

**Zeitschrift:** Lenzburger Neujahrsblätter  
**Herausgeber:** Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg  
**Band:** 72 (2001)  
  
**Artikel:** Aus der Traum  
**Autor:** Naef, Louis  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-917862>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Aus der Traum

von Louis Naef

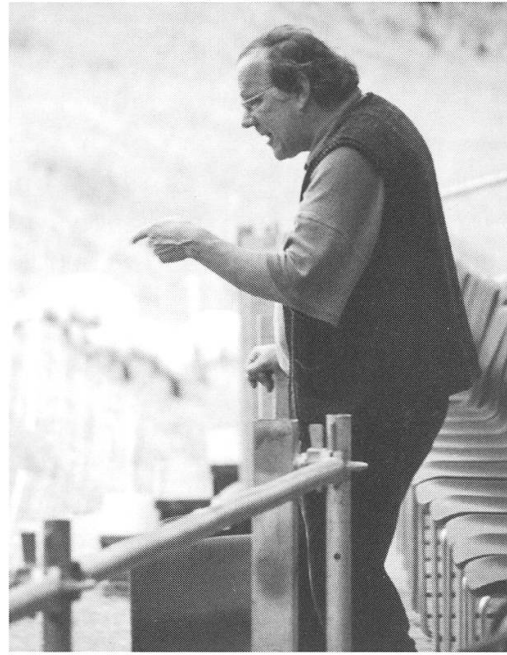
### **Lenzburger «Frühlings Erwachen» im Rückblick des Regisseurs.**

Von allen meinen bisherigen Inszenierungen war das Lenzburger «Frühlings Erwachen» das riskanteste Unternehmen. Das Risiko des Scheiterns war noch nie so gross, weil der Anspruch, «in der Höhle des Löwen» selber ein Wedekind-Projekt zu verwirklichen von vielen Seiten im Voraus mit kritischen Augen betrachtet wurde. Geht das überhaupt: Wedekinds ins fast formalistische Kunstwerk gewendete Kindertragödie erstens in der realen Landschaft ihrer Entstehungszeit (und ihres Herkunftsortes), sozusagen – so wurde vor allem in professionellen Theaterkreisen gefragt – als naturalistisches Gemälde zu inszenieren und zweitens die Hauptrollen (der jugendlichen Figuren) mit Laien zu besetzen, die ja, so hiess es, den formalen Ansprüchen der wedekindschen Rollengestaltung in keiner Weise genügen könnten – und dann darüberhinaus auch noch im (Aargauer) Dialekt, der den verfremdenden sentenzenhaften Duktus der wedekindschen Sprache verfälschen würde? Zudem: Wie könnte das überhaupt gelingen, ein so schwieriges Unternehmen erst noch als Landschaftstheater an so vielen Orten (und in so vielen Räumen) zu verwirklichen – in einem Städtchen, wo eine aus der Tradition entwickelte Theater-Infrastruktur gar nicht zur Verfügung steht.

Um das geplante Projekt in die Tat umsetzen zu können, brauchte es nach einer fast einjährigen konzeptionellen und dramaturgischen Vorbereitungszeit nicht nur begeisterte und begeisterungsfähige Idealisten im Stapferhaus, in der Stadt Lenzburg und ihrer Umgebung, nicht nur Spielerinnen und Spieler, Helferinnen und Helfer aus der ganzen Region, Technik, PR und weiss noch was alles – nötig war vor allem Geld.

Denn dieses Unternehmen war vorerst nur als Idee in wenigen Köpfen (des Autors und des Regieteam) vorhanden. Und jetzt ging es darum, ein ziemlich ungewöhnliches Projekt zu verwirklichen. Das allerdings war wiederum nur möglich, falls es uns gelingen würde, das was in unseren Köpfen als konzeptionelle Idee vorhanden war, an die wichtigsten Leute zu vermitteln. Das war für mich die schwierigste Phase überhaupt und ich war manchmal drauf und dran den Bettel hinzuschmeissen.

Wären da nicht der treue Autor (und Übersetzer) gewesen, der mich immer wieder unterstützte (und mit seiner grossen Lebenswürdigkeit betreute),





oder Bernadette Meier, die Kostümbildnerin, die sich, wie niemand sonst, radikal auf das Unternehmen eingelassen hatte und ihr Kostüm-Konzept mit eiserner Konsequenz durchzog (aber auch dabei nicht vergass, den Spielern ihre Figuren näherzubringen), oder Peter Schärli mit seiner grossen Lust, nach den bisherigen gemeinsamen Erfahrungen ein ganz neues Musikkonzept auszuprobieren, oder Claudia Tolusso, die Gestalterin der szenischen Räume, die sehr vieles fast nur im Alleingang, ohne die am Theater sonst vorhandenen Werkstätten, immerhin mit fachmännischer Unterstützung durch den technischen Leiter vor Ort, dem Architekten Ruedi Baumann, bewerkstelligte – ich wäre an der Grösse und Schwierigkeit der Aufgabe zerbrochen. Und da ist vor allem Adrian Meyer zu nennen, der in den schwierigsten Zeiten mit seiner grossen Kenntnis über den Aargau und seinem fürsorglichen Umgang mit der im Aargau lebenden Spielerschaft immer hilfreich zur Stelle war, mich in der Arbeit ergänzte oder in den verschiedenen Organisationsgremien vermittelte.

Manchmal kam ich mir im Aargau wie in einer völlig fremden, fernen Welt vor. In meinen bisherigen Theaterarbeiten fürs Volkstheater vor allem in der Innerschweiz und im Berner Oberland (Ballenberg) konnte ich immer auf tradierte Strukturen zurückgreifen. Es ist hilfreich, wenn alle drumherum aus eigener Erfahrung wissen, worum es bei und in einer Theaterproduktion geht.

Selbstverständlich lag es auch an mir und an der Problematik des Projektes, dass nicht immer alles für alle insgesamt und überhaupt erklärbar war. «Em letschte Januar», schrieb mir Sandra, eine der jugendlichen Spielerinnen, zum Abschied Ende August, «wo d'Probe för's Theater agfange händ, han ech mer nonig rächt chönne vorschstelle, wie das alles söll werde.»







Immer wieder von vorne beginnen: das ist eine Erfahrung, die ich mit meinem Landschaftstheater mache, wenn ich mit einem neuen Projekt beginne. Auch wenn ich auf ganz viele Erfahrungen (und auch Erfolge) hinweisen kann, die Art und Weise dieses Theaters ist anscheinend nicht auf Anhieb durchschaubar und nachvollziehbar, auch wenn sie immer vom Gedanken geleitet ist, für die Menschen an einem bestimmten Ort, in einer bestimmten Region mit Stoffen und Geschichten aus ihrem eigenen Umkreis zu spielen. Das Schöne dabei ist, dass diese Art von Theaterarbeit von den Mitwirkenden nicht als reglementiert, sondern eher abenteuerlich und innovativ erfahren wird. Das Schwierige dabei, dass ganz viel, das sich später als selbstverständlich herausstellt, immer wieder neu und von Grund auf von uns erklärt werden muss.

Problematischer aber als diese inhaltliche Arbeit war diesmal die Suche nach dem Geld – wobei das auch wieder damit zusammenhing, dass sich wenige Experten, die sich mit dem Projekt berufshalber beschäftigen mussten und das Geld sprechen sollten, nicht besonders Mühe gaben, unsere Gesuche auch inhaltlich zu verstehen. Der Regie-Kollegin aus dem Theatergremium vom Kuratorium AG musste ich Landschaftstheater, wie ich es schon mehrmals inszeniert hatte, überhaupt erst erklären. Aber jeder noch so ausführliche Versuch scheiterte an ihrem ideologischen Vorurteil, dass Wedekind so gar nicht gespielt werden könne oder dürfe. Wie wenn es darum ginge, dass bei einer Inszenierung von Wedekinds Stücken eine sakrosankte Regiekonzeption zu befolgen wäre. Der Kritiker, sozusagen das literarische Gewissen im Gremium, meinte zur Übersetzung von Hansjörg Schneider ziemlich verächtlich, der Autor hätte schon bessere und schönere Texte vorgelegt – und

überhaupt, das ginge einfach nicht, diesen Text im Dialekt zu sprechen. Und schauspielunerfahrene Jugendliche könnten das eh nicht spielen. Manchmal kam ich mir vor, wie wenn ich mich nochmals in die Schweizer Filmszene verirrt hätte, wo man jeden Rappen Subvention immer wieder von neuem durch Vortraben vor irgendwelchen Gremien oder durch immer neue Gesuche zu verdienen hat.

Zum Glück hatten wir – Regie und Stapferhaus – rechtzeitig versucht, das Umfeld der Aufführung und des Spielortes über das bevorstehende Projekt, das ja auch Anwohner und etliche andere Personen während gewissen Zeiten in ihrer Bewegungsfreiheit einschränken würde, zu informieren. Und gut war, dass Präsidentin und Vorstand des Vereins Landschaftstheater alles unternahmen, um die Behörden, Institutionen und die Bevölkerung von Lenzburg auf das kommende Ereignis richtig einzustimmen. In dieser grossen Sorgfalt im Umgang mit der betroffenen Bevölkerung lag wohl einer der Hauptgründe, dass es dann vor allem über solche Kanäle gelang, das notwendige Feuer der Begeisterung zu entfachen.

«Höt», schreibt Sandra im schon zitierten Brief, «es halbs Johr spöter stönd mer vor de Dernière. Du hesch so vell us öis ond met öis gmacht.»

Ein Jahr vor Probenbeginn, im Januar 1999, habe ich die ersten Notizen zur Inszenierung aufgeschrieben, «Im Zentrum steht «Frühlings Erwachen». Die Frage ist, ob es heute gespielt wird – eine Gruppe von Jugendlichen im Reflex auf damals. Sie tauchen ein in eine fremde, operettige, veraltete Welt (mit Sonnenstich, Fliegentod u. a., eine Monstertragödie alter verruchter Gestalten. Der verummte Herr führt durch den Abend, erklärt Ablauf und andere Ereignisse, zieht die Jugendlichen immer mehr in den Bann. Schliesslich wird das Schloss zur Spielstätte mit Innenräumen, Friedhof und Blick oder Sicht zurück in die Landschaft. Unten beginnt alles zuerst normal. Haus Burghalde für Wendlas Einführung. Landschaft und Hügel beim Himmelsleiterli für die authentische Geschichte der Jugendlichen. Oben wird's dann theatralischer.»

Das hatte ich notiert nach meinem ersten Besuch und ersten Recherchen in Lenzburg. «Frühlings Erwachen» noch als Traum einer Inszenierung aus meiner Willisauer Jugend und vorgestellter Lenzburger Wirklichkeit. Meinen Standpunkt zur Inszenierung entwickelte ich aus den Erinnerungen an die Zeit meiner Pubertät im Städtchen Willisau. Hier und jetzt ging es darum, mich auf die Phantasien, Träumereien und realen Leiden bzw. Leidenschaften von Jugendlichen in der Pubertät in und um Lenzburg herum wahrzunehmen. Für die Alten suche ich nach den Bildern aus meiner früheren (Willisauer) Vergangenheit, unterstützt von einer endlosen Folge von Bildern, die Bernadette Meier für das Kostümkonzept zusammengestellt hatte.

Die «Alten» sollten Menschen (SchauspielerInnen) aus meinem bisherigen Erfahrungsbereich sein, Laienspieler oder Profis aus der Umgebung, mit denen ich in Boswil schon gearbeitet hatte, und Professionelle, mit denen ich schon Erfahrungen im Landschaftstheater gesammelt hatte und die für die Arbeit prädestiniert waren, weil sie ein besonderes Interesse entwickelten, auf die

Menschen hier (und vor allem auch die Laien) zuzugehen und sich auf sie einzulassen.

Und wie kam ich zu den Jugendlichen? Simone, eine andere jugendliche Darstellerin, hat diese Geschichte auf ihre Art und sehr lustig erzählt: «S'erschte Mol hani di gseh, welli öppis vomene Theater imene Ziitigsinserat gläse han. Es esch gschtande «Theaterspieler zwischen 14 und 18 Jahren gesucht», dazumol beni fang es  $1\frac{1}{2}$  Johr 13ni gsii. Doch das het mi ned chönne ufhalte. I han mer gseit, ich gange, ond säge eifach i be 13ni ond wenn denn öpper öpis z'säge hät, cha dä ned meh säge als: «Nei, das goht ned.» Aber niemer het öppis gseit ond do dröber beni wahnsinnig froh gsii!!! Schpöter esch denn en Brief cho ond i han so weder wiiteri Sache öber das Theater ond vor allem öbers Theaterläbe erfahre. All das het mi sehr fasziniert. Schlossendli hani s'nächschte Träffe met em Theater sogar chönne am Telefon ablose. Denn isch de Schtress cho: Schuel und Theater zäme. Zo der Ziit esch s'Bett halt chli z'chorz cho. Aber das het gar nüt gmacht! Es het sech scho met de Première uuszahlt! I ben jetzt no meh froh als do, dass du ned nei gseit hesch a demm erschte Obig; ond be erschtuunt, wie sech ned nor d'Art wie du öis uufbotte hesch, sondern au ich mich gänderet han, dass i cha säge, es het sich glohnt!»

Die Zusammenarbeit vor allem mit den Jugendlichen in «Frühlings Erwachen» kommt mir immer mehr wie ein eigentliches Wunder vor. Warum sie so grandios funktioniert hat, obwohl doch alle sozusagen in einer besonders schwierigen Phase ihres Lebens waren – Seraina, die Darstellerin der Ilse, hat es in ihrem Brief so formuliert: « das esch jo eigentlich es zemmlichs Risiko,



wenn me bedenkt, das mer jo selber no e dere schwierige Phase (Pupertät!) stecke...?» Ganz kann ich die Frage nicht beantworten. Aber ich habe selber gestaunt über die Standfestigkeit, die Präzision, die Bereitschaft durchzuhalten, die Intensität des Suchens und Erlebens, die Authentizität im Spiel und vor allem den solidarisch-freundschaftlichen Zusammenhalt, den die Jugendlichen als Kollektiv zueinander finden liess und den sie in den Aufführungen und auch im Privaten uns vorgelebt haben. Vielleicht liegt der Grund in all dem zusammen. Für mich jedenfalls war es ein bisschen wie im Traum. Und ich bin selbstverständlich stolz auf dieses jugendliche Kollektiv, das mit unbändiger und doch präziser Spiellust, mit intensiver Erlebensfähigkeit und mit den Möglichkeiten tiefster Empfindungen bewiesen hat, dass das geht: eine schwierige Geschichte authentisch zu erzählen, weil sie aus den Tiefen eigener Erfahrungen kommt und dargestellt wird.

Andreas Iten, alt Ständerat aus dem Kanton Schwyz und schon immer an kulturellen Dingen interessiert, ein unverdächtiger Zeuge, hat mir ebenfalls in einem Brief seine Betroffenheit beschrieben: «Nachhaltig wirkt das Geschehen um und in der Lenzburg in mir weiter, und ich denke, dass trotz der heutigen oft gespielten Offenheit in der Einstellung zur pubertären Sexualität sich im Grunde nicht viel geändert hat. Das Stück behandelt ein Grundphänomen des menschlichen Erwachens – und die Alten sind immer noch die gleichen, wenn auch die Schule anders reagieren würde.» Diesen Sinn von Wedekinds Kindertragödie haben die Jugendlichen der Lenzburger Aufführung wahrgenommen – das könnte in der Tat ein hauptsächlicher Grund sein für den wunderbaren Umgang der «kids» mit der theatralischen Vorlage.

Ein halbes Jahr nach Probenbeginn hatte sich viel geändert. Vor allem den Jugendlichen war die neue Erfahrung ins Gesicht geschrieben, sie waren erwachsen geworden. Die schöne Zeit ist vorbei. Aus der Traum, den der Regisseur vor zwei Jahren zu träumen begonnen hat. Und die Inszenierung ist ebenfalls nur noch Erinnerung. Wir hatten es gut zusammen. Neue Wege haben sich geöffnet.

Ich bin dankbar für diese Lenzburger Erfahrung, ich habe viel gelernt, vor allem von den jugendlichen Spielerinnen und Spielern. Ich möchte gerade die Begegnungen und Erlebnisse mit ihnen nicht mehr missen. Insofern war das Lenzburger «Frühlings Erwachen», für mich auch ein schöner Traum.