Loch, durch das man durchgeht? Drückt sie sonst nichts aus? Womit ist sie aufgeladen? Die alte Holztür an der Kirchenfassade der Ruine über dem Marecchiatal hat durch die

* Zur Gleichförmigkeit siehe ...

Unbilden der Zeit tiefe Risse bekommen. Hinter ihr steht der Pfarrer, vor ihr die alte Frau Zaira. Was tun sie?

Unter den Architekten gibt es viele, die ihre geraden, rechtwinkligen, rechteckigen Schachteln verkleiden. Wenn es ein Kleid wäre, das etwas sagen würde, könnte man angeregt werden?

Der prosaische Architekt sagt jedoch so gerade aus wie seine geraden Linien: "Ein Haus ist ein Haus und eine Frau mit einem Kleid ist etwas ganz anderes."

Ich frage bescheiden: "Ist es ihnen ganz egal wie eine Dame und wie ihr Haus daherkommen? Wonach sehen sie denn aus?"

Da nimmt der Architekt aus seinem großen Baumarkt-Katalog ein Abzeichen. "Zufrieden?"

"Nein," sage ich.

"Na, dann setze ich dem Haus noch einen Hut auf."

"Aber es bleibt eine Schachtel, egal wie sie dekoriert wird."

Ich sehe: Dekoration gibt es im Überfluß. Riesige Geschäfte bieten sie an. Was immer damit geschieht, ich weiß, daß die Häuser niemals verbessert werden, bis ans Ende der Welt nicht.

Der Architekt wirft mir einen Stapel Fachzeitschriften über den Tisch. "Und wenn es in zig Bauzeitschriften in Hochglanzbildern steht und als das Neueste und Fortschrittlichste pontifiziert wird?"

Er schöpft seine Kraft und seine Bestätigung daraus, daß auf der Weide viele Kälber wie er am grasen sind

Sie lassen die Schachteln hochleben. Ihre Köpfe bestehen aus Schachteln. Ihre Welt ist eine Schachtel

Viele Erwachsene stellen sich vor, daß Kinder sich bloß für Kinder interessieren. Ich will hier nicht darüber forschen, wie sie darauf kommen. Wahrscheinlich ist es ihr Problem und nicht das der Kinder. In mehreren Kulturen habe ich beobachtet, daß Kinder keine Unterschiede machen: sie interessieren sich für die ganze Welt.

Als Kind habe ich mich besonders für meinen Großvater interessiert. Ich dachte: er ist beste Geschichtenerzähler der Welt! Mein Kopf ist noch heute voll von seinen Geschichten. Der alte Arbeiter aus einer Uhrenfabrik im Schwarzwald saß in seinem einfachen Sessel, ich auf seiner altertümlichen Couch. Zwischendurch liefen wir zusammen durch den Vorgarten, auf die steile Straße, traten in einen Nachbargarten ein, überquerten auf einer hölzernen Brücke den Bach, kamen in den Wald.

Das bringt mich auf den Gedanken, daß Kinder das größte Interesse an alten Leuten haben. Darf ich vermuten, daß auch alte Leute ganz verrückt auf Kinder sind?

Der Romagnole Tonino Guerra, der in der Nähe von Rimini in der kleinen Stadt Santarcangelo dei poeti lebt, hat ein langes Gedicht, ein ganzes Buch über ein altes Ehepaar von über 70 Jahren geschrieben und aus dem Stoff auch ein Drehbuch für einen Film

gemacht. Die beiden Alten leben in Petrella Guidi, einem fast verlassenen Ort unterhalb einer Burg, hoch über dem Fluß Marecchia. Aber sie haben zeitlebens das 35 Kilometer entfernte Meer bei Rimini noch nie gesehen. Immer wieder schoben sie ihre Hochzeitsreise dorthin auf - vierzig Jahre lang. Nun, nachdem Rico, wie man sagt, sein Handwerkszeug als Barbier durch das vergitterte Fenster geworfen hat, wollen sie endlich die aufgeschobene Reise nachholen. Sie machen sich zu Fuß auf den Weg.

Welcher Architekt sieht seine Aufgabe so wie mein Großvater seine Erzählungen und wie Tonino Guerra seine Gedichte und Filme?

Er verweist auf seinen Computer. Wenn ich ihn filmen wollte, hatte ich dazu ein Bild. Der Herr Architekt, nennen wir ihn Martin Franz, bewegt sich feierlich auf eine Abschlußrampe hin. Oben angekommen spricht er über das Weltall. Alle schauen zu ihm auf, er blickt nicht herunter - das würde jetzt die Stimmung stören. Eine Sphärenmusik verbindet die obere Plattform mit der Welt, die er binnen kurzem verlassen wird. Sein Raumfahreranzug steckt voll von Computern, die mit Sch~~ä~~ckenäugen in den Himmel starren. Er besteigt die Rakete und donnert in die Höhe - kleiner - kleiner - kleiner - ein Nichts. Wolken ziehen heran, es beginnt heftig zu regnen, die Leute sind gezwungen, sich die wenigen Regenschirme zu teilen, eng aneinander zu rücken, und, als sie davongehen, auf die Pfützen zu achten. Was hätte der kleine Walter Benjamin gesagt? Der Mann sei in der Lage, eine~~n~~ Konservendose ins Weltall zu montieren, verstände ~~jeden~~ nicht den kleinsten sozialen Zusammenhang.

Die neuen Gotteslästerungen sehen anders aus als die alten.

Der raumfahrende Architekt begrüßt seinen Computer als eine neue Ausrede, um nach vielen alten, sich dem Blick in diese Welt weiterhin verschließen zu dürfen - mit Erlaubnis all der vielen, die es ähnlich halten.

So darf er - bei hohem Sozialprestige - weiterhin mit seinen Schachteln hantieren. Weil er mit seinen Schachteln hantiert. Denn die Schachteln sind die Schachteln. Da es Schachteln gibt, gibt es Schachteln. Er versteht keine anderen Fragen, weil es Schachteln gibt. Warum auch andere Fragen: Die Schachteln sind allgegenwärtig und es wäre ein Don Quichotte, ~~wer~~ diese Schachteln von der Erde wegbekommen wollte.

Tatsächlich lassen sich die Schachteln nicht in Luft auflösen. Es wäre eine Katastrophe, wenn die Leute keine Schachteln mehr hätten. Sie benötigen ein Dach über den Kopf. Die Schachteln glänzen, sind im Winter warm, es rinnt in vielen Leitungen Wasser, hinein und hinaus, die Schachteln sind voll von teurem Zeug.

Also leben die Schachteln.

Und die Architekten sind die Leute, deren Köpfe dazu bestimmt sind, innerhalb eines Maßsystems ihr Leben lang Schachteln zu zeichnen. Ihre Unterschiede sind geprägt von Länge ~~und~~ Breite ~~und~~ ~~mal~~ ~~mal~~

~~waren~~ Geld, ~~von~~ Autos und Maschinen, ^{sind die} ~~den~~ vornehmsten Benutzern dieser Schachteln.

Unser Architekt fühlt sich bereits als Romantiker, wenn er die Schachteln dekoriert. Er ist sicher, daß die Leute Seelenrührung überkommt, wenn er mit Farbstiften auf seinem Plan Lichteffekte einträgt.

Nachher wird es sie nicht geben, das weiß er.
"Nicht zuviel verlangen!"

Hat er seine Werbung besser betrieben als den Ausbau seiner Fähigkeit, Schachteln zu entwerfen, und versieht er die Pläne der Schachteln mit Farben, dann hat er die Chance, im Architekturmuseum ausgestellt werden.

Genauso wie die Schachteln die Schachteln bleiben, weil sie die Schachteln sind, immer schon ~~es~~ gewesen, wo kämen wir sonst hin? bleibt die Aufzucht der Jungen in den hohen Architekturschulen des Landes die Wissenschaft und die Kunst von den Schachteln. Eifersüchtig wachen hochdotierte Lehrer, deren Lebenserfüllung die Schachtel ist - wie sie war, ist und von Ewigkeit zu Ewigkeit sein wird -, darüber, daß es bei den Schachteln bleibt. Und daß kein Störenfried berufen wird, der etwas anderes lehrt.

Draußen spielen die Kinder und kümmern sich nicht um die Schachteln.

Aber so einfach ist es nicht.

Als ich ein Dotz war, gab es rund um die Schachtel meiner Eltern wenigstens: einen Garten: einen hohen Kirschbaum, zwei Reihen Johannisbeersträucher, zum Plündern, einen Komposthaufen mit vielen Käfern, um den es spukte, eine Laube, die uns nicht ganz geheuer war, viele Nachbarn, die von vielen Geschichten umgeben waren.

Da begegnete uns der alte Kommunist Thal/~~mann~~ (er hieß wirklich so). Seine Laube wuchs und wuchs. Ich ahnte, daß der riesige Mann nach innen wachsen mußte, weil ihm die Nazis den Mund versiegelt hatten.

Wir kamen zum Pferdestall, an den sich ein riesiger Heuhaufen anlehnte. Als wir vom Dach ins Heu sprangen, lockte uns Opa Blomberg in den Stall. Neugierig folgten ihm die Kinder, denn dieses Gehäuse war für sie eine unerschlossene Höhle, ~~bemerkten~~ Er schloß hinter sich ab und griff zu einem der Gummistöcke an der Wand. Ich hatte es geahnt und war draußen geblieben, trotz aller Neugier.

Die Vorstadt besaß Wege, die im Sommer staubten und im Winter eine Endmoränenlandschaft waren. In den Getreidefeldern legten wir Gänge an. ~~Verstecke~~ Ein Labyrinth. Wir suchten uns gegenseitig und verscheucht^{en} uns.

Am Fluß gab es ein hohes Ufer. ~~Dort~~ stand Schilf - wir spielten mit allen Gefahren, im Nacken das Entsetzen der Mütter. Wir kletterten auf die beiden Pappeln, ^{die} Treffpunkt, Ausguck, Verstecke, die wie Türme neben der Brücke standen und uns das Höchste in Stadt

Twaren

und Landschaft erschienen, - um alles auszuprobieren, was es auf diese Erde gab - vor allem das Wichtigste: uns selbst.

Unsere Findigkeit übten wir daran, die heiligen Tabus von Geboten ~~zu durchbrechen~~ ^{keine} Hilfe in vielen Lebenslagen. Ich erinnere mich an den Güterbahnhof mit seinen Schuppen, an die Verladearbeiter, an die rangierenden Züge. Verboten! Verboten! ~~Verboten!~~ ^{Wie soll man Mensch werden, wenn man sich nicht so stark macht, über Verbotsschilder hinwegzuklettern!} Später fiel, wie selbst ein Kanzler sagte, das Vaterland in den Orkus, weil wir das gelernt hatten.

[der Erwachsenen
↳ später

Zahneknirschend sahen wir zu, wie die Getreidefelder zum letzten Male abgeerntet wurden, die Landvermesser und dann die Bauwagen kamen, wie die Schachteln aus der Erde wuchsen. Das Entsetzen der Mütter verlagerte sich vom Flußufer mit seinem Schilf auf die Glätte der breiten Straße, die wir gelegentlich überqueren mußten.

Der Architekt Werner Ruhnau ist erschienen und sagt: "Es ist höchste Zeit, die Regeln in Frage zu stellen, die unsere Zunft beherrschen."

"Werner, warum sagst du das nicht grimmig, sondern liebenswürdig?"

"Was geschähe, wenn ich es grimmig sagte?"

Tonino Guerra antwortet: "Auch die Poesie ist kein Schlagring in der Hand eines Boxers."

"Für Wunder ist die Kirche zuständig - aber wie geschehen sie dort?" fragt Tonino. Dazu hat der Filmregisseur Francesco Rosi eine Geschichte über mich aufgeschrieben: Für den Film "C'era una volta" (1967), in dem Sofia Loren eine junge Bauerin spielte, hatte ich vorgesehen, daß " ihr ein Mönch das Gewand der Madonna umhängt, um sie dem Fürsten vorstellen zu können, aber während er sie anzieht, kommt eine Prozession von Bauern in die Kirche und weil die Zeit fehlt, sie wieder auszuziehen, schiebt der Mönch sie in die Nische der Madonna, an Stelle der Gliederpuppe. Es ist heiß, viele Kerzen brennen, die Leute beten, die Loren wird müde, der Kerzenrauch treibt ihr die Tränen in die Augen und die Leute schreien: ein Wunder geschieht!" (Guerra, 1985, 33).

Noch lächelnd fügt Werner Ruhnau nachdenklich hinzu: "Ich bin nun mit 65 Jahren ebenso alt wie Tonino und sehe: Die Veränderung unserer Welt wird sich nicht durch das Wunder einer Revolution vollziehen?"

Aber wie?

Der Stadtbourat trifft ein. Sein Gang und seine Sprache erinnert an die Schachteln.

Tonino meint ironisch, es gäbe viele Kinder, deren Köpfe noch nicht voll von den Schachteln sind, in die sie unverschuldet geraten.

"Die Kunst zu leben besteht heute auch darin, die Schachteln zu vergessen."

Werner Ruhнау erinnert an eine Reihe von literarischen Utopien, die ich geschrieben habe, und möchte daran anknüpfen: "Wir müssen uns etwas ausdenken!"

"Gut," sage ich, "stellen wir uns vor, daß Julius Reiner Emmanuel Zacharias, das Kerlchen, das sich heute meist auf den kräftigen Armen von Mutter Karla und Vater Wolfgang aufhält, in einiger Zeit das schöne Alter und den Verstand von sieben Jahren erhält. Da trifft er Tonino, der sein Großvater sein könnte."

Tonino Guerra, 1920 geboren, ist ein Dichter, der oft im romagnolischen Dialekt schreibt. Pasolini schätzte ihn sehr. Er hat der Dialekt-Dichtung zu Anerkennung verholfen. In den letzten 25 Jahren lieferte er für alle großen Filmregisseure Italiens Ideen und Drehbücher: für Vittorio de Sica, Michelangelo Antonioni, Francesco Rosi, die Brüder Taviani und Federico Fellini.

Tonino zu Julius: "Ich habe immer noch die Neugier meiner Kindheit und treffe überall auf ihre Motive. Übrigens, habt ihr gemerkt, daß alles, was ihr gern eßt, mit eurer Kindheit zu tun hat? Bei uns in der Romagna essen die Leute ihre Kindheit."

Werner Ruhнау: "Von Federico Fellini habe ich gelesen, daß er die Lust, Geschichten zu erzählen, für die wichtigste hält. Tonino, erzähle!"

Erwartungsvolle Stille.

Tonino sagt: "Die ersten Worte, die ich hörte / in meinem Leben, / hießen: "Wohin gehst du?" / Wir saßen im großen Zimmer: ich und Mama, / auf zwei von den ~~Säfen~~ / mit Mais. / Damals zählte ich ein ganzes Jahr / und wußte nicht, / was für Worte das waren / und wohin sie zu enden liefen" (Guerra, 1985, 62).

Der Stadtbaurat schaut mürrisch vor sich hin. Es erscheint ihm unbedeutend, wahrscheinlich wartet er auf seinen gewohnten Verlauf des Gespräches.

Werner: "Unser Freund, der Stadtbaurat, weiß natürlich schon ganz lange, wie diese Erde aussieht. Für ihn gibt es nichts Neues auf ihr, außer es steht in den Mode-Zeitschriften der Branche."

Tonino beginnt zu lachen: "In einer großen Kapelle sitzen alle Stadtbauratskardinäle zusammen. Draußen steht viel Volk. Die drinnen erfahren nichts von denen draußen. Und umgekehrt. Das ist die Spielregel. Weißer Rauch steigt auf: die Gabe der Herren Räte für die Städte. Draußen fragt jemand: Wer von ihnen ist Papst geworden? Ein Bote verkündet: Alle! - Erstaunte Gesichter. - Der Bote: Wußtet ihr das noch nicht? - Da sahen sie, daß die Herren jeden Tag den weißen Rauch verschenken.

Am nächsten Tag geschah genau das Gleiche in der Universität.

Anschließend verteilten die Hausmeister Sektgläser und der Chor der Professoren schenkte den Glaubigen den Segen Urbi et Orbi."

Der kleine Julius steigt auf einen Stuhl und beginnt den Stadtbourat zu spielen

Tonino sagt: "Als der Stadtbourat die ganze Stadt durchasphaltiert hatte, ließ er alle Blätter an den wenigen Alleen, die es noch gab, grün anstreichen."

Die Kinder auf dem leeren Platz wissen nicht, was sie tun sollen.

"Zahlen wir Autos!"

"Das gefällt dem Allgemeinen Deutschen Autisten Club."

"Der Minister für die Verwahrung der Kindheit und Jugend erklärt: Jetzt haben sie wenigstens etwas zu tun."

"Spielen wir: Schwarz . . . und Weiß . . . und du . . . bist aus!"

"Ich bin weiß."

"Wer ist schwarz?"

"Keiner?"

"Dann klappt das Spiel nicht."

Der Stadtbourat führt die kleine Gesellschaft durch das Technische Rathaus. Julius erklärt sich zum Entdecker. Der Stadtbourat macht kein glückliches Gesicht. Julius fragt, ob die Ingenieure im Rathaus auch Entdecker wären.

Werner: "Sie können sich nicht bewegen. Sie sind an ihre Sessel festgebunden, wie im Flugzeug. Ich verstehe nicht, daß sie in der Technik des Bauens aufgehen. Ich vermute, sie beschäftigen sich mit Dingen, weil sie nichts von menschlichen Vorgängen wissen. Sonst würden sie nicht Dinge, sondern Situationen sehen."

Julius hat inzwischen einige Stühle zusammengestellt und probiert sie aus.

"Komm, Julius, du wirst noch früh genug zwischen allen Stühlen sitzen"

"Nein, aufrecht stehen. Er wird ein Intellektueller."

"Hab ich schöne Hände?" fragt Julius.

"Ja, es ist alles dran," antwortet Tonino, "wenn ein Kind geboren wird, fragen die Leute genauso."

Julius: "Ist an dir auch alles dran, Tonino?"

Tonino: "Das müssen die Kinder ~~aber~~ die alten Leute fragen."

In der nächsten Kneipe erzählt ihnen ein 76jähriger in einer Viertelstunde: er sei im Viertel geboren, Militär, Gefangenschaft, Zimmermann, der schönste Beruf, viel unterwegs, die Frau kam aus ~~Deutschland~~ ^{Holland}, hatte Geist, starb vor zwei Jahren, er weint, Einsamkeit. "Wenn ich nach Hause komme, fangen die Wellensittiche an, mit mir zu reden."

Julius hatte dem alten Mann aufmerksam zugehört. Er hat alles im Kopf. Dort breiten sich die Bilder, die er aufnahm, so stark aus, daß er beginnt, die Szenen zu spielen: im Viertel geboren, auf dem Arm der Mutter, neugierig, plärnt, getröstet, Schießgewehr, Peng Peng,

gekreuzte Arme, Knast, Zimmermann, die Frau stirbt, er weint, ist einsam, die Wellensittiche diskutieren mit ihm

Der Stadtbaurat blickt gelangweilt vor sich hin, Tonino und Werner folgen dem Kleinen fasziniert.

Dann stehe ich auf und spiele Julius den Sonntag der Vierziger Jahre vor. Die Mutter zieht mir, dem kleinen Jungen, Wollstrumpfe an. Sie kratzen. Ich mag das nicht. Den ganzen Tag laufe ich mit steifen Beinen herum. "Was für eine Welt ist das, wenn man darin mit steifen Beinen stehen muß!"

"O ja," sagt Werner, "die Geheimrate ziehen sich immer noch so an, daß sie steif bleiben. Das sind ihre Pantomimen in unseren Städten."

Eine Journalistin vom Nebentisch erzählt, wer ihr am letzten Wochenende in Amsterdam gesagt habe, daß er sie liebe: "Ein junger Schwarzer aus Kenya, dann ein alter Mann . . . Als ich meinem Beruf nachging. Ich wollte etwas wissen - und erhielt Liebeserklärungen."

Der Stadtbaurat meint, das könne lastig sein.

Julius amüsiert sich und verkundet: "Ich will von allen geliebt werden."

Dann geht er zum Stadtbaurat und sagt: "Jetzt spielen wir: Du bist ein Automat . . . ich bin ein Automat . . . sie ist ein Automat."

Tatsächlich: alle stehen auf und machen, was Julius dirigiert.

Einige Gäste an den Nebentischen schauen befremdet zu. Wenn einer betrunken ist, darf er schwanken, aber mehr nicht.

"Kann man bei MacDonalds," fragt Werner Ruhнау, "das Spielen lernen?"

Nachdenken. Ich vermute: "Vielleicht ein paar Ausbrüche: sich anziehen zum Aufziehen, mit dem Motorrad wie Fürst Igor vorfahren . . . Wie schade, daß es damit aufhört. Dann konnte es erst beginnen . . . Aber wie oft sind die Anfänge schon das Ende. Etwa auch bei uns?"

Julius fragt, von welchen Orten die Phantasie stamme?

Aus der Würstchenbude?

Vom Supermarkt? Aus dem Klassenzimmer? Aus der Halle der Bank?

Der Stadtbaurat hat die Gruppe zu sich nach Hause mitgenommen. Während er umständlich einen Drink heranholt, ist Julius dabei, sich - ~~ungetragene~~ natürlich ohne Erlaubnis - eine Kleidersammlung zu organisieren - hinter der Wohnzimmertür. Dann rauscht er alle ~~mal~~ fünf Minuten mit einer neuen Rolle herein

Julius nimmt eine Hose des Stadtbaurates, zieht ~~die~~ sie an, sie schlabbert gewaltig. Er probiert und probiert und sagt dann: "Guck mal, Tonino, da paßt viel mehr Hintern rein als ich habe. Kriege ich später mehr Po als jetzt, Tonino?"

Der alte Mann geht um den Jungen herum, überlegt und sagt dann: "Nur wenn du dich später daran erinnerst, wie klein dein Popo in dieser großen Hose war."

Werner überlegt laut, wie er das Haus des Stadtbaurates umbauen würde: ausgehend von den Geschichten, die Julius inszeniert.

Der Stadtbaurat versucht zu lachen.

Wenn Julius mit dem Pelz der alten Dame hereinkommt, schlägt Werner vor, für Durrenmatts Stück ein Bühnenbild zu bauen - rund herum.

"O Gott," denkt der Stadtbaurat, "das ist Theater!"

"Natürlich," sagt Tonino. "Was ist denn keins? ~~was~~ Wir lieben es."

Der Stadtbaurat entwickelt die Theorie, daß Räume neutral für vieles sein mußten. Dann könnte darin ~~darin~~ vieles geschehen.

Werner Ruhnau setzt dagegen, das sei Rhetorik, in Wirklichkeit hoffe man bis ans Lebensende auf die Schauspieler, die man angeblich erwarte. In der Weise, wie man ^{so viele} Räume anlege, könnten die Schauspieler überhaupt nicht kommen. Er, der Stadtbaurat, spiele im eigenen Hause und in den Städten zusammen mit seinen Kollegen die Kleinbürgerversion des Stückes "Warten auf Godot".

Ich schlage vor, zuerst einmal die Räume so durchsichtig zu mahen, daß man draußen sieht, was drinnen für Geschichten passieren - und umgekehrt.

Der Stadtbaurat protestiert.

Werner wird suffisant: "Du denkst beim Stichwort "innen" nur an dein Ehebett."

"Nein, das ~~ist~~ nicht, aber . . ."

Ich erzähle von Amsterdam, wo ich häufig abends durch die Straßen der Altstadt laufe und ~~sehen~~ sehen kann, was für Leute dort wohnen: ich ohne ihre Geschichten.

Der Stadtbaurat meint, das sei meine Vorliebe für eine Art Exhibitionismus.

"Na und?" fragt Tonino. "Immer wenn sich etwas entfaltet, stellt es sich dar. Dann können die Leute es sehen. Ich wohne in Santarcangelo dei poeti an der Piazza und alle sehen an meinen Fenstern, ob ich da bin, ob ich arbeite oder schlafe und manchmal ob ich Gäste habe und erst recht, wenn ich von oben über das Pflaster schaue."

Der Stadtbaurat wendet ein, das müsse man erst einmal aushalten.

"Jeder Künstler halt es aus, sonst wäre er kein Künstler. Wer sich nicht darstellen möchte, nicht sichtbar werden will, kann seinen Mitmenschen keine Botschaft bringen."

Der Stadtbaurat: "Ich bin kein Künstler, ich verwalte."

Ich rufe Julius. ~~Stattlich - Herrmann~~ "Frag ihn mal, ob er in deinem Alter . . .!"

Werner: "Wenn die Kinder ^{nicht} ~~nicht~~ lernen, (selbstbewußt zu leben, sich nicht zu verstecken, sondern da zu sein, in der Fülle ihrer Existenz, wie soll sich die Welt verändern?"

Ich ^{skizziere, wie} ~~sage, daß~~ in vielen Straßen und Gassen in Amsterdam auch die Erwachsenen ihre Wohnungen wie eine Bühne begreifen. Jedermann kann schauen, was das Theater der Straßen und Gassen in dieser großen Kramladenstadt an Geschichten bereithält.

Der Stadtbaurat wendet ein, man sähe gewiß nicht viel und höre dort ~~noch~~ ^{etwas} nur Autos wie hier.

Ich antworte, es sei einiges mehr: Die Leute, die Räume, die Dinge, die Beleuchtungen - darin wären die Amsterdamer Weltmeister - hätten soviel Kraft, daß sie Assoziationen hervorrufen, die in meiner Vorstellungskraft Geschichten entstehen ließen.

Werner Ruhnau meint, früher sei dies noch viel stärker gewesen.

Gewiß. Da standen die Leute auf der Straße, arbeiteten, handelten, unterhielten sich, dachten gegenseitig über ihre Armut, über die Kinder, das Durchkommen am nächsten Tag nach. Rembrandt hat an seinem Fenster gestanden oder vor seiner Tür gesessen und seine Nachbarn gezeichnet - mit Besessenheit.

"Ist die Kunstgeschichte," frage ich, "ein Museum für solche Geschichten? Rembrandt ist ein Beispiel dafür. Und wieviele mehr? Aber wo siehst du, daß das verstanden wurde? So wie die Museumsbeamten diese Maler lesen, unterscheiden sie sich nicht von unserem Freund, dem eingerosteten Stadtbaurat. Und nimm gleich die Baugeschichte dazu! Julius wird mehr dort entdecken als ganze Heerscharen von Betitelten aus der ehrwürdigen Gesellschaft der Wissenschaft."

"Wenn sie dich hören," sagt Werner, "werden sie dich ausstoßen."

Wo sind die Geschichten, mit denen wir arbeiten können? Sie liegen überall herum. In jedem Zimmer. Auf jeder Straße. Man sieht sie den Leuten an.

Der Stadtbaurat nennt das irrational.

Tonino Guerra provoziert ihn: "Als Romagnole laufe ich immer einen Meter über der Erde, meine wirkliche Neigung ist es, die Irrationalität der Fabel deutlich zu machen" (Guerra, 1985, 34).

Diese Erde bestehe nicht allein aus der täglichen Banalität, sondern darüber und darunter wären die vielfältigsten Szenerien zu entdecken. Schließlich schleppe man als Mensch die ungeheuersten Erinnerungen mit sich herum. Schon Julius sei ein voller, praller Sack an Ereignissen, die in seinem Kopf, aber auch in seinen Händen und Füßen aufgehoben wären. Und wie er da auf dem Bauch liegt, könne man fragen, wo überall er auf dem Bauch gelegen habe - und von dort aus könne man weitersehen: Wer alles liegt auf dem Bauch? Ja,

natürlich auch der Herr Minister, so stellt das Volk sich ihn nach seiner Pleite vor. "Eine Reise in die Erinnerung ist die Befreiung der Träume am hellichten Tage. Davon leben die Poeten."

Man sieht es dem Stadtbaurat an, wie er über Poeten denkt.
~~Über~~ Julius schreit: "Ich bin auch einer . . ."

"Von Träumen," fährt Tonino fort, "lebt auch alle Hoffnung. Aus ihrem Stoff gewinnt einer die Kraft und die Elemente, sich seine Zukunft zusammenzusetzen." Γ

"Was geschieht," fragt Werner Ruhнау, "wenn wir diese ausgreifenden und intensiven Tätigkeiten, wo sich Tag und Traum miteinander verbinden, dem Fernsehen überlassen?"

"Wenn das Fernsehen gute Geschichten erzählt," sagt Tonino, "läßt es sich nutzen. Aber es ist sinnlos, wenn die Aufforderung der guten Geschichten nicht dazu führt, daß wir keine eigenen weiteren Geschichten zu erzählen beginnen."

"Mich beschäftigt," sage ich, "wie ich die Geschichten der Stadt herausfinde."

Werner: "Schau dir den Film von Wim Wenders an - er stammt übrigens ~~stammt~~ aus deiner Heimatstadt Oberhausen - , in dem zwei Engel durch Berlin ^{laufen} ~~gehen~~."

"Mein Freund, der Provo und Kabouter Roel van Duyn, fuhr auf dem Dachgepäckträger seines Kleinwagens einen Garten vor das Rathaus. Das hätte Tonino gefallen. Man sieht, daß das Phantastische das komplexe Reale ist, und dabei die Hoffnung einschließt. Nicht zu vergessen, wie spannend eine solche Geschichte ist. Was sagen die Leute? Wie wird der Bürgermeister reagieren?"

Als Tonino Guerra von den Plakaten erzählt, die er in Santarcangelo hat kleben lassen, bringt ihn Julius auf eine Idee und er schreibt den Text für ein neues Plakat, das Werner Ruhнау in der Stadt aushängen wird: "Wir haben eine Bitte an dich, lieber Bürgermeister, entschieße dich, besonders häufig, nutzlose Sachen zu sagen, weil sie die Basis für weiteres sind!" (Guerra, 1985, 45)

"Dann müssen wir noch einen Schritt weitergehen," sage ich. Und wir entwerfen gemeinsam für ein weiteres Plakat den Text: "Lieber Bürgermeister, denk daran, wo immer du etwas bauen und einrichten läßt: Wenn die Kinder, die darin herumlaufen müssen, alte Leute geworden sind, kehren sie zu ihren Erinnerungen zurück - in ihre Kindheit. Was werden sie dann sagen? Du und jeder andere Beitligte tragen dafür die Verantwortung!"

Wir diskutieren: Haben die Stätten Charaktere, Träume, Erinnerungen, Phantasien, Zärtlichkeit?

Der Planungsdezernent Dr. Hans Otto Schulte erscheint, hört einige Zeit zu und sagt dann: "Julius und Tonino, habt ihr Lust in meine Kommission zu kommen?"

Zustimmung.

*Als mein
Vater starb,
trau mir er. Der
Traum stellte sich
als letztes gegen
den Tod."*

Was gibt es ^{da}(zu tun? Ideen entwickeln. Wie reisen wir zu unseren Erinnerungen? In der Vergangenheit stecken viele Argumente für die Gegenwart und für die Zukunft?

Der Stadtbaurat hält nicht viel davon.

Tonino gibt zu bedenken: "Ich arbeite in meiner Dramaturgie immer mit Elementen, die vorhanden sind. Man sieht das auch in der Oper. Und in meinen Filmen. Diese Erde ist, wie auch Brecht einmal sagte, so vielfältig, daß wir keine Schwierigkeiten haben, wenn wir fleissig sammeln, daraus einen riesigen Fundus für unsere Phantasie zu machen. Wenn wir so arbeiten, verstehen uns die Leute eher. Die reine Phantasie, ohne die Realität, dreht sich rasch leer."

Tatsächlich haben Tonino Guerra und Federico Fellini, die zusammen den Film "Amarcord" (1972) machten, die Phantasie aus der Realität entwickelt: um zur Realität zurückzukehren.

Mit Luigi Malerba zusammen, illustriert von Adriano Zanino, hat Tonino Guerra zwischen 1969 und 1974 eine Serie von Kinderbüchern geschrieben, mit der Leitfigur Millemosche. Darin spart er nichts auf dieser Welt aus. Seite für Seite ist durchsetzt mit Zärtlichkeit wie mit Grausamkeit. Dieser Wechsel ist ein dramaturgisches Prinzip. Die Störung schärft den Blick. Sie rückt das Gewesene und das Neue in ein immer neues Licht. "Das Vorhandene wirklich erkennen und nutzen, das ist ein Konzept, das viel weiter führt, als das ständige Geschrei, man habe etwas Neues entdeckt. Diese Art Fortschritt hat sich für alle Nachdenklichen längst als Mode enttarnt."

Wo wir am Spinnen sind, hält uns nichts mehr. Wir phantasieren vom Umbau der Stadt.

"Als die Postmoderne die Polemik gegen die Container-Kisten anfang," sagt Werner Ruhna, "hat sie uns eine Alternative versprochen: daß die Architektur nun Geschichten erzählen werde. Aber leider sind die versprochenen Geschichten nie erschienen. Sie hatte keinen Mut zum Erzählen. Sie baute die alten Kisten weiter und versah sie mit einigen leicht durchschaubaren Albernheiten - eine paar Säulen und Gebälke."

"Zitate helfen nicht weiter."

"Wir brauchen eine Stadt," entwerfe ich, "die durch und durch aus Szenerien besteht. Teilen wir für alle Leute Kreide aus: sie sollen ~~Montieren~~ auf den Asphalt zeichnen. Man kann die Straßen nicht abreißen, aber sie um-inszenieren.

Um das auszuprobieren, werde ich im nächsten Jahr im Sanierungsgebiet in Unna ein Projekt machen. Ich arbeite mit meinen Mitarbeitern, einem Bühnenbildner, einer Stadtplanerin, einem Schauspieler und einer Organisationssekretärin, einem gutgelegenen Raum. Meine wichtigste Tätigkeit: ich will den Leuten ihre Geschichten ablauschen - den Alten und Jungen, den Frauen und Männern. Rasch in Kurzform geschrieben, mit einem Fotokopierer auf A 3-Format hochgezogen und ein bißchen bildlich gemacht, plakatieren wir sie auf

viele Wände. Gleichzeitig beginnen der Bühnenbildner und ich einige Straßen umzugestalten, in denen der Verkehr domestiziert wurde: ~~durch~~ große, Bilder, auch mit Texten, an den Mauern; und ~~Stellagen~~. Dann versuchen wir, einige Ladenbesitzer dafür zu gewinnen, ihre Arbeit mit ihren historischen Traditionen darstellen zu lassen - so daß die Geschäfte zugleich Ausstellungen des Lebens, "Geschichte eines Fleckes", wie man in Holland sagt, werden. Dann reicht man über den Ladentisch nicht nur eine Ware, sondern auch ein Bewußtsein. Die Straßen sollen wieder lebendig werden, die Vielfalt der Menschen, ihre Charaktere, ihre Begebenheiten spiegeln, auch ihre Brüche, ihre feinen Spannungen."

Einiges dazu habe ich vor kurzem gelernt. Tonino Guerra ließ in seiner Heimatstadt Santarcangelo dei poeti Keramik-Tafeln anfertigen und an Häusern anbringen, auf denen er in Gedichten erzählt. Auf einer Tafel wird ein alter Mann in Erinnerung gehalten: Hier lebte Fabiano, ein Schuhmacher, fast 90 Jahre lang. Er war ein Freund und Kenner des Weines und des Wassers - zu Lasten seiner Freunde. Täglich streifte er in der Umgebung herum, kannte alle Quellen und ihre unterschiedlichen Qualitäten. Nach dem Tod des armen Mannes fanden die Verwandten ein Sparbuch mit einer riesigen Summe. Er hatte sie monatlich vom Staat als Entschädigung für den Tod seines einzigen Sohnes im Weltkrieg bekommen. Niemals ~~hatte~~ er das Geld ~~angenommen~~. +erste

Eine andere Tafel gibt zu fragen auf: "Du liebst die Blumen - und du pflückst sie. Du liebst die Tiere - und du ißt sie. Du sagst, daß du mich liebst - ich habe Angst vor dir."

Eine Tafel erzählt von einem alten Ballspiel, das heute noch fast täglich unter der Stadtmauer stattfindet: von seinen gefeierten Helden der Jahrhundertwende.

Werner Ruhnau skizziert, wie er zusammen mit Dieter Linka, Michael Groschek, Hans Grunauer und Hans Saxe sowie vielen weiteren den Platz vor dem Theater zum Theater umbaut: zu einer Theater-Vision. Wie eine Spanische Treppe. Mit vielen Statuen, die Szenen aus Stücken spielen, z. B. Verdis Oper "Rigoletto". Und rundherum mit Wandmalereien: gemalte Baugerüste, auf denen Shakespeares Figuren erscheinen - mit Szenen, die unter die Haut gehen.

Ich berichte, daß Toninos und meine Freunde Claudio Lazzarini und Vania Baruzzi zusammen mit einem römischen Architektur-Professor den Auftrag haben, in Santarcangelo dei poeti den Sportplatz zu einer städtischen Platzfolge zu gestalten. Mit Claudio habe ich lange und intensiv darüber diskutiert. Der Architekturprofessor, bekannt geworden durch eine Kugel im Kopf, die ihm Terroristen verpaßten, weil er mit dem Bau von deren Gefängnissen viel Geld gemacht hatte, projiziert die üblichen langweiligen und nichtssagenden Achsen, die man aus der römischen

absolutistischen Tradition kennt. "Er ist kein Architekt, sondern ein Konstrukteur."

Wir kritisierten das sterile Projekt und entwickelten ein anderes: eine Kette kleiner Plätze - als ein Theater. Tonino Guerras Geschichten des nahen Flusses Marecchia können in architektonische Szenerie übersetzt werden. Symbolisch. Man stelle sich vor: alle Leute in Santarcangelo und die Fremden, die hierher kommen, finden den Weg der beiden Alten, die vom Gebirge zum Meer laufen. Das trockene Flußbett der Marecchia längs durch den Bereich. Rico und Zaira als Statuen. Eine Kette von poetischen Szenerien, wie sie Tonino in seinem Drehbuch beschreibt.

"Ist das eine Architektur, die Sinn macht? In der die Leute betroffen werden? In der sie sich selbst wiederfinden - mit den Fragen an ihre eigene Verarbeitung des Lebens? Eine Architektur, die ihre Reflexionsfähigkeit anregt? Und ihre Phantasie bewegt?"

"Dafür brauchst du allerdings andere Stadtbauräte als unseren muffligen Freund."

Dann entwirft Werner Ruhнау ein Haus für mich: es soll ein Beispiel für meine Architektur-Theorie werden. Ein ganzes Haus, das nicht aus Schachteln besteht, sondern aus Szenen. Natürlich lebe ich darin anders als in der eingeübten Trivialität. Ich versuche mich ihr seit meiner Kindheit zu entziehen. Die Vorwürfe, die ich dafür erhalte, kümmern mich nicht mehr. Sie stammen von Leuten, die nicht begriffen haben, wie sich die Zeiten veränderten: Bewußtheit und Intensität des Lebens sind keine Fragen des Geldes mehr.

Wir kommen am Haus von Willi Wittke vorbei. Der alte Bergmann ist tot. Er starb mit 80 - vor 3 Jahren.

Julius fragt: "Sollte er nicht ein Denkmal bekommen?"

"Ja."

"Auf einem hohen Sockel? Wie Fürst Igor?"

"Nein. Dort oben wäre er erfroren - wie alle Denkmäler."

Tonino: "In Santarcangelo auf der Piazza stehen zwei Frauen und ein Mann auf einem hohen Sockel, ich sehe sie jeden Tag von meinem Fenster. Sie sind allmählich ~~gestorben~~, weil sie die dünne Höhenluft nicht ertragen." *↳ ersticken*

"Aber wie soll der Opa ein Denkmal bekommen?" fragt Julius.

Tonino bleibt stehen: "Jetzt verwandle ich mich in ein Denkmal. Merkst du das?"

Julius: "Nicht so richtig. Ich kann dich noch sehen."

"Gut."

"Und dir die Hand geben."

"Sehr gut."

"Und mit dir reden."

"Du hast es getroffen. Der Opa will mit dir reden, auch wenn er schon lange tot ist."

"Wollte das auch Willi Wittke?"

"Ja, das wollte er. Aber seine Verwandten verstanden es nicht."

"Das verstehe ich nicht."

"Sie haben es verboten: er durfte sich nicht auf den Bürgersteig seiner Straße stellen. Er wollte dort vor dem Haus den alten Jan Kriniwicki treffen. Sie hatten Lust, jeden Tag miteinander zu reden - wie die alten Kumpel."

Julius denkt still nach: "Und ich könnte dann jeden Tag zu ihnen gehen, damit sie mir Geschichten erzählen."

"Gewiß. Daher sagen wir nicht, daß die beiden Monumente werden sollten, sondern: denk mal!"

"Das haben die Verwandten verboten! Sie verwahren ihre Toten wie Privateigentum, tiefer als im Kohlenkeller."

"Da ersticken sie."

"Gewiß."

"Sie sterben noch einmal."

"So ist es."

"Sag mal, Tonino, wie flucht man bei euch in der Romagna über so etwas?"

"Che ti prenda la lebbra!"

"Was heißt das?"

"Dich soll der Aussatz packen!"

"Das ist nicht freundlich. Erzähl mir die Geschichte vom Aussatz . . . !"

^{Anschließend}
~~Dann~~ diskutieren sie, wie sie in die Ecke eines Raumes eine Figur des florentinischen Mönches Fra Filippo Lippi aufstellen.

Tonino zu Julius: "Es war ein Maler in Florenz, der in seinen Bildern vorzüglich Geschichten zu erzählen verstand."

Julius meint, man könne mit Diapositiven die Geschichten an die Wand projizieren. Auch die vielen Details seiner Bilder.

Werner schlägt vor, eine Schule gleichermaßen für Kinder wie für Erwachsene einzurichten, in der alle zusammen das Geschichtenerzählen lernen.

Tonino sagt, er sei nach seinem Studium sechs Jahre Lehrer in der landwirtschaftlichen Schule von Savignano gewesen und habe in dieser Zeit nur ein einziges Thema durchgenommen: "Gestern abend - das Abendessen."

Julius fragt erstaunt, was es darüber so viel zu erzählen gäbe.

"Oh," ruft Tonino, "du mußt verstehen, was bei uns essen heißt."

Diese Schule soll aus dem Geschichtenerzählen das Theaterspielen entwickeln.

Werner: "Alle Lehrer könnten daraus lernen, dann gäbe es endlich richtige Deutschstunden."

Ich erzähle, wie mein Theater-Seminar mit meinen Studenten angefangen hat. Sie wollten natürlich nur zuhören, nur Theorie lernen,

aber ich sagte: "Wir machen sogar eine Menge Theorie. Daß euch die Köpfe rauchen! Aber worüber wollt ihr nachdenken, wenn ihr keine Erfahrungen gemacht habt? Also beginnen wir, uns selbst zu bewegen. Baut mal, immer zu zweit, ein Denkmal - was und wie ihr wollt." - In der zweiten Stunde bauten sie Maschinen. Es war ~~sehr~~ spaßig. Jede Gruppe führte allen einzelnen ihre Aktion vor. Dann besprachen wir sie. Was war gut? Was läßt sich verbessern? Wir inszenierten Szenen in einem Café. Dann - in Erinnerung an Sartres Buch - die "Wörter". Worte erwecken, was für eine wichtige Arbeit!"

Werner nickt: "Wer Räume baut oder einrichtet, muß zuerst einmal Geschichten entwickeln, Geschichten, die dort stattfinden."

Tonino: "Du beginnst kein Theater mit dem Raum, sondern mit der Story. Erst der Regisseur und und Schauspieler, dann erst der Bühnenbildner. Bei den Architekten ist es immer noch umgekehrt . . ."

Julius fordert uns auf, Türken zu spielen. Dann inszeniert er sich als blinden Dirigenten, dem der Taktstock singt und schließlich zur Geige wird.

"Warum sollen die Kinder das Theaterspielen lernen? Sie können es doch schon!"

Tonino: "Das ist wahr, aber sie lernen dabei, es nicht mehr zu vergessen . . ."

Julius ruft von der Leiter herab: "Ich kann die ganze Erde mitnehmen . . ."

Tonino: "Seht ihr, jetzt läuft er genauso einen Meter über dem Boden, wie ich. Und er ist kein Romagnole."